

HOFSTADTER, Douglas R. (1986): *Gödel, Escher, Bach, ein Endloses Geflochtenes Band*. Stuttgart: Klett-Cotta.

KAFKA, Franz (1974): *Briefe an Ottla und die Familie*. Hrsg. von H. Binder, K. Wagenbach. Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1983): *Briefe 1902–1924*. Hrsg. von M. Brod. Frankfurt/Main: Fischer.

KITTLER, Wolf: Brief oder Blick. Die Schreibsituation der frühen Texte von Franz Kafka. – In: G. Kurz (Hg.) (1984), *Der junge Kafka*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 40–66.

KURZ, Gerhard (1982): Kafka zwischen Juden, Deutschen und Tschechen. – In: Karl Bosl (Hg.), *Kultur und Gesellschaft in der Ersten Tschechoslowakischen Republik*. Vorträge der Tagungen des Collegium Carolinum in Bad Wiessee vom 23. bis 25. November 1979 und vom 28. bis 30. November 1980. München, Wien, 37–50.

KURZ, Gerhard (1984): Schnörkel und Schleier und Warzen. Die Briefe Kafkas an Oskar Pollak und seine literarischen Anfänge. – In: Ders. (Hg.), *Der junge Kafka*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 68–101.

KURZ, Gerhard (Hg.) (1984): *Der junge Kafka*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

KURZ, Gerhard (1987): Meinungen zur Schrift. Zur Exegese der Legende ‚Vor dem Gesetz‘ im Roman ‚Der Prozeß‘. – In: K. E. Grözinger, S. Moses, H. D. Zimmermann (Hgg.), *Franz Kafka und das Judentum*. Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 209–223.

LACAN, Jacques (1966): Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. – In: Ders., *Écrits*. Paris: Édition du Seuil, 237–322.

MAUTHNER, Fritz (1982): *Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. I: Zur Sprache und zur Psychologie*. Frankfurt/Main, Berlin: Ullstein.

SCHLEIERMACHER, Friedrich (1977): *Hermeneutik und Kritik*, hrsg. von M. Frank. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

SIMMEL, Georg (1958): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Duncker u. Humblot.

„Der tote Don Quixote will den toten Don Quixote töten“. Kafkas Weg aus der Hölle

Karl Braun

1.

Vielleicht lässt sich das Schaffen Franz Kafkas – bei aller Einheitlichkeit seines Schreibens – in drei Phasen einteilen. Als Wegmarken bei diesem Versuch dienen Äußerungen Kafkas, die sein Schreiben und die Hölle miteinander in Verbindung setzen:

– Eine Sehnsucht nach näherem Umgang mit der Bevölkerung der Hölle, ein Umgang, der Kafka für die Verwirklichung seines Traumberufes, Schriftsteller, unabdingbar scheint.

– Eine Höllenfahrt, die ihn mit den Qualen und Schrecken der Teufelsherrschaft wohlvertraut macht und an deren Ende die Erkenntnis steht, dass die Hölle ein innerer Ort eines jeden Einzelnen ist. Kafka hat zu diesem Zeitpunkt seine Hölle schon genau vermessen.

– Der Höllenfahrt folgt eine Auferstehung in der Krankheit, die ihren deutlichen Ausdruck in einer ‚Neubeschreibung‘ des Höllenterrains findet. Wo ein „Ich“ und dessen Hölle war, treten jetzt plötzlich die Figuren des Cervantes Don Quijote und Sancho Panza auf, ganz zum Eigentum Kafkas als Don Quixote und Sancho Pansa gemacht. Zwar wird Don Quixote noch als Teufel bezeichnet, aber es ist ein unschädlich gemachter Dämon. Die Umgewichtung in der Beschreibung gibt dem Leben Kafkas eine andere Dynamik, als sie der Hölle als etwas Tiefinnerem eigen war. Kafka hat das Jüngste Gericht überlebt; die letzten Jahre lebt er weder in der Hölle noch im Himmel, er lebt auf der Erde, und es gelingt ihm das für ihn schier Unglaubliche: eine große erfüllte Liebe, seine Zeit mit Dora Diamant in Berlin.

2.

Die erste Phase fand am 13. August 1912 mit dem Kennenlernen von Felice Bauer ein Ende. An diesem Abend ist Kafka im Hause Max Brods, um aus seinen Texten eine endgültige Auswahl für eine Veröffentlichung zusammenzustellen. Ergebnis davon war Kafkas erstes Buch *Betrachtung*, welches im Dezember 1912 im Rowohlt Verlag erschien. Am 29. Juni 1912 hatte der neunundzwanzigjährige Kafka in Leipzig den Verleger Ernst Rowohlt kennen gelernt, der Interesse an Texten von ihm gezeigt hatte. Kafka hat bis dahin verschiedene kurze Erzählungen veröffentlicht, schreibt wahrscheinlich ab 1910 regelmäßig Tagebuch („Jeden Tag soll zumindest eine Zeile gegen mich gerichtet werden, wie man die Fernrohre jetzt gegen den Kometen richtet“ (KAFKA 1973: 11)¹)

¹ Bei dem Kometen handelt es sich um den Halleyschen Kometen, der damals Schrecken verbreitete, weil man einen Zusammenstoß mit der Erde fürchtete.

und kämpft um eine größere Form: Zusammen mit Max Brod verfasst er 1911 Teile eines Romans *Robert und Samuel*, ab der Jahreswende 1911/12 schreibt er an dem Roman *Der Verschollene*. Kafka ist mit den Ergebnissen seines Schreibens unzufrieden; am 22. Juli 1912 heißt es in einem Brief an Brod:

Was ich geschrieben habe, habe ich in einem lauen Bad geschrieben, die ewige Hölle der wirklichen Schriftsteller habe ich nicht erlebt, von einigen Ausnahmen abgesehen, die ich trotz ihrer vielleicht grenzenlosen Stärke infolge ihrer Seltenheit [...] aus der Beurteilung rücken kann. (KAFKA 1975: 100)

Die zweite Phase im Schaffen Kafkas ließe sich grob mit der Zeit seiner Verbindung mit Felice Bauer umreißen. In den ersten drei Monaten dieser Briefverbindung entstehen einige der großen Texte Kafkas: *Das Urteil*, *Der Heizer* und weitere fünf Kapitel des *Amerika*-Romans sowie *Die Verwandlung*. Aus der Erfahrung der Ver- und Entlobung mit Felice Bauer wird *Der Prozeß* herausgestaltet; man lese hierzu Elias Canettis *Der andere Prozeß*. Kafka ist mit dem Schreiben dieser Phase in „die ewige Hölle der wirklichen Schriftsteller“ hinabgestiegen, hat dort gelebt und hat das Gesehene aufs Papier geschürft, allerdings um den Preis, dass er in seinem Alltag nur unter allergrößter und unerträglicher Anstrengung existenzfähig ist.² Denn er hat Teufel, seine Teufel, um sich. Am 29. Mai 1914, einen Tag vor seiner Verlobungsreise nach Berlin, findet sich im Tagebuch ein Eintrag, der mit „Ich mache Pläne“ beginnt.

Ich lade Himmel und Erde ein, sich an meinen Plänen zu beteiligen [...]. Noch stehe ich hier in meinem Jammer, aber schon kommt hinter mir der ungeheure Wagen meiner Pläne angefahren, die erste kleine Plattform schiebt sich unter meine Füße, nackte Mädchen, wie auf Karnevalswagen besserer Länder, führen mich rücklings die Stufen empor, ich schwebe, weil die Mädchen schweben, und hebe meine Hand, die Ruhe befiehlt. Rosenbüsche stehen zu meiner Seite, Weihrauchflammen brennen, Lorbeerkränze werden herabgelassen, man streut Blumen vor und über mich, zwei Trompeter wie aus Steinquadern aufgebaut blasen Fanfaren, kleines Volk läuft in Massen heran, geordnet hinter Führern, die leeren, blanken, gerade geschnittenen, freien Plätze werden dunkel, bewegt und überfüllt, ich fühle die Grenze menschlicher Bemühungen und mache auf meiner Höhe aus eigenem Antrieb und plötzlich mit überkommendem Geschick das Kunststück eines vor vielen Jahren von mir bewunderten Schlangemenschen, indem ich mich langsam zurückbeuge – eben versucht der Himmel aufzubrechen, um einer mir geltenden Erscheinung Raum zu geben, aber er stockt –, den Kopf und Oberkörper zwischen meinen Beinen durchziehe und allmählich wieder als gerader Mensch auferstehe. War es die letzte Steigerung, die Menschen gegeben ist? Es scheint so, denn schon sehe ich aus allen Toren des tief und groß unter mir liegenden Landes die kleinen gehörnten Teufel sich heraufdrängen, alles überlaufen, unter ihrem Schritt zerbricht alles in der Mitte, ihr Schwänzchen wischt alles aus, schon putzen fünfzig Teufelsschwänze mein Gesicht, der Boden wird weich, ich versinke mit

² Ob die Beschreibung Kafkas als Orpheus, wie sie Theweleit im ersten Band seines *Buches der Könige* (1988), gibt, zutrifft, ist mehr als fraglich. Eine gute Kritik findet sich bei Sichtermann (1989).

einem Fuß, dann mit dem anderen, die Schreie der Mädchen verfolgen mich in die Tiefe, in die ich lotrecht versinke, durch einen Schacht, der genau den Durchmesser meines Körpers, aber eine endlose Tiefe hat. Diese Endlosigkeit verlockt zu keinen besonderen Leistungen, alles was ich täte, wäre kleinlich, ich falle sinnlos und es ist das beste. (KAFKA 1973: 239f.)

Der Vereitelung des Ruhmes durch die groteske Bewegung des Körpers nach unten, woraus die Teufel entstehen, welche ihm das Gesicht putzen, bis er wie in sich selbst versinkt, folgt am nächsten Morgen die gemeinsame Reise mit dem Vater nach Berlin zur Verlobung. Die Apotheose des Glücks geht unter in seinem Körper. Die Entlobung im Askanischen Hof am 12. Juli desselben Jahres ist schon vorgegeben. Noch im Juli beginnt er mit Vorarbeiten zum *Prozeß*, im Oktober entsteht *In der Strafkolonie* und ein letztes Kapitel des *Amerika*-Romans.

Die Teufel, die aus ihm aufsteigen und die um ihn herum sind – es ist die Hochzeit der „Promiskuität mit dem Dämon“, von der Walter Benjamin (1981: 45) spricht –, zerbrechen ‚alles in der Mitte‘: Es gibt keine Koexistenz von bürgerlichem Leben und nächtlichem Schreiben. Die Größe der kleinen Leute, eine nach außen und innen selbstsichere Position im alltäglichen Leben, ist Kafka nicht gegeben. Dennoch kämpft Kafka mit aller Kraft um diese Größe: eine Familie gründen und ihr alleinverantwortlich vorstehen zu können. Es kommt zur zweiten Verlobung mit Felice Bauer Anfang Juli 1917, aus der Kafka sich in die Krankheit flüchtet. In der Nacht vom 9. auf den 10. August 1917 spuckt Kafka Blut; die Lunge hat sich zur Rettung seiner Nacht-Existenz bereit erklärt. Lautet die erste Diagnose noch „Bronchialkatarrh“, so hat Kafka seine Chance erkannt und besteht darauf: Tuberkulose (WAGENBACH 1964: 108ff.). Erst als diese attestiert ist, vier Wochen nach dem Blutsturz, am 9. September 1917 teilt er seiner Verlobten zusammen mit der Krankheit die dadurch notwendig gewordene, endgültige Trennung mit. Auch um seine Pensionierung hatte er schon ersucht, es waren ihm aber vorerst nur drei Monate Urlaub zugestanden worden. Aus dem Brief an Felice Bauer:

[...] also genau vor vier Wochen, bekam ich in der Nacht, um 5 Uhr etwa, einen Blutsturz aus der Lunge. Stark genug, 10 Minuten oder länger dauerte das Quellen aus der Kehle, ich dachte es würde gar nicht mehr aufhören [...] Das Ergebnis ist, ohne dass ich mich hier auf die vielen doktralen Einzelheiten einlasse, dass ich in beiden Lungenspitzen Tuberkulose habe. (KAFKA 1976a: 753)

Sobald Felice Bauer kann, besucht sie ihn in Zürau, wohin er sich aufs Land zu seiner Schwester Ottilia zurückgezogen hat. Dieses vorletzte Treffen der beiden Verlobten ist ein einziges Fiasko. Kafka ist entschlossen, die Beziehung ein für allemal abzubrechen. Der vorletzte erhaltene Brief an Felice Bauer – laut Canetti (1969: 125) „der peinlichste Brief, den es von Kafka gibt“ – lässt daran keinen Zweifel. Kafka wendet auf sich das Bild zweier Kämpfer in seinem Inneren an. Der bessere gehöre ihr, schreibt er; sie hat davon natürlich nichts, denn es ist der bessere der Kämpfer, der unterliegt.

Ich halte nämlich diese Krankheit im geheimen gar nicht für eine Tuberkulose, oder wenigstens zunächst nicht für eine Tuberkulose, sondern für meinen allgemeinen Bankrott. Ich glaubte, es ginge noch weiter und es ging nicht. – Das Blut stammt nicht aus der Lunge, sondern aus dem oder aus einem entscheidenden Stich eines Kämpfers.

Dieser eine hat nun an der Tuberkulose eine Hilfe, so riesengroß etwa, wie ein Kind an den Rockfalten der Mutter. Was will der andere noch? Ist der Kampf nicht glänzend zuende gefochten? (KAFKA 1976a: 756)

In einem Brief an Max Brod von Mitte September 1971 waren die mütterlichen Rockfalten schon einmal aufgetaucht: Nur anstelle des „Dieser eine“ hatte Kafka (1975: 161) klar „Ich“ gesagt. Canetti hat Recht, der Ton des Briefes an Felice Bauer ist durchaus falsch; aber eben von dieser Notwendigkeit diktiert, die weit über einen falschen Ton hinausgeht: der des Selbstmords, eines „Selbstmords“, der genau für Felice Bauer berechnet ist. Canetti (1969: 126f.) schreibt: „Damit tötet er sich für sie ab und entzieht sich ihr jetzt durch eine Art von Selbstmord in der Zukunft.“ Mit der Krankheit, deren Ausbruch Kafka durchaus willkommen ist, liquidiert er sich in sozialer Hinsicht selbst. Als kranker Mann kann er nicht Familienoberhaupt oder gar -vater sein; der tief in ihm sitzende Beamte³ kann in Ruhe vom gehassten Büro ablassen; alle anderen sozialen Verpflichtungen müssen der Krankheit untergeordnet werden. Die Krankheit ist eine Art sozialer Selbstmord, eine Befreiung; zum ersten Mal in seinem Leben ist Kafka frei.

Seine nächtliche Schreib-Existenz, die er selbst als durch und durch asozial versteht, von der er jedoch weiß, dass sie es ist, die ihn am Leben erhalten hat, war ja bereits eine Existenz, in der er dem sozialen Leben abgestorben war. Mit der Krankheit gerät er an einen Punkt, an dem er für die Gesellschaft doppelt tot ist. Aber eben auch tot ist für „die wirkliche Hölle der echten Schriftsteller“. Die Hölle, die ihm mit fünfzig Teufelsschwänzen das Gesicht poliert hatte, entstand ja genau aus der Spannung „Leben“ und Literatur“ (WAGENBACH 1964: 92). Jetzt, wo die Alternative „Leben“ als das „Groß-Sein-Müssen“ des Erwachsenen weggefallen ist, ergeben sich zwei Probleme: „Wie die Literatur weiterführen? Und: Wie weiterleben?“

Ab Oktober 1917 versiegen langsam die Eintragungen im Tagebuch, das Kafka ab 1910 ziemlich regelmäßig geführt hatte; an seine Stelle treten die sogenannten *Acht Oktavhefte*, vor allem das Heft 3, das Kafka am 18. Oktober 1917 beginnt und das Ende Januar 1918 endet.

In diesem dritten Oktavheft setzt die dritte Phase in Kafkas Schreiben ein: Initialpunkt im neu zu organisierenden Selbstverständnis ist Kafkas Auseinandersetzung mit Don Quijote und Sancho Panza. Im Tagebuch gibt es einen Vorläufer zu den Quijote-Texten. Am 29. Juli 1917 – vier nicht gerade kon-

³ Zit. nach Kafka-Chronik (1983: 127). Die Kafka-Chronik wurde, ohne sie eigens zu zitieren, für viele Daten in diesem Beitrag verwendet.

fliktfreie Wochen sind nach der erneuten Verlobung mit Felice Bauer vergangen – heißt es da:

Die großen Zeiten des Hofnarrentums sind wohl vorüber und kommen nicht wieder. Alles zielt anderswohin, das ist nicht zu leugnen. Immerhin habe ich das Hofnarrentum noch ausgekostet, mag es sich jetzt auch aus dem Besitz der Menschheit verlieren. (KAFKA 1973: 323)

Wieder steht der Gegensatz „Kleinheit / Größe“ da. Der Hofnarr mischt sich zwar in die Angelegenheiten der Großen ein, aber kann selbst nie Großer werden. Das ist die Bedingung seines Privilegs: Sagen zu dürfen, was sonst keiner den Großen sagen darf. Könnte er es als potentiell Großer sagen, wäre er kein Hofnarr mehr, sondern Verschwörer und Revolutionär. Wer sich selbst in die Nähe der Hofnarren stellt, wer seiner Zeit und Gesellschaft einen Spiegel vorhalten will ohne direkte politisch-soziale Absicht, der hat es nicht mehr weit zum *Don Quixote*, diesem närrischen Abgesang auf eine ganze Gesellschaftsordnung und zugleich Epos der großen Menschheitsfragen.

In dieses Gewand nun schlüpft Kafka, der große Humorist, bei dessen Lektüre noch immer zu wenig gelacht wird. Wir haben gesehen, wie er sich aus dem ‚Leben‘ hinausgekämpft hat, um sich an den Rockzipfeln einer Nicht-Existenz wieder einzuschmuggeln. Das dritte Oktavheft hebt am 18. Oktober 1917 an mit: „Furcht vor der Nacht. Furcht vor der Nicht-Nacht.“ (KAFKA 1976b: 52) Mit dem Erlangen bürgerlicher Größe ist es vorbei: Der Druck einer Ehe ist weg. Das Büro ist so gut wie für immer verlassen: Der Fluchtpunkt Nacht, „Schreiben in der Nacht“, füllt sich mit Furcht, ebenso wie die Zeit der Nicht-Nacht, die ja jetzt für das Schreiben aufgewendet werden könnte. Der letzte Eintrag am nächsten Tag lautet: „Das Unglück Don Quixotes ist nicht seine Phantasie, sondern Sancho Pansa.“ (KAFKA 1976b: 54)

Man stutzt; Sancho Panza, der treue Begleiter Quijotes, soll dessen eigentliches Unglück sein? Augusto Roa Bastos (1989), Cervantes-Preisträger 1990, der in einem Aufsatz *El autor como lector de su obra*⁴ die Kafka-Stellen zu Don Quijote ausführlich behandelt hat, bemerkt, dass – spricht ein Autor vom Werk eines anderen – er immer auch und vor allem von seinem eigenen Werk spricht. Was heißt das für Kafka? Das Unglück Quixotes, den Phantasieprodukten der Literatur verhaftet und von ihnen besessen, ist nicht die Literatur, sondern sein anderes „Ich“, das fest im Leben steht und darin verwurzelt ist, Sancho Pansa. Mit dem Auftreten der Gestalten des Romans von Cervantes hat Kafkas bislang namenloses Kämpferpaar eine neue und ausbaufähige Identität gefunden.

„Don Quixote“: der Nacht-Schreiber Kafka, dem die wahre Welt der Literatur alles bedeutet und der, wie er einmal sagte, nur aus Literatur bestehe; „Sancho Pansa“: der pflichtbewusste Beamte und heiratslustige Sohn Kafka,

⁴ Der Aufsatz Roa Bastos verdiente eine ausführlichere Behandlung, die hier nicht geleistet werden kann.

der verzweifelt versucht, den Anforderungen eines normalen Alltags trotz seiner Nacht-Existenz zu genügen, und dessen höchstes Ziel es ist, seine echte Volljährigkeit durch Eingehen einer bürgerlichen Ehe unter Beweis zu stellen.

Dieser erste Aphorismus gibt nun Sancho Pansa die Schuld am Unglück, aber natürlich wusste der durch Krankheit freigestellte und vom Alltag aufatmende Kafka, dass dies zu einfach wäre. Er, der sich nach der ewigen Hölle der wirklichen Schriftsteller gesehnt hatte und ein gutes Stück Wegs darin voran gekommen war, fragt sich nun am 21. Oktober 1917:

Das Teuflische nimmt manchmal das Aussehen des Guten an oder verkörpert sich sogar vollständig in ihm. Bleibt es mir verborgen, unterliege ich natürlich, denn dieses Gute ist verlockender als das wahre. Wie aber wenn es mir nicht verborgen bleibt? Wenn ich auf einer Treibjagd von Teufeln ins Gute gejagt werde [...] Wenn die sichtbaren Krallen des Guten nach mir greifen? Ich weiche einen Schritt zurück und rücke weich und traurig ins Böse, das hinter mir die ganze Zeit über auf eine Entscheidung gewartet hat. (KAFKA 1976b: 56)

Man sieht, mit der Befreiung von der Sehnsucht nach einem bürgerlichen Himmel hat auch die Hölle des Schriftstellers ihren Sinn verloren. Das Gegensatzpaar „gut/böse“ verwischt sich. Es treiben Kafka nun die Teufel selbst ins Gute, hinter dem schon das Böse, aber außerhalb der Hölle, wartet. Was für den Nacht-Schreiber *gut* ist, ist für den Beamten *böse*; was für den Beamten *gut* ist, muss dem Nacht-Schreiber *böse* sein.

Mit der Erledigung des Alltagsmenschen und Beamten ist auch der Schriftsteller erledigt.

Hier setzen die beiden großen Quijote-Texte, von denen der erste unter dem von Max Brod eingeführten Titel: *Die Wahrheit über Sancho Pansa* bekannt geworden ist, ein. Wie die Treibjagd der Teufel ist dieser Text am 21. Oktober 1917 geschrieben:

Sancho Pansa, der sich übrigens dessen nie gerühmt hat, gelang es im Laufe der Jahre, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane in den Abend- und Nachtstunden seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quixote gab, derart von sich abzulenken, dass dieser dann haltlos die verrücktesten Taten ausführte, die aber mangels eines vorbestimmten Gegenstandes, der eben Sancho Pansa hätte sein sollen, niemandem schaden. Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gutmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl, dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende.

22. Oktober. Fünf Uhr nachts.

Eine der wichtigsten donquixotischen Taten, aufdringlicher als der Kampf mit der Windmühle, ist: der Selbstmord. Der tote Don Quixote will den toten Don Quixote töten; um zu töten, brauchte er aber eine lebendige Stelle, diese sucht er nun mit seinem Schwerte ebenso unaufhörlich wie vergeblich. Unter dieser Beschäftigung rollen die zwei Toten als unauflöslicher und förmlich springlebendiger Purzelbaum durch die Zeit. (KAFKA 1976b: 57)⁵

⁵ Hartmut Binder (1983: 316, 342/Anm. 36) verkennet die Bedeutung der Züräuer Zeit und übergeht sie fast völlig.

Jeder Mensch hat seine Besessenheit und Obsessionen, seine dunkle Seite, die der Norm und der Normalität entgegenstehen, die ihn umtreiben, immer wieder beunruhigen und stören. Die Hölle und deren Qualen, die ein Mensch zu erleben hat, ist ein Teil des Menschen selbst. Die nächtliche Existenz und das Schreiben, Don Quixote, sind der Ort von Kafkas Teufel.

Dem im Alltag verhafteten Sancho Pansa gelang es, diesen seinen Teufel derart von sich abzulenken, dass dieser, auf eigene Umlaufbahn gebracht, denjenigen, den er hätte belästigen sollen, Sancho Pansa eben, in Ruhe ließ. Die Ablenkung dieses Sancho Pansa zugehörigen Teufels geschah durch Beistellung von Literatur in den Abend- und Nachtstunden. Don Quixote, wie dieser Teufel in Anlehnung an seinen Vorläufer Don Quijote benannt worden war, stürzte sich in die verrücktesten Abenteuer, die Sancho Pansa, den hungrigen Nachfahren des den leiblichen Genüssen zugetanen Sancho Panza des Cervantes, entlasteten, ohne sonst Schaden anzurichten, weil sie eben geschriebene Abenteuer waren. Trotz des anfänglichen Protagonismus des Sancho Pansa fällt dem in der Literatur sich bewegenden Teufel die Führungsrolle zu. Sancho Pansa folgt seinem Don Quixote und hat, so heißt es, „davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende“.

Wie Cervantes weder im Ritter von der traurigen Gestalt Quijote noch im alltagsbejahenden Wampenträger Sancho aufgeht, aber doch beide als Ausdruck seiner Existenz geschaffen hat,⁶ so sieht sich auch Franz Kafka, der morgens ins Büro geht, nachmittags schläft und sich nachts zum Schreiben setzt, „in zwei fiktiven Existenzen“, die er sich in seiner Schreibtisch Tätigkeit geschaffen hat: Den ewig über das Büro ‚klagenden Beamten Franz Kafka‘, wie er in Briefen und im Tagebuch stilisiert ist (wäre er wirklich so gewesen, nie hätte er die Hochschätzung in der Versicherungsanstalt erreicht, die er hatte, noch hätte er die für die Anstalt geschriebenen Texte so sorgfältig und pflichtbewusst verfasst, wie er es tat) (KAFKA 1984), der sich als ‚Nacht-Schriftsteller Franz Kafka‘ in Karl Roßmann, Georg Bendemann, Gregor Samsa, Josef K. vervielfacht und sich so – lauter Don Quixote-Abenteuer – auf den teuflisch-donquixotischen Punkt bringt. Der Teil des Textes vom 21. Oktober 1917 reflektiert somit die Lebensform Kafkas bis zum Befreiungsschlag des Blutspuckens.

Denn mit dem Ausbruch der Krankheit hat sich die Situation geändert: Franz Kafka ist frei und kann sich ganz dem Schreiben widmen.

⁶ Bert Nagel (1983: 162–170) beschränkt sich auf den von Max Brod mit Titel versehenen Textteil zum Quijote. Im Zuge mit anderer Sekundärliteratur sieht er hier nur eine „Deformation klassischer Motive“. Ein möglicher Einfluss der Kafka-Texte auf die Cervantes-Rezeption selbst, wie sie Roa Bastos betont, gerät nicht ins Blickfeld. Benjamin (1981: 45) nennt *Wahrheit über Sancho Pansa* eine „ebenso kurze wie großartige Auslegung“ und bezeichnet sie als Kafkas „vollendetste“ Niederschrift (1981: 37).

Der Teil Kafkas, den Sancho Pansa repräsentiert, kann abtreten; Sancho Pansa tut dies augenzwinkernd und mit der Versicherung, dass er an den Abenteuern seines Don Quixote eine „große und nützliche Unterhaltung“ gehabt hätte „bis an sein Ende“. Durch die Tuberkulose ist Sancho Pansa, fiktive Gestalt, an sein Ende gelangt. Die Krankheit ist sein jüngstes Gericht, und er reiht sich durch diesen Tod ein in die lange Reihe der von Don Quixote geschaffenen und mit Don Quixote identischen Abenteuer-Figuren, die, überschritten sie eine gewissen Seitenzahl, fast allesamt einem jüngsten Gericht zugeführt worden sind. „Nur unser Zeitbegriff lässt uns das Jüngste Gericht so nennen, eigentlich ist es ein Standrecht.“ (KAFKA 1976b: 33)

Da jedoch Don Quixote ein Produkt, eine Erfindung von Sancho Pansa gewesen ist, müsste Don Quixote eigentlich mit Sancho Pansa verschwinden und erledigt sein. Dem ist aber nicht so.

Vielmehr ist der von Sancho Pansa ehemals abgelenkte Teufel damit sozusagen von sich selbst ins Gute mit dem dahinter stehenden Bösen, aber auf jeden Fall ins Freie gejagt worden. Dieses Freie aber, jenseits von Gut und Böse, ist das Leben, die Möglichkeit eines anderen Lebens. Als Teufel aber hat Don Quixote abgewirtschaftet; mit der Hölle ist es vorbei. „Ein erstes Zeichen beginnender Erkenntnis ist der Wunsch zu sterben. Dieses Leben scheint unerträglich, ein anderes unerreichbar [...]“ (KAFKA 1976b: 31)

Mit der ausbrechenden Krankheit hat sich der Wunsch zu sterben zumindest teilweise erfüllt. Die soziale Existenz ist liquidiert. Dahinter lauert eine ungeheure Lebenslust; „ein anderes Leben“ scheint sehr wohl erreichbar. Doch in welchen Bildern wäre die Möglichkeit des anderen Lebens zu fassen? Nun wird die Ent- und erneute Vermischung der beiden fiktiven Personen atemberaubend.

Sancho Pansa ist tot, im Tod ist er eins geworden mit dem toten Don Quixote, den Figuren der literarischen Produktion: ein toter Don Quixote. Nach den Regeln der Logik müsste eigentlich Don Quixote mit dem Tod Sancho Pansas ebenso tot sein: noch ein toter Don Quixote.

Aber er hat sich als Toter selbst überlebt und steht nun vor dem Problem des Sich-selbst-aus-der-Welt-Schaffens, des Selbstmords. Dazu aber braucht es eine „lebendige Stelle“. Diese lebendige Stelle ist Franz Kafkas Lust zur Handhabung des Schwertes vor den Windmühlen, seine Lebens- und Schaffenslust. Am 10. November 1917 notiert er: „Das Entscheidende habe ich bisher nicht eingeschrieben, ich fließe noch in zwei Armen. Die wartende Arbeit ist ungeheuerlich.“ (KAFKA 1973: 335)

Man könnte die zwei Arme als die zwei toten Don Quixotes sehen. Die aber bilden miteinander einen springlebendigen Purzelbaum, den Franz Kafka, der es nicht eilig hat mit dem Sterben, nun „durch die Zeiten“, die ihm zum Leben verbleibende Zeit und auch die Zeit danach, rollen lässt. Die beiden Testamente, der „Tintenzettel“ von 1921 und er „Bleistiftzettel“ von 1922, in

denen Kafka die Vernichtung seines Nachlassen festlegt und zugleich weiß, dass Brod diese Verfügung nicht ausführen wird, sind Teil dieses Programms; sie zeigen deutlich die Hofnarren-Technik Kafkas.

„Der tote Don Quixote will den toten Don Quixote töten“, diese paradoxe Formulierung ist die poetologische Grundsatzklärung für die dritte Schaffensphase Franz Kafkas. Er hat das Jüngste Gericht überlebt; die Verdoppelung des von sich abgelenkten Teufels und dessen doppeltes Tot-Sein ergibt den lebendigen Punkt der Lebenslust, wie eine doppelte Verneinung eine Bejahung ergibt.

Bis allerdings der springlebendige Purzelbaum der zwei toten Quixotes wirklich ins Rollen kommt, das dauert seine Zeit. Erstmals ist Kafka, Schicksal seines Don Quixotes, doppelt tot: Zwei Jahre lang schreibt er sehr wenig. Die endgültige Pensionierung lässt auf sich warten, so dass sich Kafka von Zeit zu Zeit einige Wochen im Büro aufhalten muss. Auch seine Eheschließungslust und -unlust kommt noch einmal zum Zuge. Anfang 1919 lernt er Julia Wohryzek kennen, mit der er sich im Sommer desselben Jahres verlobt. Das Aufgebot zur Heirat ist für den Herbst bestellt, das Fehlen einer Wohnung verhindert allerdings die Eheschließung. Kafkas Alltag ist beherrscht von Krankheit und Depression.

Im November 1919 entsteht der *Brief an den Vater*, ganz persönliche Bilanz aber doch auch literarischer Text; der einzige größere übrigens in der ersten Person. Der *Brief an den Vater* ist Schlussstrich unter eine Existenzform und zugleich Neuanfang in ein Offenes.

Im November 1919 setzt sich Milena Jesenská-Polak mit Kafka zum ersten Mal briefflich in Verbindung; durch den Briefwechsel mit ihr und der Liebe zu ihr setzt Kafkas dritte und letzte Schaffensperiode eigentlich ein. Am 26. August 1920 beginnt sein „Manöver-Leben“, das spätabendliche und nächtliche Schreiben, von neuem. Kleinere Texte entstehen, im Spätherbst datiert der Beginn von Vorarbeiten zum *Schloß*,⁷ das im Jahr 1922 niedergeschrieben wird. Die letzten Erzählungen im Band *Der Hungerkünstler* scheinen alles um die Bedingung der menschlichen Existenz zu wissen. Da hatte die Liebe zu guter Letzt noch das Leben Kafkas betreten.

Im Sommer 1923 hatte er Dora Diamant kennen gelernt; bereits Ende September beginnt ihr Zusammenleben in Berlin. Man weiß wenig über ihre Liebe, aber sie muss – bei aller äußeren Not im Berlin der Inflationszeit – für beide großartig gewesen sein: Dora Diamant lebte mit dem Mann, der schon beim ersten Zusammentreffen ihrer „Idee vom Menschen“ entsprach (TIMM 1988, 20), wobei es, soweit die Dokumente zeigen, auch geblieben ist. Franz Kafka findet sich im so ersehnten Zusammenleben ohne Trauschein mit einer

⁷ Auf die strukturelle Verbundenheit von Cervantes *Don Quijote* und Kafkas *Schloß* ist mehrfach hingewiesen worden, siehe vor allem Marthe Robert (1968).

geliebten Frau, weit weg von Prag, „gut und zart behütet bis an die Grenzen irdischer Möglichkeit“ (KAFKA 1967: 207).

Gegenüber Brod äußert Kafka, dass er den „Dämonen“ entwischt sei, „die Übersiedlung nach Berlin war großartig, jetzt suchen sie mich, finden mich aber nicht, wenigstens vorläufig nicht.“ (KAFKA-CHRONIK 1983: 188)

Kafka, der, um zu erzählen, übermäßig die Last des Eigensten akzeptiert hat, hat sich durch die Neubeschreibung seiner Situation einen Ausweg geschaffen. Seine Poetologie begann mit dem Bild der Hölle, das er am Schluss der zweiten Schaffensphase – Herbst 1917 – uminterpretierte in das Don Quixote/Sancho Pansa-Motiv. Handelte es bei dem (nicht von Kafka so benannten) Textteil „Die Wahrheit über Sancho Pansa“ um eine nachträgliche Beschreibung seiner Existenzform bis 1917, so wird die Aktualisierung auf den ihm neuesten und angemessenen Stand sogleich angeschlossen: der springlebendige Purzelbaum der beiden toten Quixotes. Der Entwurf dieser paradoxen Poetologie hat ihm geholfen, einen Teil der Last vom Rücken zu nehmen. In einem seiner schönsten Texte, dem letzten, bevor er seinen beiden toten Quixotes in den Tod folgte, *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, hat er die Funktion des Schriftstellers benannt: Josefine lenkt durch ihr Singen ihren Teufel von sich ab; Josefine singt für uns. Ob Maus, „ob Mensch, ob Pferd ist nicht mehr so wichtig, wenn nur die Last vom Rücken genommen ist“, so schreibt Benjamin (1981: 38) am Schluss seines Sancho Pansa-Kapitels.

So kann die Lektüre Franz Kafkas helfen, einem jeden von uns die Last ein bisschen zu erleichtern.

Literatur:

BENJAMIN, Walter (1981): *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

BINDER, Hartmut (1983): *Kafka. Der Schaffensprozeß*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

CANETTI, Elias (1969): *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. München: Hanser.

KAFKA, Franz (1967): *Briefe an Milena*. Hrsg. von Willy Haas. Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1973): *Tagebücher 1910–1923*. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1975): *Briefe 1902–1924*. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1976a): *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1976b): *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß* (= Gesammelte Werke in 7 Bde., hrsg. von Max Brod. Bd. 6). Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1984): *Amtliche Schriften*. Hrsg. von Klaus Hermsdorf. Berlin: Akademie.

KAFKA-CHRONIK (1983): *Daten zu Leben und Werk*. Zusammengestellt von Chris Bezzel. München: Hanser.

NAGEL, Bert (1983): *Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. München: Winkler.

ROA BASTOS, Augusto (1989): El autor como lector de su obra. – In: *Culturas* (Beilage zur Tageszeitung *Diario 16*), 202, I-III (1.4.1989), und 203, VIII (8.4.1989).

ROBERT, Marthe (1968): *„Das Alte im Neuen“. Von Don Quichotte bis Franz Kafka*. München: Hanser.

SICHTERMANN, Barbara (1989): *„Meisterdetektiv Theweleit. Überall Frauenleichen in der Schreibtischlade“*. – In: *Kommune, Forum für Politik, Ökonomie, Kultur*, 2, 44–48.

THEWELEIT, Klaus (1988): *Buch der Könige. Bd. 1: Orpheus und Eurydike*. Basel, Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern.

TIMM, Werner (1988): *Müritz. Franz Kafkas Begegnung mit Dora Dymant*. – In: *Freibeuter. Vierteljahresschrift für Kultur und Politik*, Heft 38, 17–22.

WAGENBACH, Klaus (1964): *Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (= rowohlt's monographien 91). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.