

Allegorien des Schreibens. Bemerkungen zu literaturwissenschaftlichen Lektüren von Kafkas „Schreiben“

Klaus Schenk

Kein Wort fast, das ich schreibe, paßt zum andren, ich höre, wie sich die Konsonanten blechern an einander reiben, und die Vokale singen dazu wie Ausstellungsneger. Meine Zweifel stehn um jedes Wort im Kreis herum, ich sehe sie früher als das Wort, aber was denn! Ich sehe das Wort überhaupt nicht, das erfinde ich. (KAFKA, 15.12.1910, KKAT: 130)

1. Vorbemerkung: Kafkas „Schreiben“

Kafkas ambivalente literarische Produktivität ist noch immer faszinierend – für die Literaturwissenschaft wie auch für den interessierten Leser. Vor diesem Hintergrund sollen im folgenden Beitrag unterschiedliche Lesarten von Kafkas „Schreiben“ verglichen werden. Dabei werden sowohl theoretische Schwerpunkte herausgearbeitet wie auch übergreifende Perspektiven entworfen. Denn erst als *Allegorien des Schreibens* lassen sich die Irritationen verstehen, die Kafkas Inszenierungen und Verstellungen des Schreibens hervorrufen.

Ein Grundcharakteristikum moderner Literatur scheint es zu sein, dass der Akt des Schreibens so nah an das Geschriebene heranreicht, dass er die Aufmerksamkeitsschwelle des Lesers durchbricht und an der Oberfläche der Texte wahrnehmbar wird. Die Schrift und der sie hervorbringende Schreibakt rücken aus ihrer sekundären Funktion der Repräsentation von Sprache in eine primäre Ordnung. Als Theorieangebot zur Beschreibung dieses Phänomens bietet besonders Derridas grammatologisches Denken Möglichkeiten, das Einrücken der Schrift in den Bereich der Sprache zu reflektieren. Schrift ist im Sinne DERRIDAS (1990) nicht mehr Abbild des gesprochenen Wortes, sondern vielmehr Einschreibung, materielle Spur einer Sprache, die sich auf eine phonozentrische Identität mit sich selbst berief. Am auffälligsten ist diese Bewegung im Bereich der modernen Lyrik wahrzunehmen, wo Spatialisierungen und Graphismen aller Art inzwischen zum Standardrepertoire der Autoren gehören. Weniger auffällig und zumeist erst aus der Handschriftenlage erschließbar erscheint dieses Phänomen im Bereich der modernen Prosa. Unterschiedliche Schreibstile, die von materiellen sowie organisatorischen Gegebenheiten des Schreibprozesses abhängen, finden sich auch hier: das Problem der Unabschließbarkeit des Werkes

bei Robert Musil¹ oder die disziplinierte Vorgehensweise eines Thomas Mann. Allen voran aber wurde im Werk von Franz Kafka das Schreiben zum Thema gemacht. Die angesammelten Indizien, Belegstellen aus seinen Tagebüchern, Briefstellen, die Handschriftenlage dokumentieren: Kafkas „Schreiben“ wurde in der Literaturwissenschaft zu einem paradigmatischen Fall.

Kafkas „Schreiben“ oder jener komplexe Bereich, den der Autor schlicht so bezeichnet, was bliebe darüber noch mitzuteilen. Längst hat sich eine Fülle von Sekundärliteratur angehäuft. Fast jeder namhafte Kafka-Forscher hat sich einschlägig zu diesem Thema geäußert. Eine Sichtung der oft sehr unterschiedlichen Thesen ist kaum zu leisten. Dennoch soll hier in einem ersten Arbeitsschritt versucht werden, grundsätzliche Positionen zu Kafkas „Schreiben“ aufzuzeigen. Ausgehend von einer exemplarischen Darstellung verschiedener Erklärungsansätze wird aber auch eine weiterführende Perspektive angedeutet, die sich an folgender Fragestellung orientiert: Was macht das „Schreiben“ Kafkas im Rückblick auf die frühe literarische Moderne so faszinierend? Vor diesem Hintergrund sollen einige Präzisionsversuche der Problematik vorgenommen werden. Zunächst muss dabei auf das Verhältnis zwischen Schreibakt und Textgenese eingegangen werden, denn erst in seiner interpretativen Relevanz wird die spezifische Modernität von Kafkas „Schreiben“ deutlich. Aus dieser Perspektive sollen einige Fragen neu überdacht werden, ohne dem Versuch zu verfallen, „das Unerklärliche zu erklären“ (KKAN II: 69).

2. Lektüren von Kafkas „Schreiben“

2. 1. Textkritisch-genetische Lektüren

Von den verschiedenen literaturwissenschaftlichen Forschungsrichtungen, die sich mit Kafkas Schreiben beschäftigen, ist nach wie vor die textkritisch-genetische Lektüre dominant. Dieser Ansatz ließe sich vereinfacht folgendermaßen charakterisieren: Verschiedene Stadien der Textentstehung werden erschlossen als Schreibprozess, der sich wieder auf die Genese des Werkes beziehen lässt.² Um diese vielfach verschränkten Sachverhalte zu erfassen, ist nicht nur eine ausgesprochen detaillierte und umfangreiche Textkenntnis, sondern auch die genaue Untersuchung der Handschriftenlage erforderlich. Als paradigmatisch für diese Verschränkung von Schreibprozess und Textkonstitution gelten

¹ KREMER (1994: 20): „Der Nachlaß bestätigt, was man schon vorher vermuten konnte: Musils Romanprojekt ist als Lebenswerk in dem buchstäblichen Sinne ernst zu nehmen, daß es zum literarischen Lebens-Ersatz auswächst und letztlich Musils Leben nur als Schreiben zuläßt.“

² Vgl. die kritischen Bemerkungen dazu von KITTNER/NEUMANN (1990).

vor allem Kafkas Romane, besonders *Der Proceß* (vgl. ZIMMERMANN 1992), aber auch einzelne Erzählungen wie etwa *Das Urteil* oder *Die Verwandlung*. Den Ausgangspunkt textkritisch-genetischer Lektüren bilden zumeist Kafkas Eintragungen über das Schreiben in seinen Tagebüchern. GUNTERMANN (1991) jedoch konnte schlüssig zeigen, dass Kafkas ständige Literarisierung den Tagebücher den Status literarischer Prä- Sub- und Kontexte verleiht. Kafkas ausgesprochene Tendenz zur Selbstinszenierung³ gerade in den Tagebüchern schränkt den Geltungsbereich dieser Dokumente erheblich ein. KORTE (1994: 258) bemerkt dazu: „Kafkas Tagebücher lesen sich vielmehr wie eine über Jahre entstandene Fragment-Sammlung von Selbstbildern und Selbstinterpretationen, ja Selbstinszenierungen eines Autors, der ein Spektrum von Schreib-Rollen entfaltet und Ansätze zu literarischen ‚Schreib-Geschichten‘ im Tagebuch fixiert.“ Darüber hinaus hat schon CANETTI (1995: 165-371) darauf hingewiesen, dass auch Kafkas briefliche Korrespondenz mit seiner literarischen Arbeit in einem Fließgleichgewicht steht.

Neben einer Erschließung von Werkprozessen haben sich einige textkritisch-genetische Lektüren auch um die interpretative Relevanz ihrer Beschreibungsversuche bemüht. Als Beispiel hierfür soll der Ansatz von PASLEY (1995: 106) in seinen Grundthesen referiert werden. Pasley geht nicht nur davon aus, dass die narrative Ebene der Werke Kafkas eng an die Entstehung der Texte gekoppelt ist, sondern betont auch, Kafka habe sich förmlich „diese Werke geradezu *erschrieben*“. Aus diesem Zusammenhang leitet Pasley „wichtige Konsequenzen für das Verständnis und die Deutung dieser Werke“ ab: „Durch den Schreibakt selbst, und erst durch diesen, entstehen nach und nach die nicht mehr umzustößenden Voraussetzungen für den Fortgang der Geschichte; die Geschichte bestimmt sich selbst, sozusagen, von hinten, von der fiktiven Vergangenheit her, indem sie zu Papier kommt und als greifbarer Gegenstand – als Text – entsteht“ (PASLEY 1995: 105). Anders als bei Pasley soll hier dieser Aspekt des Schreibens nicht als *Konzipieren* bezeichnet werden. Vielmehr erweist sich Kafkas „Schreiben“, indem es seinen Inhalt selbst vollzieht, als *performativ*. Dieses per-

³ Vgl. LEHMANN (1984: 220) zur Selbstinszenierung der Literatur bei Franz Kafka: „Immer wieder erweist sich die Bahn des Textes als der Abbau einer zum Schein eingeführten Referenz. Die Sprache des Textes selbst, seine Buchstäblichkeit, immer wieder auch die konkrete Gestalt der Schrift, Handschrift wie Druckschrift, erweisen sich als das einzig tatsächlich Dargestellte, während alle der Schrift äußerlichen ‚Sachen‘ verschoben, entzogen werden und dem Blick im Verlauf der Sätze entgleiten: ‚fading‘ des Signifikanten.“ In Anlehnung an Lehmann soll hier behauptet werden, daß auch das *Schreiben über das Schreiben* in diesen Prozeß der ständigen Verschiebung einbezogen ist.

formative Schreiben folgt kaum einem vorgefertigten Plan – wie etwa bei Musil –, sondern in seinem Vollzug entsteht der Text.

2.2. Kabbalistische Lektüren

Wie theologisch im Sinne jüdischer Mystik die Texte Kafkas zu lesen seien, darüber haben sich bekanntlich schon Walter BENJAMIN (1981) und Gershom SCHOLEM (1975) auseinandergesetzt. Besonders in ihrem Briefwechsel wurde diese Frage diskutiert (vgl. BENJAMIN/SCHOLEM 1989). Eine an Scholem orientierte Position, die von stark mystischen Einflüssen der Kabbala auf Kafkas Werk ausgeht, hat Grözinger in seiner Arbeit *Kafka und die Kabbala* eingenommen. Schon bei SCHOLEM (1987/III: 35) war zu lesen: „Für den Kabbalisten ist freilich die Sprachmystik zugleich eine Mystik der Schrift.“ Auch Grözinger widmet der Thematik des Schreibens ein Kapitel seines Buches. In Kafkas literarischer Praxis erkennt GRÖZINGER (1992: 152) dabei die Konzeption einer kreativen welterschöpfenden Sprachauffassung: „Der Erzähler erschafft sich buchstäblich mit der Sprache eine Welt.“ Den Hintergrund für diese Theorie der Welterschöpfung als Sprachschöpfung bildet die kabbalistische Kombinatorik, „die nicht nur jedem in der Bibel genannten Gottesnamen schöpferische Kräfte zusprach, sondern darüber hinaus jedem aus hebräischen Buchstaben zusammengesetzten Wort, ja sogar ‚sinnlosen‘ Buchstabengruppen und schließlich jedem einzelnen Buchstaben des hebräischen Alphabetes“ (GRÖZINGER 1992: 154). Es soll hier nicht über die Plausibilität dieser Verbindung durch Kafkas Kenntnis der Golem-Geschichte verhandelt werden. Auch die Hypothese, Kafkas „Schreiben“ sei schöpferische Gebetssprache, ein Identifizierungsversuch zwischen Text und Wirklichkeit, soll hier nicht weiter verfolgt werden.⁴ Vielmehr gilt es hervorzuheben, dass Grözinger Kafkas „Schreiben“ kulturgeschichtlich kontextualisiert. Dabei erhalten kabbalistische Buchstabenspiele, die Kafka gelegentlich betrieb, einen zentralen Stellenwert. Besonders die von Grözinger zitierten Reflexionen Kafkas in der Tagebucheintragung zum 11.2.1913 „anlässlich der Korrektur des ‚Urteils‘“ sollen hier angeführt werden:

Georg hat so viele Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist ‚mann‘ nur eine für alle noch unbekanntenen Möglichkeiten der Geschichte vorgenommene Verstärkung von

⁴ Zweifel an der stark kabbalistischen Lektüre Grözingers hegt auch ROBERTSON (1994: 109): „Grözingers Mutmaßung, daß Kafka schon 1914 mehr über die Kabbala gewußt habe, als bisher angenommen wurde, ist nicht von der Hand zu weisen. Vermutlich verdankte er solches Wissen dem ehemaligen Jeschivestudenten Jizchak Löwy. Trotzdem muß gesagt werden, daß Grözingers Versuch, Kafkas ganzes Werk für die jüdische Tradition zu vereinnahmen, durchaus einseitig ist.“

‚Bende‘. Bende aber hat ebenso viele Buchstaben wie Kafka und der Vokal e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka.

Frieda hat ebensoviel Buchstaben wie F. und den gleichen Anfangsbuchstaben, Brandenfeld hat den gleichen Anfangsbuchstaben wie B. und durch das Wort ‚Feld‘ auch in der Bedeutung eine gewisse Beziehung. Vielleicht ist sogar der Gedanke an Berlin nicht ohne Einfluß gewesen und die Erinnerung an die Mark Brandenburg hat vielleicht eingewirkt. (KKAT 1990: 492)

Kafka dechiffriert hier nachträglich einen subkutanen Schauplatz des Schreibens, indem er in den Namen seiner literarischen Figuren verstreute Zusammenhänge von Buchstaben und Zahlen wahrnimmt. Dieses Verfahren ähnelt durchaus den Rebus-Lektüren FREUDS (1941) oder den Anagramm-Lektüren von SAUSSURE (vgl. STAROBINSKI 1980). Deutlich ablehnend soll Kafka allerdings auf eine Bemerkung von Gustav JANOUGH (1968: 55) reagiert haben, der im Gespräch mit Kafka behauptete, der Name „Samsa“ klinge „wie ein Kryptogramm für Kafka. Fünf Buchstaben hier wie dort. Das S im Wort Samsa hat dieselbe Stellung wie das K im Worte Kafka“. Offensichtlich wehrt sich Kafka hier gegen eine autobiographische Lesart seiner Erzählungen. Wie stark auch der Einfluss der Kabbala auf diese Lese-Technik Kafkas gewesen sein mag, deutlich wird auf jeden Fall, dass er sein eigenes Schreiben als Ort von Verstellungen wahrnimmt. Kafkas „Schreiben“ ist *dissoziativ*, es zerlegt sich in nachträglich wahrnehmbare, aber nicht mehr autobiographisch lesbare Spuren seiner Hervorbringung.

2.3. Psychoanalytische Lektüren

Schon Hartmut Binder (1983) hat seiner Arbeit über den Schaffensprozess Franz Kafkas an verschiedenen Stellen psychoanalytische Erklärungsmodelle unterlegt. Besonders die Schriften Freuds sowie C.G. Jungs werden dabei angeführt. Darüber hinaus geht Binder aber auch auf aktuelle Literatur der Psychoanalyse ein. Verschiedene seiner Diagnosen seien hier mitgeteilt. So erläutert BINDER (1983: 53) z.B. die Bemerkung Kafkas, er wohne bei gelingendem Schreiben in jedem Einfall: „Voraussetzung für die erhöhte Flüssigkeit der Vorstellungen beim Schreiben und für die ungestörte Konzentration auf die inneren Bilder ist, energetisch betrachtet, eine im Gegensatz zur psychotischen Persönlichkeit vom Bewußtsein gesteuerte Ich-Regression.“ Während BINDER (1983: 324) hier noch relativ zurückhaltend psychoanalytische Thesen referiert, unternimmt er z.B. bei der Behandlung des *Schloss*-Romans eigene Deutungen: „Die Niederschrift war für ihn offenbar so etwas wie eine psychographische Kur, mit deren Hilfe er seine neurotischen Zustände [...] bekämpfen wollte.“ So oder ähnlich möchten moderne Schreibtherapeuten Kafkas „Schreiben“ wohl auch gern verstanden wissen. Allerdings wäre hier selbst aus der Sicht der Psychoanalyse ei-

niges einzuwenden. Fruchtbarer wäre es hier schon, die Schriftmetaphorik der Psychoanalyse wie z.B. in einigen Arbeiten Freuds (vgl. DERRIDA 1985) oder Jacques LACANS (1983) mit dem Schreiben Kafkas in Verbindung zu bringen.⁵ Auf jeden Fall soll festgehalten werden: Kafkas Schreiben ist *psychographisch*, wen immer es dabei notiert.

2.4. Grammatologisch-dekonstruktive Lektüren

Grammatologischen Lesarten, wie sie aus der Schriftdiskussion um die Arbeiten Jacques Derridas hervorgingen, haben inzwischen einen literarischen Kanon hervorgebracht, an dem sie sich mit Gewinn durchführen lassen. Zu den Spitzenreitern dieses Kanons zählen vor allem Autoren mit schriftmystischem Hintergrund wie besonders Paul Celan aber auch Franz Kafka. Diese Auswahl hat spezifische Gründe, wie im folgenden am Beispiel Kafkas kurz erläutert werden soll. Mit einer plakativen Frontstellung von Hermeneutik und Dekonstruktion ist es hier schließlich nicht getan. Vielmehr zeigt das grammatologische Denken selbst eine kulturelle Nähe zum Schrift- und Sprachverständnis, wie es in Kafkas Texten virulent ist. Zunächst ist es offensichtlich die Materialität, das Körperliche, was Derrida (1990) im Gegensatz zur Stimme immer wieder betont. Als Spur, als *trace*, hinterlässt die Schrift im Unterschied zur Stimme Eindrücke, die sich nicht in der Lektüre aufheben lassen. Es bleiben Reste und Brüche, von denen aus sich die Werke erst konstituieren. Gerade vom Körperhaften der Schrift ist in Kafkas Tagebüchern immer wieder die Rede. Die Schrift gräbt sich ein – etymologische und konnotative Herleitungen von *graphein* gehören zum Topos grammatologischer Lektüren. Darüber hinaus provoziert Derridas Schriftbegriff Lesarten, die mehr der kabbalistischen Tradition verpflichtet sind, als einer der christlichen Exegese entwachsenen Hermeneutik. Besonders die Anagrammatik, das Zerlegen von Namen und Begriffen und das Vertauschen ihrer Buchstaben, um ein verborgenes Sinnpotential gegen die lineare Bedeutung zu kehren, gehört sowohl zum Spielfeld der Theoriebildung Derridas als auch zur Schreibweise von Autoren wie Celan und Kafka. Vergleichbar ist schon das Spiel beider Autoren mit ihren Namen: Paul Ancel; Josef K. Doch geht es der grammatologischen Lektüre um Grundsätzlicheres als um Buchstabenspiele. Die schreibende Subjektivität ist ihrer selbst nicht mehr Herr, ebenso vollzieht sich das Lesen im Modus eines Aufschubs von Sinn. Günter Samuel (1994: 471) z.B. beschließt seinen grammatologischen Querschnitt durch das Werk Kafkas mit dem Resümee: „Kafka blieb so auch am Ende den Aporien der Schrift verhaftet, die, dem

⁵ In diese Richtung scheinen sich Versuche neueren Datums tatsächlich zu bewegen (vgl. HIEBEL 1999).

„Spiel von Präsenz und Absenz“ verschrieben, den Körper nicht erlösen, sondern nur ab-schreiben kann.“ Kafka wäre – aus dieser Perspektive gesehen – seines Schreibens nicht mehr mächtig, der Autor wäre der körperhaften Schrift verfallen.

Eine zweite Lektürewiese, die sich eng an die Überlegungen Derridas anschließt, findet sich in der vor allem von den Arbeiten Paul de Mans (1988) geprägten Dekonstruktion. Im Wechselspiel einer Differenz von Figuren der Verstellung und referentiellen Bezügen entlarvt die dekonstruktive Lektüre Inszenierungen von Autorschaft und Allegorien des Lesens, die dem Spiel der Texte unterworfen sind. Als Beispiel einer solchen dekonstruktiven Lektüre sei hier Bettine Menkes (1992) Interpretation von Kafkas Erzählung *Der Bau* angeführt. Die Tätigkeit des Tieres, das seinen unterirdischen Bau bearbeitet und ausbessert, wird von Menke doppelt gelesen als *graben/schreiben* – ebenso wird zwischen dem literalen „Bau“, der im Text beschrieben ist, und dem Text als *Der Bau* unterschieden. Beide Bereiche stehen in einer – im Sinne de Mans – metonymischen Beziehung zueinander: „die Wege der Erzählung sind verbunden mit den Wegen des Labyrinths“ (MENKES 1992: 150). Die Erzählung wird zum „Schreib-Gestus“ (MENKES 1992: 151), ein Schreiben, das am Ende des Textes thematisch in ein unartikulierte Rauschen entgleitet. Hervorzuheben ist an diesem Ansatz von Menke das differenztheoretische Moment, das die oben erwähnte Verschränkung von Text und Geschriebenem als gegenseitige Konstituierung an den Grenzen zwischen dem literalen Textinhalt und einem Schreiben/Lesen fasst. Kafkas „Schreiben“ folgt einer metonymischen Bewegung, die seine Autorschaft im Text inszeniert und dementiert zugleich. Aus dieser Perspektive eröffnet sich eine komplexe Struktur von Verstellungen, die sich als dissoziatives Moment einer *Allegorie des Schreibens* entwirft.

2.5. Medienreflexive Lektüren

Zu lange wurde von der Literaturwissenschaft nicht berücksichtigt, dass die Anfänge der literarischen Moderne im Kontext von technischen Entwicklungen stattfanden, die die literarische Produktion wesentlich bestimmten und gegenüber früheren Epochen entscheidend veränderten. Speichermedien wie das Grammophon und die Kinematographie besetzten mit ihren Aufzeichnungen und Simulationen ein Feld, das die Literatur zu einem konkurrierenden Aufschreibesystem (vgl. KITTLER 1987) werden ließ. Zugespielt formuliert wird der Literatur jener Bereich enteignet, der ihr den Zugriff auf das Innenleben der Beziehung zwischen Autor- und Leserschaft sicherte.

Aus dieser theoretischen Perspektive hat Wolf Kittler (1990) eine umfangreiche Kafka-Interpretation vorgelegt, in der er Effekte technischer Medien im Werk Kafkas untersucht: Die Schreibmaschine, das Diktiergerät, das Grammophon, das Kopiergerät, der Film, das Telefon und andere technische Medien kommen dabei zur Sprache. Aber auch die Trennung zwischen beruflicher und literarischer Schreibpraxis im frühen Werk Kafkas wird anhand privater Notizen einbezogen (KITTLER 1990: 85), wie z.B. die Mühe beim Diktat im „Bureau“ der Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt (KKAT: 53f.) „um eines so elenden Aktenstückes wegen“. Vor allem die Begegnung mit Felice Bauer, die als leitende Stenotypistin in der Firma Lindström arbeitete, wo auch eine Sprechmaschine, der sogenannte Parlograph, vertrieben wurde, spielt hier eine wichtige Rolle. Deutlich reicht diese Welt technischer Medien in die Texte Kafkas hinein, so z.B. im *Proceß* mit der Schreibmaschinistin *Fräulein Bürstner*, dann auch in der *Prügler-Szene* in der Rumpelkammer, neben der sich Kopiermaschinen befinden (KKAP 117), oder im verschwiegene Briefwechsel der Erzählung *Das Urteil*, im „Apparat“ der *Strafkolonie* usw. An der Grenze zwischen den Systemen technischer Medien und der Literatur scheinen Differenzen gesetzt, die verkennen lassen, dass sich beide gegenseitig konstituieren. So formuliert Wolf Kittler (1990: 80): „Literatur bleibt für Kafka mit der Idee der Inkarnation verknüpft“ aber „die Verkörperung der Schrift schlägt um in Verschriftlichung des Körpers“. Kafkas Versuch, die Ambivalenz seines Schreibens durch Techniken und Medien-Differenzen zu stabilisieren (KITTLER 1990: 88), wäre somit einem Prozess der Verkennung ausgeliefert, der seine Medialität wahrnimmt und verwirft zugleich.

3. Schauplätze der Verstellung: *Die Verwandlung*

Abschließend soll am Beispiel der Erzählung *Die Verwandlung* angedeutet werden, wie sich Kafkas „Schreiben“ in ein Feld von Verstellungen einträgt, die sich nicht mehr referentiell entschlüsseln lassen, andererseits aber ebenso seine Fiktionalität defiguriert. Es wurde bewusst eine Erzählung ausgewählt, die zu den Favoriten des Leserpublikums zählt. Mit unterschiedlichen Ansätzen konnten an dieser Erzählung bereits Aspekte des Schreibens herausgearbeitet werden.⁶ Bisher konnte aber noch nicht der strukturelle Stellenwert aufgezeigt werden, den die Praxis des Schreibens hier einnimmt. Ein Hauptcharakteristikum des „Ungeheueren Ungeziefers“, in das sich Gregor Samsa eines Morgens verwandelt findet, ist schließlich, dass es wohl eine große Anzahl von „kläglich dünnen Beinchen“ (KKAD 115) aber keine Arme hat, mit denen es irgendeine

⁶ Vgl. die entsprechenden Hinweise bei FINGERHUT (1996: 90).

Tätigkeit ausrichten könnte. So will sich das „Ungeziefer“ sogar mit einem Bein selbst betasten. Folglich ist es nicht mehr als konsequent, wenn Schwester und Mutter den „Schreibtisch“ im Zimmer als entbehrliches Möbelstück ansehen. Während der verwandelte Gregor noch milde darauf reagiert, als der „Kasten“ hinausgetragen wird – ein Möbelstück, an dem er sich immerhin noch hatte aufrichten können – bricht er in helle Panik aus, als der Schreibtisch entfernt werden soll. Jenen „im Boden fest eingegrabenen Schreibtisch, an dem er als Handelsakademiker, als Bürgerschüler, ja sogar schon als Volksschüler seine Aufgaben geschrieben hatte“ (KKAD 165). Eine Schreibgeschichte und -identität gerät hier ins Wanken – ihre Grundlage soll verstellt werden. In der erlebten Rede des „Ungeziefers“ wird mitgeteilt: „Nun, den Kasten konnte Gregor im Notfall noch entbehren, aber schon der Schreibtisch mußte bleiben“ (KKAD 163). An dieser Stelle bildet die Erwähnung des Schreibtisches einen wesentlichen Wendepunkt in der novellistischen Struktur⁷ des Textes: fast zentral plaziert, jedoch unmerklich auf die Tätigkeit des Schreibens bezogen. Freilich muss man, um diese strukturelle Veränderung wahrzunehmen, zwischen der narrativen und der performativen Ebene des Textes unterscheiden. Zunächst ist vom erzählten Inventar nur das „Kanapee“⁸ geblieben, jenes Versteck für das „Ungeziefer“ und Ort der Inspiration für den Autor, bis sich das Zimmer Gregors am Ende der Erzählung wieder mit überflüssigen Dingen füllt. So kann es nicht verwundern, wenn das Schreiben am Ende der Erzählung seinen Schauplatz gewechselt hat und auf die hinterbliebenen Familienmitglieder überging:

Sie beschlossen, den heutigen Tag zum Ausruhen und Spazierengehen zu verwenden; sie hatten diese Arbeitsunterbrechung nicht nur verdient, sie brauchten sie sogar unbedingt. Und so setzten sie sich zum Tisch und schrieben drei Entschuldigungsbriefe, Herr Samsa an seine Direktion, Frau Samsa an ihren Auftraggeber, und Grete an ihren Prinzipal. Während des Schreibens kam die Bedienerin herein, um zu sagen, daß sie fortgehe, denn ihre Morgenarbeit war beendet. Die drei Schreibenden nickten zuerst bloß, ohne aufzuschauen [...] Frau Samsa und Grete beugten sich zu ihren Briefen nieder, als wollten sie weiterschreiben [...] und beendeten rasch ihre Briefe. (KKAD 198f.)

In den ausgelassenen Stellen kämpfen die Schreibenden um ihre „Ruhe“, die sie benötigen, um den Schreibprozess zu beenden. Gestört werden sie von den Bemühungen der „Bedienerin“, zu erzählen, „daß das Zeug von nebenan (die ‚Leiche‘ Gregor Samsas, K.S.) weggeschafft“ (KKAD 198) wurde. Erzählen und Schreiben durchdringen hier einander auf kontraproduktive Art und Weise. Pa-

⁷ Anders als bei Fingerhut (1994) soll das Formprinzip der Erzählung hier nicht als dramatische, sondern als novellistische Struktur verstanden werden – Sichtweisen, die sich keineswegs ausschließen.

⁸ Ein Vgl. dazu KOCH (1992).

rallelen zu Kafkas häuslicher Schreibsituation liegen auf der Hand. Doch lässt sich diese Schreibsituation nicht mehr auf das familiäre Dilemma Kafkas rückübertragen, weil sich das Subjekt des Schreibens depersonalisiert und pluralisiert hat. So markiert Kafka in seiner Erzählung das Ende eines problematischen Schreibprozesses⁹, der in der verkehrten Welt des animalischen Daseins auf diejenigen übergeht, denen für ihre Tätigkeit nicht einmal ein *Schreib*-Tisch zur Verfügung steht. Deutlich schreiben die Familienmitglieder profane Texte, die sowohl durch Form und Inhalt („Entschuldigungsbriefe“) als auch durch ihre Adressaten definiert sind. Wie offensichtlich kontrastiert mit dem präzise definierten Schreiben der Familie, was Gregor „beim Kriechen hie und da“ als „Spuren seines Klebstoffs“ (KKAD 160) hinterließ. Hieroglyphische Körper-Spuren hier – Klartext dort. Eine Mitteilung wäre aus Gregors *Schrift*-Spuren nicht mehr referentiell entschlüsselbar – das „Ungeziefer“ verwirklicht in seiner Abgeschiedenheit ein arabisches, nicht-signifikatives Schreiben. Andererseits unterläuft der Schreibprozess der Familienmitglieder jeden künstlerischen Anspruch. Hier defiguriert sich das ästhetische Potential literarischen Schreibens in der profanen Tätigkeit. Zwischen beiden Aspekten des Schreibens scheint sich eine metonymische Achse aufzutun.¹⁰ Deshalb markiert dieses inverse Verstellungsspiel ebenso die Praxis eines künstlerischen Schreibens. Die Konsequenzen, die aus dieser Beobachtung gezogen werden können, lauten folgendermaßen: In seinem erzählten Schreiben markiert Kafka verschiedene Verstellungen des Schreibens, die nicht mit der Werkgenese verwechselt werden dürfen. Kafkas Texte tragen Spuren einer Schreibgeschichte, die weder auf verschiedene Stadien der Werkgenese abbildbar sind noch sich als autobiographische Mitteilungen verstehen lassen. Denn sind die Verstellungen der Schauplätze dieses Schreibens erst einmal in Gang geraten, gibt es keinen außerliterarischen Wegweiser aus diesem Labyrinth mehr. Die Dissoziation und Depersonalisierung der schreibenden Subjektivität wird performativ in einen Text hineingetragen, dessen tatsächliches Ende mit dem Abschluss einer Schreibszene seiner Figuren zusammenfällt. Kafkas Schreiben inszeniert sich so in ständiger, proteushafter Verwandlung von der Erhebung bis zur Verwerfung, von der profanen bis zur heiligen Schrift, als Dokument und als Figuralisierung, als performatives und als erzähltes Schreiben. Von hieraus erklärt sich die Faszination und Irritation der

⁹ Zur Entstehungsgeschichte der Erzählung vgl. BEICKEN (1992).

¹⁰ Auf Prozesse der metonymischen Verstellung gilt es vor allem deshalb hinzuweisen, weil Kafkas Erzählung zumeist aus der Perspektive einer ausgeschriebenen Metapher interpretiert wurde. Vgl. die entsprechenden Hinweise bei FINGERHUT (1996: 89-91).

literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit der Thematik des Schreibens bei Kafka. Kafkas „Schreiben“ inszeniert die verunsicherte und abgründige Praxis von literarischer Produktivität unter dem Paradigma der Moderne.

4. Zusammenfassung

Es sei nochmals darauf hingewiesen, dass weder eine vollständige Liste von Interpretationen zu Kafkas „Schreiben“ angestrebt war, noch jeder spezifische Ansatz ausführlich besprochen werden konnte. Vielmehr sollte gezeigt werden, wie verschiedene Lektürepradigmen auf Kafkas „Schreiben“ reagieren und gewissermaßen zu einem paradigmatischen Fall in der literarischen Moderne erheben. Wesentliche Bedingungen dafür sind die Verquickung von Schreibtätigkeit und Schreibreflexion sowie die Fiktionalisierung von performativen bis hin zu erzählten Aspekten des Schreiben, jener enge und fast unauflösbare Zusammenhang zwischen Werkgenese und Textkonstitution. Während textkritisch-genetische und jene damit verbundenen psychoanalytischen Lektüren versuchen, die Kluft zwischen diesen Bedingungen zu schließen und an dem Begriff der Autorschaft festzuhalten, denken grammatologisch-dekonstruktive Lektüren von den dazwischenliegenden Brüchen her, um die Unterwerfung des Autor/Lesers unter die Schrift aufzuweisen. Darüber hinaus konnte die kabbalistische Lektüre einen wesentlichen Kontext aufzeigen – es wären hier weitere Kontextualisierungen denkbar –; die medienreflexive Lektüre dagegen akzentuierte eine radikale Subversion der Literatur durch technische Entwicklungen. Das „Unerklärliche“ liegt offensichtlich im unentschiedenen Dazwischen. Während die textkritisch-genetische Lektüre die Prozessualität des Schreibens deutlich betont, verbleibt die grammatologisch-dekonstruktive Lektüre in einer Schriftmetaphorik, deren Dominanz die Prozessualität des Schreibens verdeckt. In gewissem Sinn verfolgen die angeführten Lektüreveruche *Allegorien des Schreibens*, wie sie in Kafkas Werk angelegt sind. Nach Walter BENJAMIN (1978: 406) bedeutet das Allegorische „genau das Nichtsein dessen, was es vorstellt“. So erklärt auch Hamacher (in: DE MAN 1988: 11) zur Begrifflichkeit de Mans: „Die Allegorie – die insofern nicht mehr Figur im geläufigen Sinn eines rhetorischen Ornaments oder eines dogmatisch kodifizierten Bildes ist [...] spricht als Sprache einer unüberbrückbaren zeitlichen Kluft von der unbestimmbaren Andersheit dessen, wovon in ihr die Rede ist.“ Die Verstellungen und Verwerfungen in Kafkas „Schreiben“ lassen sich weder im Feld der Werk- und Textgenese stillstellen, noch können sie im grammatologisch-dekonstruktiven Nachvollzug mehr als potenziert werden. Eine Bewegung die Kafka ähnlich in seinem Prosatext *Pro-*

metheus (KKAN/II 69) der Sage zuschreibt: „Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären; da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muss sie wieder im Unerklärlichen enden.“ Nebenbei bemerkt gilt Prometheus nach Aischylos¹¹ auch als Erfinder der Schrift. In Abwandlung des Kafka-Zitats ließe sich deshalb formulieren: Es bleibt die „unerklärliche Schrift“.

Werke

- KKAD Franz KAFKA (1995): *Drucke zu Lebzeiten* (Kritische Ausgabe), hrsg. v. W. Kittler, H.-G. Koch u. G. Neumann. Frankfurt a.M.: Fischer.
- KKAT Franz KAFKA (1990): *Tagebücher* (Kritische Ausgabe), hrsg. v. H. G. Koch, M. Müller u. M. Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer.
- KKAN/II Franz KAFKA (1992): *Nachgelassene Schriften und Fragmente II* (Kritische Ausgabe), hrsg. v. J. Schillemeit. Frankfurt a.M.: Fischer.

Literatur

- AISCHYLOS (1999): *Der gefesselte Prometheus*. Übers. v. W. Kraus. Stuttgart: Reclam.
- BEICKEN, Peter (1992): *Franz Kafka. Die Verwandlung. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam.
- BENJAMIN, Walter (1978): *Gesammelte Schriften I*. Hrsg. v. R. Tiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter (1981): *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Hrsg. v. H. Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter/SCHOLEM, Gershom (1989): *Briefwechsel 1933–1940*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BINDER, Hartmut (1993): *Der Schaffensprozeß*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- CANETTI, Elias: (1995) *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. – In: Ders., *Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays*. München/Wien: Hanser, 165–371.
- DE MAN, Paul (1988): *Allegorien des Lesens*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

¹¹ Im *gefesselten Prometheus* von AISCHYLOS (1999: 24) heißt es: „Fürwahr die Zahl auch, ein vorzüglich sinnreich Ding, / Erfand ich ihnen und die Fügungen der Schrift, / Ein Denkmal aller Dinge, Musenmutterwerk.“

- DERRIDA, Jacques (1985): *Freud und der Schauplatz der Schrift*. – In: Ders., *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 302–350.
- DERRIDA, Jacques (1990): *Grammatologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- FINGERHUT, Karlheinz (1994): *Die Verwandlung*. – In: M. Müller (Hg.), *Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 42–74.
- FINGERHUT, Karlheinz (1996): *Kafka für die Schule*. Berlin: Volk u. Wissen.
- FREUD, Sigmund (1941): *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet, Bd. IV. Frankfurt/Main: Fischer.
- GRÖZINGER, Karl Erich (1992): *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt/Main: Eichborn.
- GUNTERMANN, Georg (1991): *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben. Kafkas Tagebücher als literarische Physiognomie des Autors*. Tübingen: Niemeyer.
- HAMACHER, Werner (1988): *Unlesbarkeit*. – In: P. De Man (1988), *Allegorien des Lesens*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 7–26.
- HIEBEL, Hans H.: *Franz Kafka (1999): Form und Bedeutung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- JANOUCHE, Gustav (1968): *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Erw. Ausgabe. Frankfurt/Main: Fischer.
- KITTLER, Friedrich A. (1987): *Aufschreibesysteme 1800, 1900*. München: Fink.
- KITTLER, Wolf/NEUMANN, Gerhard (1990): *Kafkas Drucke zu Lebzeiten. Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung*. – In: W. Kittler, G. Neumann (Hg.), *Franz Kafka: Schriftverkehr*. Freiburg: Rombach, 30–74.
- KITTLER, Wolf (1990): *Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas*. – In: W. Kittler, G. Neumann (Hg.), *Franz Kafka: Schriftverkehr*, Freiburg: Rombach, 75–163.
- KOCH, Hans-Gerd (1992): *Kafkas Kanapee*. – In: H. D. Zimmermann (Hg.), *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas Der Prozess*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 85–94.
- KORTE, Hermann (1994): *Schreib-Arbeit*. – In: *Franz Kafka. Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Sonderband. Hrsg. v. H. L. Arnold. München: Edition Text + Kritik, 254–271.
- KREMER, Detlef (1994): *Die endlose Schrift. Franz Kafka und Robert Musil*. – In: R. Grimminger, J. Stückrath (Hg.), *Funkkolleg Literarische Moderne*.

Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hemsbach: Beltz, 1-45.

- LACAN, Jacques (1983): Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. – In: A. Haverkamp (Hg.), *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 175-215.
- LEHMANN, Hans-Theis (1984): Der buchstäbliche Körper. Zur Selbstinszenierung der Literatur bei Franz Kafka. – In: G. Kurz (Hg.), *Der junge Kafka*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 213-240.
- MENKE, Bettine (1992): Aufgegebene Lektüre: Kafkas ‚Der Bau‘. – In: L. Verbeeck, B. Philipsen (Hg.), *Die Aufgabe des Lesens/On the Ethics of Reading*. Leuven: Peeters, 147-176.
- PASLEY, Malcom (1995): Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten. – In: Ders., *„Die Schrift ist unveränderlich ...“*. Essays zu Kafka. Frankfurt/Main: Fischer, 99-120.
- ROBERTSON, Ritchie (1994): Der Prozeß. – In: M. Müller (Hg.), *Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 98-145.
- SAMUEL, Samuel: (1994) Vom Abschreiben des Körpers in der Schrift. Kafkas Literatur der Schreiberfahrung. – In: H. J. Piechotta, R.-R. Wuthenow, S. Rothemann (Hg.), *Die literarische Moderne in Europa*. Bd. 1. Opladen: Westdeutscher Verlag, 452-473
- SCHOLEM, Gershom (1975): *Walter Benjamin – Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- SCHOLEM, Gershom (1987): Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala. – In: *Judaica III*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 7-70.
- STAROBINSKI, Jean (1980): *Wörter unter Wörtern*. Frankfurt: Ullstein.
- ZIMMERMANN, Hans Dieter (1992): *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas Der Prozeß*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen und die DEUTSCHE ARBEIT

Petra Köpplová

Die Verfassung vom Februar 1861 schuf günstigere Bedingungen für das politische und kulturelle Leben in Böhmen und hatte eine größere nationale Mobilisierung zur Folge. Auf deutschböhmischer und tschechischer Seite kam es in den 60er Jahren zu Gründungen nationaler Vereine, teilweise als Reaktion auf Neugründungen der anderen Seite oder auf eigene verloren geglaubte Positionen. Die desintegrative Entwicklung hatte sich in den 80er und 90er Jahren nur vertieft, was auch die Aussage von Philipp Knoll¹ aus dem Jahre 1884 belegt:

[...] so drängt der Selbsterhaltungstrieb die Deutschen in Böhmen auf allen Gebieten des Lebens zu einer gesonderten Organisation. Dass dies keine Stärkung des Staatsgedankens bedeutet, ist freilich nicht zu leugnen. (BEITRÄGE 1900: 108)

Die *Česká Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, die nun rein tschechische Akademie, besaß damals in der böhmischen Hauptstadt kein deutsches Pendant, was in einer Zeit, in der man den Tschechen generell einen Mangel an Kultur bzw. eine Abhängigkeit von der deutschen Wissenschaft unterstellte, von deutscher Seite negativ empfunden worden sein dürfte. Dies ist der Rahmen, in dem am 18. März 1891 für die neugegründete private *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen* (im ff. *Gesellschaft*) die 17 Paragraphen umfassenden Statuten genehmigt wurden:

Sie ist im Februar vor zehn Jahren in einer allgemeinen Versammlung der deutschen Universitäts-Professoren begründet worden, aus der Empfindung heraus, dass die Erfüllung der akademischen Pflichten des Lehrens und Forschens noch nicht Alles sei, was die Universität den Deutschen des Landes schuldet, sondern dass noch etwas für die nationale Cultur gethan werden müsse, was Niemand sonst zu thun vermöchte, wenn die akademischen Lehrer sich dessen entschließen. Sie haben sich zu diesem Zwecke mit den Collegen von der deutschen technischen Hochschule und mit anderen Gleichgesinnten in dieser Stadt verbunden. So ist unsere Gesellschaft entstanden, wie Knoll es gesagt hat, ‚ohne den Prunk und ohne den kostspieligen Verwaltungsapparat einer Akademie, ohne dass irgend welche äussere Ehre oder ein sonstiger persönlicher Vortheil mit der ordentlichen Mitgliedschaft verbunden wäre‘, nicht als Gründung von aussen, sondern einfach aus dem innigen und unabweisbaren Verlangen, Culturarbeit für das deutsche Volk in Böhmen zu thun. (UEBERSICHT: 5)

¹ Knoll hatte das Vereinsleben der Deutschen nach dem Vorbild der schlesischen *Gesellschaft für vaterländische Cultur* vergeblich vereinen wollen.