

Vorwort

Luca Crescenzi – Sabine Schild-Vitale

Doi: 10.82007/CF.2026.KAF.01

Im Jahr 2002 veröffentlichten Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus ein erfolgreiches Reclam-Büchlein, das zehn «Modellanalysen» von Franz Kafkas *Das Urteil* enthält. Alle Beiträge wirken sinnvoll und erleuchtend, obwohl sie so unterschiedliche Interpretationsansätze wie Strukturalismus, Rezeptionsästhetik, *Gender Studies*, Diskursanalyse, Systemtheorie und Dekonstruktion anwenden¹. Vier Jahre später formulierte Jahraus die These, dass Kafkas Texte ihre Leser zu Interpretationen provozieren, genau diese Interpretationen aber gleichzeitig verweigern und sie trotzdem erzwingen und zum Teil ermöglichen². Will man das Modell des *Urteil*-Büchleins als Inspirationsquelle für diese These betrachten, so muss man sie so verstehen, dass die «paradoxe Ambivalenz»³ der Texte Kafkas darin besteht, dass sie zwar nicht wirklich zu erschließen und doch für jede mögliche Interpretation unendlich offen sind. Darin wäre genau das zu erkennen, was «Literatur überhaupt auszeichnet und Kafkas Literatur zu Literatur schlechthin werden lässt»⁴. Das klingt überzeugend; man kann es aber auch anders sehen. Man könnte sich etwa fragen, ob eine solche Betrachtungsweise, die Kafkas Werk als «Literatur schlechthin» bestimmt, nicht etwa das Besondere neutralisiert, was Kafka und nur Kafka gehört, um so seine Texte als Übungs- und Exerzierplatz aller möglichen Deutungsansprüche gebrauchen zu können. Inzwischen zeigt sich deutlich, dass Kafka im allgemeinen Bewusstsein in der Tat immer mehr dem Kafka ähnelt, den Oliver Jahraus beschrieben hat: Er ist nicht mehr der Autor von nicht zu erfassenden literarischen Paradoxen, an denen alle Leser und alle Interpreten versagen und verzagen müssen. Kafka ist zur Ikone des Schriftstellers schlechthin avanciert, und sein

¹ Oliver Jahraus – Stefan Neuhaus, *Kafkas Urteil und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen*, Reclam, Stuttgart 2002.

² Oliver Jahraus, *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, Reclam, Stuttgart 2006, S. 13-14.

³ *Ebd.*, S. 13.

⁴ *Ebd.*

Werk weist alle Gründe auf, für die man Literatur lesen und nicht lesen sollte. Darin liegt womöglich der Grund für die gefährliche Tendenz, mit der seine Erzählungen und Fragmente als Metapher der (eigenen) literarischen Arbeit verstanden werden.

Unlängst hat die deutliche Fortschritte gemacht. Die Veröffentlichung von Reiner Stachs Biografie hat Kafkas Leben seine mythische Aura genommen. Die Veröffentlichung sämtlicher Zeichnungen und Skizzen Kafkas⁵ hat die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Bedeutung der bildenden Vorgeschichte von Kafkas erzählerischem Werk gelenkt. Auch hat die Untersuchung der intermedialen Rezeption und Verwandlung von Kafkas Werk eine bemerkenswerte Entwicklung erfahren. Natürlich sucht die Kafka-Forschung immer neue hermeneutische Wege zu beschreiten: Das Jubiläums-Jahr 2024 rief weltweit eine riesige Welle von neuen Studien hervor. Dagegen scheint die philologische Untersuchung von Kafkas Schriften nicht mehr aktuell. Alles wird für bekannt gehalten, obwohl die von Hans-Gerd Koch fortgeführte kritische Brief-Ausgabe immer neue, bislang unbekanntes Materialien zugänglich macht und die hebräischen Sprachübungen und Fragmente, die ein bedeutendes Licht auf Kafkas Tätigkeit und Interessen im letzten Lebensjahr werfen, kaum untersucht werden.

Der vorliegende Band vereint Beiträge, die im Rahmen zweier internationaler Tagungen zum hundertsten Todesjahr Franz Kafkas entstanden sind: *Franz Kafka nach hundert Jahren*, veranstaltet im Januar 2024 an der Università Ca' Foscari in Venedig und im April desselben Jahres am Istituto Italiano di Studi Germanici in Rom. Dass diese Doppelveranstaltung, deren ausgewogene Struktur sich im wissenschaftlichen Niveau widerspiegelt, genau im hundertsten Todesjahr Franz Kafkas stattfand, war nicht nur ein Gedenk Anlass, sondern ebenso Resultat einer forschungsstrategischen Überlegung. Die versammelten Aufsätze greifen das Spannungsverhältnis zwischen theoretischer Offenheit und textueller Präzision auf. Sie fragen nach neuen Formen des Lesens, nach materiellen, medialen und epistemischen Bedingungen von Kafkas Werk – und nach dem, was seine Texte weiterhin für die Literaturwissenschaft fruchtbar macht.

Zu Beginn stehen Texte, die sich mit dem zentralen problemgeschichtlichen Fundament von Kafkas Werk befassen. Joseph Vogl entwickelt eine Interpretation von *Das Schloss*, in der der Roman als beispielhafte Umsetzung einer Poetik des Unbestimmten betrachtet wird. Anknüpfend an Kafkas Beschäftigung mit Max Brods Konzept der «ästhetischen

⁵ *Franz Kafka. Die Zeichnungen*, hrsg. v. Andreas Kilcher, unter Mitarbeit v. Pavel Schmidt, C.H. Beck, München 2021.

Apperzeption»⁶ verdeutlicht Vogl, dass Kafka nicht auf eine Synthese oder eine Welterzeugung abzielt, sondern darauf, die Welt im Prozess ihrer Entstehung offen zu halten. Die topografische Unbeständigkeit, die Bewegung von K., die in Stillstand übergeht, die symbolische Ordnung, die dauerhaft durch Wiederholung die Repräsentation ablöst – all dies strebt nach einer literarischen Form, die keine Welt erschafft, sondern deren Entstehung aussetzt. Die «Entschöpfung»⁷ steht hier nicht für eine Verneinung, sondern für eine fortwährende Überarbeitung, bei der das literarische Werk selbst die Möglichkeit einer Welt exponentiell hinauszögert.

Neben dem Beitrag von Vogl richtet auch Manfred Engel seinen Fokus auf Kafkas Figuren aus der Perspektive einer kritischen Infragestellung vermeintlicher Selbstverständlichkeiten. Engel hinterfragt das verbreitete Bild der hilflosen Opfer bei Kafka und demonstriert ausführlich, dass die erzählerische Struktur der Romane keineswegs eine uneingeschränkte Identifikation mit Karl Roßmann, Josef K. oder K. anstrebt. Durch den Einsatz von interner Fokalisierung, erlebter Rede, unbelegten Annahmen und psychologisch zweifelhaften Selbstinterpretationen wird die Sichtweise der Hauptfiguren konsequent in Frage gestellt. Engel eröffnet damit eine deutende Linie, die im Rahmen des gesamten Werks von entscheidender Bedeutung ist: Kafka behandelt Themen wie Institutionen, Judentum, Moderne und Macht, jedoch immer durch die radikal subjektive Verzerrung einer einzelnen Figurenperspektive, die sowohl Mittel zur Erkenntnis als auch Hürde für das Verstehen ist.

Stefano Franchini eröffnet einen weiteren kulturhistorisch vielschichtigen Kontext und interpretiert *Der neue Advokat* als literarisch verschlüsselten Dialog zwischen Kafka und Martin Buber im politisch aufgeladenen Jahr 1916. Während die Forschung bislang vor allem Kafkas kritische Distanz zur zionistischen Ausrichtung Bubers hervorhob, vertritt Franchini die These eines doppelt codierten Verhältnisses von Zustimmung und Hinterfragung. Der biografische und zeitgeschichtliche Kontext bildet den Rahmen für die Interpretation, in der die Figur des Bucephalus als Symbol für Orientbilder, Kulturzionismus und politische Zwiespältigkeit dient. Die Grotteske wird dabei als analytisches Werkzeug genutzt: In ihr spiegeln sich sowohl die verdrängte Furcht vor systematischem Antisemitismus als auch die Hoffnung auf kulturelle Selbstbehauptung wider. Kafkas Werk lässt sich als literarischer Beitrag zu den jüdischen Diskussionen während des Ersten Weltkriegs verstehen und zeigt eine enge Verbindung von biografischen Aspekten, politischen Fragestellungen und dichterischer Gestaltung.

⁶ Siehe unten, S. 17.

⁷ Siehe unten, S. 27.

Alexander Honold eröffnet einen anderen Schwerpunkt durch die Untersuchung von *Die Aeroplane in Brescia*. Die Flugvorführung aus dem Jahr 1909 fungiert hier als Versuchsfeld für moderne Wahrnehmungsformen, in denen Technik, Raum und Körper auf neue Weise verschmelzen. Im Unterschied zu Max Brods überwiegend dokumentarischem Zugang präsentiert Kafka seine Skizze als ästhetisches Experiment, in dem Erwartung und Enttäuschung sowie Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit miteinander verwoben sind. Das Flugzeug wird dabei nicht nur als Symbol für Fortschritt betrachtet, sondern als zerbrechliche Verbindung von Risiko, Einsamkeit und heroischer Selbstbehauptung, während das Publikum als unsichere Instanz des Anerkennens auftritt. Honold verbindet damit die tatsächlichen Abläufe auf dem Flugfeld mit den späteren Schauplätzen bei Kafka: der Strafkolonie, dem Zirkus sowie den Gebäuden von Behörden, in denen Raum gleichermaßen geschaffen und genommen wird. Kafka stellt Orte nicht als feste Kulissen dar, sondern als experimentelle Anordnungen für Wahrnehmung und Schrift.

Hans-Gerd Koch beleuchtet in seinem Beitrag einen wesentlichen materiellen Aspekt der Kafka-Forschung, indem er die Nachgeschichte der Manuskripte rekonstruiert. Dabei werden die Konflikte zwischen der gesetzlichen Erbfolge, der editorischen Vorgehensweise und dem tatsächlichen Erhalt der Texte aufgezeigt. Dass Kafkas Werk «aufbewahrt und nicht verbrannt»⁸ worden ist, ist weniger auf eine klare Nachlassregelung zurückzuführen, sondern vielmehr auf Brods selektive Eingriffe, die einerseits rettend, andererseits eigensinnig waren: die Sicherung verstreuter Bestände, die unumkehrbare Beschlagnahme durch die Gestapo, die Weitergabe eines Großteils an Ilse Hoffe, der später ausgetragene Rechtsstreit und schließlich die gegenwärtige institutionelle Verteilung zwischen Oxford, Marbach, Prag und Jerusalem. Koch verdeutlicht, dass die philologische Beschäftigung mit Kafka stets eine Auseinandersetzung mit materiellen Unwägbarkeiten bedeutete – verbunden mit Verlusten, Besitzstreitigkeiten und der Herausforderung, wie überhaupt Editionen zu realisieren sind, wenn das Archiv fragmentiert ist.

Im Bereich der Medientheorie untersucht Monika Schmitz-Emans zwei Animationen – Caroline Leaf's *The Metamorphosis of Mr. Samsa* sowie Koji Yamamuras *A Country Doctor* – nicht primär als bildliche Umsetzungen literarischer Texte, sondern als selbstreflexive Interpretationen, die Kafkas Poetik auf einem medialen Niveau weiterentwickeln. In Leaf's Sandanimation wird die Metamorphose zur Choreografie eines Prozesses von Formauflösung und Neugestaltung, wobei der Sand selbst als semantisches Medium dient, das Gregor Samsas Körperlichkeit

⁸ Siehe unten, S. 97-105.

gleichzeitig erschafft und auflöst. Yamamura verlagert *Ein Landarzt* in wandelbare Körper, flimmernde Umgebungen und eine zeitlich wechselhafte Erzählweise, die das Groteske und Bedrohliche des Textes verstärkt. Beide Filme heben ihre eigene Materialität hervor und zeigen damit deutlich, wie sehr Kafkas Werk selbst auf künstlerischen Mitteln der Varianten von Wahrnehmung fußt.

Ein weiterer Themenkomplex des Bandes betrifft poetologische und narratologische Fragestellungen. Burkhardt Wolf analysiert das Motiv der 'Müdigkeit' als zentrale Kategorie der kafkaesken Welt. Das Bild des «Gladiators nach dem Kampf»⁹ steht dabei nicht nur für Erschöpfung, sondern symbolisiert den kulturellen Wandel von heroischen zu bürokratischen Figuren. Wolf verdeutlicht, dass 'Müdigkeit' bei Kafka nicht nur physische, sondern auch institutionelle und erkenntnistheoretische Ermattung bezeichnet – nicht bloß Überarbeitung, sondern ein System unendlicher Möglichkeiten und Chancen, welches die Subjekte ständig wachhält und gleichzeitig erschöpft. Die 'Bürgel-Szene' aus *Das Schloss* dient als exemplarisches Modell für dieses System: Die theoretische Möglichkeit, den Strapazen des Amtes zu entkommen, wird im gleichen Augenblick durch K.s Einschlafen zunichtegemacht. Wolf verortet Kafka somit innerhalb einer «Poetik der Erschöpfung»¹⁰, in der die beherrschte Welt und das literarische Verfahren sich wechselseitig ermatten.

Luca Crescenzi situiert seinen Beitrag im poetologischen Kontext und deutet Kafkas *Vortrag zum Jargon* als konstitutiven Text einer 'Poetik der Furcht'. Jiddisch wird hierbei als Ursprungssprache dargestellt, welche die mühsam errungene kulturelle und zivilisatorische Identität eines westjüdischen Publikums herausfordert und schließlich durchbricht. Furcht wird dabei als schöpferische Kraft begriffen – nicht als Blockade, sondern als Grundlage für Erkenntnis und Gemeinschaft. Crescenzi verdeutlicht, wie dieses Konzept in *Der Process*, im *Brief an den Vater*, in *Schakale und Araber* sowie im *Bericht für eine Akademie* weitergeführt wird: Das Ursprüngliche kehrt beständig wieder, und jede Struktur bewahrt das Zeichen dessen, was sie unterdrückt.

Aus einer motivgeschichtlichen Sichtweise untersucht Manfred Weinberg die Tür als gestaltgebendes Element in Kafkas Texten. Türen fungieren bei Kafka nicht als Symbole im allegorischen Sinn, sondern als dynamische Vermittler sozialer, psychischer und erzählerischer Beziehungen. Die Dreiteilung 'offen – geschlossen – versperrt' ordnet Zugehörigkeit, Ausschluss und Übergangszustände. *Der Heizer*, *Die Verwandlung*, *Vor dem Gesetz* und *Heimkehr* dienen als Beispiele für diese differenzierte Raumsemantik, in dem Innen und Außen ständig neu ausgehandelt werden.

⁹ Siehe unten, S. 125-146.

¹⁰ Siehe unten, S. 145.

Peter-André Alt richtet seinen Blick auf das Schreiben als eine prekäre Praxis. Furcht vor dem Anfang und Furcht vor der Unterbrechung prägen Kafkas künstlerische Existenz. Das Tagebuch fungiert als Werkzeug, um in den Schreibfluss einzutauchen; Träume und Halbschlafbilder erzeugen narrative Abschnitte, während Zeichnungen eine visuelle Ergänzung zu literarischen Szenen bieten. Gelungenes Schreiben pendelt zwischen ekstatischer Selbstvergessenheit und selbstzerstörerischer Inbrunst – ein ambivalenter Zustand, der Kafkas Poetik fundiert.

Einen hermeneutischen Schwerpunkt vertieft Matteo Zupancic, der in den *Zürauer Aphorismen* einen Entwurf einer «narrativen Phänomenologie»¹¹ erkennt. Wahrnehmung zeigt sich als Variation von Blickwinkeln; Fehler entstehen dort, wo diese Vielfalt endet und eine Perspektive als allumfassend betrachtet wird. Durch gezielte Suspensionsstrategien wird das Bewusstsein der Lesenden ‘ins Stolpern’ gebracht, um ihnen den eigenen Erkenntnisprozess erfahrbar zu machen.

Zum Abschluss wenden sich die Beiträge intertextuellen Verflechtungen und der Rezeptionsgeschichte zu. Dirk Heiße rekonstruiert die intensive und fortwährende Lektüre Thomas Manns durch Kafka und zeigt, wie sich Bewunderung, produktive Aneignung und kritische Distanz dabei verschränken. Anhand zahlreicher Textbezüge – von *Tonio Kröger* und *Ein Glück* bis zu *Der Tod in Venedig* – arbeitet er heraus, wie Kafka zentrale Motive und Erzählgesten Manns aufnimmt, variiert und ironisiert. Im Zentrum steht die sogenannte ‘Bürger-Episode’ aus dem *Schloss*, die Heiße als komplexe, zugleich komische und tragische Parodie auf Manns ästhetische und anthropologische Leitfiguren deutet und damit als Schlüsselstelle für Kafkas eigenständige Poetik liest.

Giovanni Sampaolo hingegen untersucht den bislang unbeachteten Einfluss von Felice Bauers beruflichem Umfeld bei der Carl Lindström AG auf Kafkas Auffassung der modernen Kulturindustrie. Die reale technische Funktionsweise des Parlographen sowie seine rhetorische Aufwertung im medientechnischen Diskurs reflektieren diese Spannung zwischen tatsächlicher Reflexion von Modernisierung und institutioneller Selbstinszenierung, die Kafka später literarisch konsequent verstärkt.

Die Beiträge dieses Bandes veranschaulichen eindrucksvoll, dass die Auseinandersetzung mit Franz Kafka auch hundert Jahre nach seinem Tod nichts von ihrer Dynamik und interpretativen Vielfalt eingebüßt hat. Sie verdeutlichen, dass Kafka weder ausschließlich als religiöser Schriftsteller, politischer Beobachter, Medienkritiker noch als poetologischer Theoretiker zu verstehen ist – vielmehr stets als Autor, der sich an einer Grenzlinie bewegt: zwischen Subjekt und Welt, Ursprung und

¹¹ Siehe unten, S. 203-224.

Zivilisation, Ordnung und Erschöpfung, Angst und Erkenntnis, Medium und Text sowie Biographie und Mythos. Die Beiträge zeigen, dass Kafka der Autor bleibt, der Zugehörigkeiten aufschiebt – und gerade darin bis heute Gegenstand produktiver Unruhe ist.

