

SIGNATUREN
DER MODERNE 03

Freiheit und Fremdheit

Kafkas Romane
DIRK OSCHMANN



SCHWABE VERLAG





Signaturen der Moderne

**Herausgegeben von Andrea Bartl, Christof Hamann
und Alexander Honold**

Bd. 3

Dirk Oschmann

Freiheit und Fremdheit

Kafkas Romane

Schwabe Verlag



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C083411

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Abbildung Umschlag: Christine Ramm

Cover: icona basel gmbh, Basel

Layout: icona basel gmbh, Basel

Satz: 3w+p, Rimpär

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4339-5

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4340-1

DOI 10.24894/978-3-7965-4340-1

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch

www.schwabe.ch

Für Caroline und Thies

Die Arbeit an der Freiheit ist unendlich.

Foucault

Dieses Fieber, das mir den Kopf Tag und Nacht heizt,
stammt von Unfreiheit.

Kafka

Inhalt

1. Vorwort	11
2. Einleitung: Freiheit, Fremdheit und Deplatzierung	15
Fremdsein als Deplatziertsein	29
Das Bett als Inbegriff des eigenen Platzes	38
3. Freiheit als Strafe: <i>Der Verschollene</i>	45
Amerika als Topos und Schauplatz	52
Die Waffen der Freiheit	65
Kriegswelten der Moderne	73
Rennbahn statt Laufbahn	84
4. Freiheit und Schuld: <i>Der Proceß</i>	105
Josef K.: Ein Mann von 30 Jahren	118
Entdeckung des Privaten	127
Die Ordnung der Zeit	135
Freiheit als «Freispruch»?	156
5. Sinnlose Freiheit: <i>Das Schloß</i>	163
Schuld und Fremdheit als Ausdrucksformen der Freiheit	166
Revision in Permanenz: Die ästhetische Faktur des Romans	185
Raum und Zeit	203

Die Freiheit des Willens und ihre Grenze	207
6. Die Freiheit der Tiere?	223
Freiheit als Entzug	231
7. Schluss	237
8. Bibliographie der zitierten Literatur	241
Siglenverzeichnis	241
Quellen	241
Forschung	244
Dank	257

1. Vorwort

Das Hauptinteresse dieses Buches gilt dem Problem der Freiheit in Kafkas drei Romanfragmenten *Der Verschollene*, *Der Proceß* und *Das Schloß*. Wie sich rasch zeigt, wechselt zwar von Text zu Text die Perspektive auf diese Leitidee der westlichen Moderne, doch ist sie stets an die Frage nach der individuellen Lebensführung der Protagonisten gebunden. Dagegen spielen die in den demokratietheoretischen Diskursen der Gegenwart dominierenden Postulate wie politische Freiheit, Pressefreiheit, Meinungsfreiheit, Kunstfreiheit, Wissenschaftsfreiheit, Religionsfreiheit oder Marktfreiheit hier keine Rolle. Denn die existentielle Bedeutung der Freiheit liegt für Kafka *erst jenseits* dieser gesellschaftlichen Errungenschaften der Moderne. Erst dort nämlich erweist sich, welchen Wert sie für den Einzelnen wirklich haben kann. Und erst dort stellt sich dann auch die konstitutive Beziehung zu dem für die Argumentation entscheidenden Gegenbegriff der Fremdheit her, indem die Freiheit selbst als etwas Fremdes erfahren wird. Während die herkömmlichen Aufladungen des Freiheitsbegriffs, namentlich als Selbstbestimmung, im westlichen Verständnis durchweg positiv konnotiert sind, akzentuiert Kafka durch die kontinuierliche Relationierung von Freiheit und Fremdheit auch deren negative Aspekte. Folglich gehört er mit seinem Œuvre zu jenen Intellektuellen, welche um und nach 1900 die Freiheit skeptischer wahrzunehmen beginnen.

Natürlich hat die hochgradig ausdifferenzierte Kafka-Forschung das Problem der Freiheit im Werk des Autors wiederholt erörtert, insbesondere im Blick auf dessen späte Texte. Dabei lassen sich zwei Phasen verstärkter Reflexion beobachten: zum einen im Horizont existentialistischer Deutungsansätze in den 1950er- und 1960er-Jahren, zum anderen seit der Wende ins 21. Jahrhundert, was zweifellos auch am gesamtgesellschaftlichen Druck liegt, dem Freiheitsentwürfe seither wieder ausgesetzt sind, weil sie, nicht zuletzt im Zuge der kritischen Auseinandersetzung mit dem Neoliberalismus, kei-

neswegs mehr selbstverständlich erscheinen. An diese Forschungen wird hier angeknüpft, darüber hinaus aber erstmals versucht, die Freiheitsthematik als einen *ästhetisch-epistemologischen Gesamtzusammenhang* von Kafkas unvollendet gebliebenem Romanwerk vor Augen zu stellen.

Ein Wort noch zur Zitierweise: Kafkas Texte liegen in unterschiedlichen Ausgaben vor. Die wirkungsmächtigste stammt bekanntlich von Max Brod und hat den Weltruhm des Autors begründet. Auf dem neuesten editionswissenschaftlichen Stand ist freilich die Historisch-Kritische Ausgabe von Roland Reuß und Peter Staengle, die seit den 1990er-Jahren als Faksimile-Edition erscheint. Zitiert wird jedoch im Folgenden, soweit nicht anders ausgewiesen, die von Malcolm Pasley et al. herausgegebene Kritische Ausgabe (mit Siglenverzeichnis im Anhang). Das hat vor allem praktische Gründe. Im Unterschied zur Historisch-Kritischen Ausgabe ist sie leichter zugänglich und liegt vollständig vor. Auch arbeiten die neueren Kafka-Handbücher von Jagow/Jahraus (2008) und Engel/Auerochs (2010) mit den hier konstituierten Textbeständen. Die problematische Seite dieser Ausgabe besteht Gerhard Neumann und Roland Reuß zufolge in der Präferenz eines geschlossenen «Werk»Begriffs auf Kosten der Offenheit von Kafkas «Schreibstrom» (Neumann). Während sich Pasley speziell bei den Romanen mit der Herstellung einer auf Linearität und Ganzheit setzenden Druckversion den traditionellen Erwartungen der potentiellen Leserschaft unterworfen und damit den Texten «Gewalt» angetan habe, gelte es die Ursprünglichkeit, Räumlichkeit, Unvollendetheit und Polyvalenz der «Schrift» zur Geltung zu bringen und Autornähe zu erreichen statt Lesernähe.¹ Im Horizont editionswissenschaftlicher Standards bleiben diese Argumente unbestritten. Dass ich trotzdem auf die Kritische Ausgabe zurückgreife, hat über das praktische Moment hinaus zwei weitere Gründe. Zum einen spielen die editionsphilologischen Streitfälle für meine Frage nach der Relation von Freiheit und Fremdheit eine eher untergeordnete Rolle. Zum anderen setze ich mich in meinen Textanalysen notwendigerweise auch mit einer Rezeptionsgeschichte auseinander,

1 Vgl. Neumann: Der verschleppte Prozeß. Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol. In: ders.: Kafka-Lektüren, S. 76–98, hier S. 83–96; außerdem Reuß: Zur kritischen Edition von «Der Process», S. 15–23, sowie nochmals Reuß: *Das Schloss*. Zur Einführung, S. 12–18, hier S. 12.

welche die Ausgaben von Brod und Pasley zur Voraussetzung hat. Demnach soll hier der Blick auf *Kafka as we know him* nicht vordringlich über divergierende Editionsprinzipien geschärft werden, sondern über ein spezifisches Erkenntnisinteresse. Aus der kompromisslosen Perspektive avancierter Editionswissenschaft würde man schließlich auch sagen müssen, dass Kafka mit Texten berühmt geworden ist, die es so, das heißt in der von Brod und Pasley hergerichteten Form, nie gegeben hat. Solch eine unverhoffte Wendung ins Ironische wäre zweifellos ganz in Kafkas Sinne.

2. Einleitung: Freiheit, Fremdheit und Deplatziierung

Zwischen Freiheit und Sklaverei kreuzen sich die wirklichen schrecklichen Wege ohne Führung für die kommende Strecke und unter sofortigem Verlöschen der schon zurückgelegten. Solcher Wege gibt es unzählige oder nur einen man kann das nicht feststellen, denn es gibt keine Übersicht.

Kafka, Tagebucheintrag vom 17. 12. 1913

Beim Thema Freiheit denkt man im deutschsprachigen Raum zuerst an Kant, Schiller, Fichte und natürlich an Hegel, der in seiner *Philosophie der Geschichte* behauptet, die «Weltgeschichte» sei nichts anderes als «der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit».² An Kafka denkt man in diesem Zusammenhang aber gewiss nicht. Das überrascht kaum, weil das zentrale Paradigma der Wahrnehmung seiner Person gleichermaßen wie seines Werkes das der Fremdheit ist: Fremd scheint er in seiner Zeit gestanden zu haben,³ fremd sind die von ihm entworfenen Welten, fremd, ja befremdlich sind die Verhaltensweisen vieler seiner Protagonisten, deren größte eigene Probleme wiederum in Entfremdung, Selbstentfremdung und Unfreiheit bestehen und die damit zugleich exemplarisch die Verfasstheit des Subjekts in der Moderne repräsentieren.⁴ Unter diesen Voraussetzungen scheint es für

2 Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, S. 32.

3 Diese Vorstellung ist mit Recht kritisiert worden. Vgl. v. a. Kurz: Einleitung. Der junge Kafka im Kontext. In: Kurz (Hg.): Der junge Kafka, S. 7–39.

4 Aus der Fülle an Studien zu diesem Problemzusammenhang seien stellvertretend lediglich zwei neuere Arbeiten genannt von Nägele: *Kafkaesk*, S. 21–39, und Gray: *Fremden-Verkehr*, S. 167–191. Gleich zu Beginn seines sehr lesenswerten Textes formuliert

Thematisierungen der Freiheit, selbst eine der Kernideen der Moderne, wenig Raum zu geben.

Mit Rousseau lässt sich die Herausbildung der Moderne als Geschichte der Entfremdung des Menschen erzählen, mit Schiller, Fichte und Hegel dagegen als Geschichte zunehmender Autonomie und Emanzipation. Bei Kafka aber gehen Freiheit und Fremdheit Hand in Hand, mehr noch, sie stehen in einem gegenseitigen Bedingungsverhältnis.⁵ Wer in die Fremde geht, mithin seinen lokalen, vielleicht sogar seinen sozialen Platz wechselt, geht in einem bestimmten Sinn immer auch in die Freiheit – und umgekehrt: In die Freiheit gehen heißt zugleich in die Fremde gehen. Freiheit und Fremdheit scheinen unablässig ineinanderzukippen. Die Fremdheit vermag ebenso Freiheitserfahrungen bereitzuhalten, wie man sich in der Freiheit plötzlich selbst fremd werden kann.⁶ Allerdings kann sich der Fremde auch unfrei fühlen, unsicher und eingeschüchtert, weil er die Regeln und Sitten nicht kennt; im Gegenzug empfindet sich womöglich jemand gerade dort als frei, wo ihm alles geläufig ist. Während man in der Fremde frei von den Normsuggestionen der Tradition sein kann, macht vielleicht die heimische Bindung aufgrund des Vertrautseins mit der Welt frei und stark. Anders gesagt: Das Eigene und das Fremde können je verschiedene Freiheitspotentiale haben.

Kafkas drei Roman-Fragmente *Der Verschollene*, *Der Proceß* und *Das Schloß* bringen diese dialektischen Relationen zur Anschauung. Sofern sie «das verführte Kind (*Der Verschollene*), den verhafteten Junggesellen (*Der Proceß*) und den exilierten Ehemann (*Das Schloß*)» zeigen, sind sie zugleich

Gray den allgemeinen Konsens: «Kaum ein Thema prägt das Werk Kafkas mit gleicher Vehemenz wie das der Fremdheit. Ohne größere Schwierigkeiten läßt sich die Behauptung vertreten, das Gesamtwerk sei eine einzige, immer wieder anders konzipierte Auseinandersetzung mit der Fremdheitsproblematik.» Ebd., S. 167.

⁵ Frühe prinzipielle Überlegungen dazu finden sich bei Georg Simmel: *Soziologie* (1908) und Arnold Gehlen: *Über die Geburt der Freiheit aus der Entfremdung* (1952), neuerdings vor allem bei Rahel Jaeggi: *Freiheit als Nicht-Entfremdung* (2013).

⁶ Vgl. hierzu Jaeggi: *Entfremdung*, S. 60: «Entfremdung läßt sich als eine besondere Form des Freiheitsverlusts verstehen, als Behinderung dessen nämlich, was man [...] ‚positive Freiheit‘ nennen kann.» An gleicher Stelle spricht die Autorin außerdem von Entfremdung als «Obstruktion des Wollens».

«Probeläufe menschlicher Selbstbildung».⁷ Auf den ersten Blick scheinen sie allesamt ausschließlich von Fremdheit, Entfremdung und Einsamkeit zu handeln. Im letzten Roman *Das Schloß* wird außerdem die Anfangskonstellation des *Verschollenen*, das heißt, den Einzug in eine fremde Welt zu zeigen, erneut aufgegriffen.⁸ Im ersten Roman bildet Amerika die fremde Welt, im letzten ist es das Dorf unterhalb des Schlosses. Folglich nimmt der Autor im *Schloß* gleichsam ein zweites Mal Anlauf, um im Grunde, bei allen Differenzen, eine ähnliche Geschichte noch einmal zu erzählen: wie nämlich die jeweilige Hauptfigur in der Fremde eintrifft und wie sie unter großen Orientierungsschwierigkeiten versucht, sich dort zu etablieren. Karl Roßmann kommt von Europa nach Amerika, und K. kommt aus seiner Heimat, um im Dorf als Landvermesser zu arbeiten. Zieht man im Vorübergehen noch den mittleren Roman *Der Proceß* heran, dann lässt sich das Verhältnis der drei Romane auf die Formel bringen, dass *Der Verschollene* und *Das Schloß* das Fremdsein und Fremdwerden der Welt darstellen, während *Der Proceß* vom Fremdwerden des Selbst berichtet; Karl Roßmann und K. treiben hinaus in eine fremde Welt, Josef K. treibt hinaus in die eigene Fremde. Dabei steht diesen modernen Entfremdungserfahrungen kein positiver Freiheitsbegriff gegenüber, denn stets bildet die Freiheit entweder eine Bedrohung oder zumindest eine Überforderung, und was mit ihr überhaupt zu gewinnen wäre, bleibt unklar. Das gilt selbst für K. im *Schloß*, der doch «immer frei sein» will (S 14).

Freiheit kann als Gegenteil von Fremdheit aufgefasst werden, weil sie die Fremdheit nicht duldet und durch Vernunft unter Kontrolle zu bringen sucht.⁹ In Kafkas Texten aber verwischen die Grenzen, entsteht eine Wechselbeziehung, ja erscheinen Freiheit und Fremdheit bisweilen identisch. Roßmann im *Verschollenen* ist der Fremde, der wider Willen frei sein muss:

7 Neumann: Kafka. Experte der Macht, S. 141.

8 Vgl. zum Folgenden Oschmann: Kafka als Erzähler, S. 443 f., sowie Kurz: Die Helden als Fremde. In: Kafka-Handbuch. Hg. v. Binder, S. 112–119, hier S. 112.

9 Vgl. Waldenfels: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, S. 7. Siehe auch Jaeggi: Entfremdung, S. 275 und 313.

«Ja frei bin ich», sagte Karl und nichts schien ihm wertloser» (V 171).¹⁰ Josef K. im *Proceß* ist derjenige, der sich mit Beginn des Prozesses fremd wird und sich fortan um seine Freiheit sorgt: «Noch war er frei.» (P 12). Und K. im *Schloß* ist jemand, der nach eigenem Bekunden immer frei sein möchte (S 14) und paradoxerweise all sein Handeln darauf richtet, das Gegenteil zu erreichen, indem er sich in die Dorfgemeinschaft zu integrieren sucht. Treffend spricht Gerhard Neumann vom «Freiheitstheater» in Kafkas Romanen.¹¹ Sie alle zeigen Freiheit als Selbstbeziehung in der sozialen Praxis¹² und bieten Variationen über die Verbindungen von Freiheit und Fremdheit, Freiheit und Unfreiheit sowie über diejenige von Freiheit und Schuld; *Der Verschollene* und *Das Schloß* veranschaulichen obendrein den Zusammenhang von Freiheit und Sinn.¹³ Insofern dürfen diese Romane nicht allein als Trilogie der Fremdheit oder als «Trilogie der Einsamkeit»¹⁴ bezeichnet werden, sondern ebenso als Trilogie der Freiheit.

Während die Freiheit hier in Perspektivierung durch Fremdheit vor allem negativ erscheint, weil sie für die Protagonisten entweder nicht zu haben (Josef K. im *Proceß*) oder nicht von ihnen auszuhalten ist (Karl Roßmann im *Verschollenen* und K. im *Schloß*), zeigt sich in einzelnen Tiergeschichten des Autors, etwa in *Ein Bericht für eine Akademie*, *Ein Hungerkünstler* oder *Die Sorge des Hausvaters*, ein etwas anderes Bild. Dort

10 Diesen Zusammenhang sieht auch Hamann im *Verschollenen*, führt ihn aber nicht aus. Vgl. Hamann: Roßmanns Zerstreuung, S. 129–134 (Unterkapitel «Freiheit in der Fremde»).

11 Neumann: Inszenierung des Anfangs. Zum Problem der sozialen Karriere in Franz Kafkas «Prozeß»-Roman. In: ders.: Kafka-Lektüren, S. 24–37, hier S. 25: «Zwangsritual und Freiheitstheater gehen in den Romanen Kafkas einen unguten Pakt ein [...].»

12 Vgl. dazu Jaeggi im Anschluss an Robert Pippin. Jaeggi: Freiheit als Nicht-Entfremdung, S. 344, und Jaeggi: Entfremdung, S. 27.

13 Hermann Lübke folgend, erblickt Norbert Bolz darin ein Hauptproblem der Moderne, nämlich Freiheit (und «Freizeit als satanische Parodie der Freiheit») in Sinn verwandeln zu müssen. Bolz: Die ungeliebte Freiheit, S. 33 und 106. Vgl. auch Jaeggi: Entfremdung, S. 46 f.

14 Brod: Nachwort zur ersten Ausgabe [1927]. In: Kafka: Amerika (Ausgabe Brod), S. 260–262, hier S. 261. Auch Benjamin spricht von Kafkas «drei Romane[n] der Einsamkeit». Benjamin: Benjamin über Kafka, S. 122.

nämlich können die Tiere und Mischwesen sogar im Zustand der Gefangenschaft positive Anschauungsformen der Freiheit bilden.¹⁵ Deshalb soll im Folgenden den Romanen alle Aufmerksamkeit gelten, aber ein abschließender Blick auf die genannten Tiergeschichten geworfen werden. Zugespitzt lässt sich sagen, dass der *Verschollene* die Freiheit als *gesellschaftliches Problem* exponiert, dass der *Proceß* sie unter den *Bedingungen des Rechts* verhandelt und dass im *Schloß* die Freiheit als Problem subjektiver *Willensfreiheit* erscheint. Die Tiergeschichten wiederum rücken die Freiheit in eine *anthropologische* Perspektive und setzen sich zugleich mit Fragen der Kunstfreiheit auseinander. Unabhängig von ihrer positiven oder negativen Bewertung erweist sich die Freiheit als eines der bislang nur unzureichend reflektierten Leitkonzepte Kafkas, das zudem in seiner Rezeption lange Zeit existentialistisch überformt war.¹⁶ Dass der Autor dieses Leitkonzept vielfach

15 Obwohl man nach Kant die Freiheit nicht anschauen kann, weil sie bloß eine Idee ist, spreche ich hier bewusst von «Anschauungsformen».

16 Exemplarisch stehen hierfür die Bücher von Emrich: Franz Kafka (1958) und Philippi: Reflexion und Wirklichkeit (1966). Vgl. dazu Lauterbach: «Unbewaffnet ins Gefecht» – Kafka im Kontext der Existenzphilosophie. Mit Blick auf die 1950er-Jahre spricht Alt vom «Höhepunkt der existentialistischen Eingemeindung des Autors». Alt: Kafka und der Film, S. 10. Soweit ich es überblicke, hat zuerst Klaus-Peter Philippi auf die Dialektik von Freiheit und Fremdheit in Kafkas Werk aufmerksam gemacht. Seinen Hinweisen dazu legt er freilich nur *Das Schloß* und den *Bericht für eine Akademie* zugrunde und bezieht eine durchweg existentialistische Perspektive, indem er sein Freiheitsverständnis in Anlehnung an die *usual suspects* der Existenzphilosophie von Kierkegaard über Jaspers und Heidegger bis hin zu Sartre und Camus entwickelt. Vgl. Philippi: Reflexion und Wirklichkeit, S. 69, 88, 97, 127, 147 ff. u. ö. Das ist einerseits von prinzipieller Bedeutung, weil damit überhaupt ein zentrales Problem in Kafkas Werk angesprochen wird, andererseits aber von begrenztem Erkenntniswert, weil dieses Vorgehen die Komplexität, Dynamik und den Facettenreichtum der Anschauungsformen von Freiheit in den einzelnen Texten ebenso verdeckt wie die Genese eines lange währenden Reflexionsprozesses ihres Autors. Der Erste wiederum, der über Freiheit bei Kafka nüchtern, und das heißt vor allem ohne existentialistischen Überbau, gesprochen und wie Philippi die Konstellation von Freiheit und Fremdheit akzentuiert hat, ist Jörgen Kobs. Bei ihm heißt es kurz und bündig: «Stets bleiben Gemeinschaft und Gefangenschaft, Freiheit und Verlorenheit notwendige Korrelate.» Vgl. Kobs: Kafka, S. 516–531, hier S. 531. Solche Dialektik hat freilich auch schon Emrich gesehen: «Freiheit und Gebundenheit sind derart ineinander ver-

in der Krise sieht und fast durchgängig scheitern lässt, steht dem nicht entgegen.

Freilich gibt es nicht ein über die Werkphasen hinweg sich gleichbleibendes Freiheitsverständnis Kafkas, eher eine skeptische Dauerreflexion der Freiheit als Problem, das sich von Text zu Text, nicht zuletzt aufgrund des für den Autor notorischen Perspektivismus, jeweils anders darstellen kann, ganz zu schweigen von den Gattungseigenheiten der Romane auf der einen, der Erzählungen auf der anderen Seite. Hinzu kommen diskursive Einlassungen in den Briefen und Tagebüchern. Deutlich sichtbar sind zudem die sich permanent verändernden semantischen Korrelationen, in welche die Freiheit eingerückt wird. Einmal wird sie im Verhältnis zur Fremdheit gezeigt, ein andermal im Verhältnis zur Unfreiheit, ein drittes Mal zur Schuld, zur Strafe, zum Sinn oder auch zur Natur, wie es vor allem im 18. Jahrhundert üblich war, sofern die Natur den Raum des vollständig Determinierten und damit das unmittelbare Gegenstück zur Freiheit umreißen kann. In der Perspektive solcher Gegenbegriffe präsentiert sich die Freiheit automatisch auf je verschiedene Weise. Anders gesagt: Bei Kafka, diesem negativen Dialektiker *avant la lettre*, gibt es keinen positiven Freiheitsbegriff, kein Abstraktum, das sich extrapolieren ließe, etwa, um einige repräsentative Möglichkeiten zu nennen, Freiheit als vernunftbegründetes selbstbestimmtes Leben, als Einsicht in die Notwendigkeit, als Realisierung konkreter Handlungsmöglichkeiten im sozialen Raum, als Willensfreiheit, Herrschaft über sich selbst, «Vermögen zum Bösen» (Schelling), Autonomie, Autarkie, Authentizität, Macht oder als ungehinderte individuelle Selbstentfaltung. Vielmehr rollt er das Problem der Freiheit in jedem Text anders auf und stellt es individuell immer wieder neu zur Disposition. Der relativen Stabilität der *Verwendung* des Wortes «Freiheit» steht dabei die Dynamik seiner *Bedeutungen* gegen-

schlungen, daß eine klare, eindeutige Position überhaupt nicht erreicht werden kann. Damit ist das zentrale Problem des Romans [*Das Schloß*; D. O.] formuliert: Wie ist es möglich, das freie ‹Selbst› mitten in den uns alle umschließenden und daher letztlich kollektiven Lebens- und Triebmächten zu behaupten?» Emrich: Franz Kafka, S. 308. In jüngerer Zeit lässt sich wieder ein verstärktes Interesse an der Freiheitsthematik bei Kafka beobachten. Vgl. Birnbaum: *Die Freiheit der Bewegung* (2016) und Krings: *Franz Kafka* (2018).

über. Erst in Relation zu ihren von Text zu Text verschiedenen Bezugsgrößen – und nicht schon von sich aus – wird die Freiheit sichtbar, und daraus wiederum ergeben sich ihre «semantischen Verzweigungen».¹⁷

Dieser Beobachtung sucht im Folgenden eine induktive Herangehensweise zu entsprechen. Einen normativen Freiheitsbegriff¹⁸ von außen an die Texte heranzutragen und dann zu erörtern, ob die notwendigen Bedingungen erfüllt sind, ist darum nicht nur aus methodologischen Gründen unzulässig, sondern wäre der Sache unangemessen, weil es hier auf die sukzessive, vor allem sinnlich-anschauliche Entfaltung der Freiheitsproblematik in Kafkas Werk ankommt. Literarische Texte sind bekanntlich nonpropositionale Texte. Sie sagen nichts, sondern zeigen etwas. Was sie zeigen, gilt es jeweils konkret zu betrachten. Darin liegt ihr genuines Wissen begründet, welches sich begriffslogisch nicht deduzieren lässt, beispielsweise dass Freiheit von einem subjektiven Standpunkt aus völlig nutzlos sein kann. Daher wird stets von den in den Texten diskursiv, motivisch und sprachbildlich entwickelten Erscheinungsformen sowie vom konkreten Wortgebrauch der Freiheit ausgegangen und sodann die Genese und Transformation des jeweiligen Freiheitsmoments rekonstruiert. Insofern wird hier durchaus im Anschluss an Benjamin versucht, Kafka in textnahen Lektüren «aus der Mitte seiner Bildwelt»¹⁹ heraus zu verstehen. Nach eigenem Bekunden war Kafka selbst von einem unbedingten Freiheitswillen geprägt. Sowohl im Tagebuch als auch in einem Brief an Felice Bauer vom 19. Oktober 1916 heißt es:

Ich, der ich meistens unselbständig war, habe ein unendliches Verlangen nach Selbstständigkeit, Unabhängigkeit, Freiheit nach allen Seiten; lieber Scheuklappen anziehen und meinen Weg bis zum Äußersten gehn, als daß sich das heimatliche Rudel um mich dreht und mir den Blick zerstreut. (T 806 und Br 14–17, 261)

¹⁷ Karlheinz Stierle: Historische Semantik und die Geschichtlichkeit der Bedeutung. In: Historische Semantik und Begriffsgeschichte. Hg. v. Reinhart Koselleck. Stuttgart 1979, S. 154–189, hier S. 169.

¹⁸ Eine Explikation philosophischer Freiheitsbegriffe soll hier nicht erfolgen. Eine gute Übersicht relevanter Konzepte bietet Honneth, der in historischer Perspektive zwischen negativen, reflexiven und sozialen Freiheitsmodellen unterscheidet. Vgl. Honneth: Das Recht der Freiheit, S. 43–118.

¹⁹ Benjamin: Benjamin über Kafka, S. 40.

Das ist nicht nur Wunsch und zentrale Selbstaussage, sondern darüber hinaus noch von wesentlichem ethischen und poetologischen Wert, weil die Formulierung «Freiheit nach allen Seiten» in der für das Freiheitsverständnis wichtigen Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* wörtlich wiederkehrt (DzL 304), in welcher der Affe Rotpeter von Tierjägern grausam zugerichtet und gefangen genommen wird, um sich dann, am neuen Bestimmungsort angelangt, entweder für den Zoo oder das Varieté entscheiden zu müssen. Vordergründig handelt es sich hier um die «Lebensrettungsgeschichte, eine *success story*»²⁰ eines Künstlers – bei genauerem Hinsehen aber um die Geschichte einer brutalen Freiheitsberaubung, um die radikale Zerstörung der Freiheit durch Zwang, Niedertracht, Täuschung und Illusion. «[V]ielleicht», so Rotpeter, habe er als Affe «dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten» gekannt und einige Menschen würden sich wohl «danach sehnen», aber statt Freiheit finde man im Grunde lediglich hier und da einen «Ausweg» (DzL 304). Was die Tagebuchstelle mit der Erzählung auf maßgebliche Weise verbindet, ist der Umstand, dass die Freiheit, wenn überhaupt, in beiden Fällen an die Natur und näher hin an die Natur der Tiere gebunden erscheint und nicht etwa an Kunst oder gar Zivilisation. In dieser manifest rousseauistischen Perspektive ist positiv besetzte Freiheit ausschließlich als und in der Natur zu haben.

Obendrein entwickelt der Autor im Tagebuch nicht allein ein Selbstbild als freies Tier, sondern als Tier, das von einem «Rudel» geprägt wird. Damit ist zugleich ein weiteres relevantes semantisches Feld angesprochen, nämlich dasjenige der Jagd. Fast unzählige Jagdmotive durchziehen Kafkas Texte. Dabei werden Tiere ebenso gejagt wie Menschen, sei es Karl Roßmann im *Verschollenen*, der vom Schiffsdienner, von Delamarche und einem Polizisten gejagt wird, sei es Josef K. im *Proceß*, der mit Blick auf das Gericht feststellen muss: «Ja, sie hetzen mich» (P 278), sei es das Tier in *Der Bau*, das selber auf Jagd geht und sich von unbekanntem Feinden gejagt fühlt, sei es der bei einer Jagd eingefangene Affe Rotpeter oder schließlich der Jäger Gracchus, der ruhelos durch die Welt streifen muss. Umgekehrt aber heißt das, dass die Protagonisten sich vielfach auf der Flucht befinden, dass sich folglich Freiheit für sie nur als Entkommen realisiert, oder in den Worten des chinesischen

20 Sokel: Franz Kafka, S. 382.

Lyrikers Bei Dao: «Freiheit ist nur / Der Abstand zwischen Jäger und Gejagtem.»²¹ Freiheit begegnet nicht als Besitz oder Selbstverfügbarkeit, sondern allenfalls im Ausweichen, in der Bewegung, in der sie zugleich wieder zu entgleiten scheint – so wie auf begrifflicher Ebene wiederum das entgleitet, was man glaubt als Freiheit verstehen zu können.

Darüber hinaus gehört Kafka zu jenen Autoren, die Anfang des 20. Jahrhunderts den Preis genauer abzuschätzen beginnen, welchen die Prozesse der Moderne und Modernisierung mit aufklärerischen Kernvorstellungen wie Fortschritt, Perfektibilität, Lebendigkeit, Bewegung und Freiheit dem Einzelnen abverlangen.²² Der Freiheit ist insbesondere Ende des 18. Jahrhunderts in der Konstellation von Spätaufklärung und Idealismus eine ungeheure Bürde auferlegt worden, nämlich den Menschen mit der Erlösung aus seinen politischen, sozialen und religiösen Zwängen auch *glücklich* zu machen. Indem der Mensch zum Gebrauch seiner Vernunft, also zum Selbstdenken ermuntert wird, soll er sich nicht nur individualisieren, sondern zugleich auch frei und mit sich selbst eins werden. Wer das einsieht, will sich gar nichts anderes mehr vorstellen, denn, wie Fichte apodiktisch meint: «Mit der Erkenntnis der Freiheit geht uns der Sinn für eine andere Welt verloren.»²³ Demnach soll nur der freie Mensch auch der glückliche Mensch sein können.

Von einem solchen Nexus ist bei Kafka nichts zu sehen, im Gegenteil, hier ist der freie Mensch durch und durch unglücklich, wie an Karl Roßmann und K. zu zeigen sein wird. Schon das 19. Jahrhundert hat die Probe aufs Exempel gemacht, indem es das Ideal der Freiheit im Prozess der Modernisierung, den es selbst vorantreibt, dem Realitätstest unterzieht und feststellt, dass die Freiheit allerlei Schattenseiten mit sich bringt, dass, mit einem Wort Niklas Luhmanns, «Traum und Trauma der Freiheit» nahe beieinanderlie-

21 Dao: Komplizen. In: ders.: Notizen vom Sonnenstaat, S. 39.

22 Die «modernitätskritische Grundlage» von Kafkas Werk hebt auch Manfred Engel hervor. Vgl. Engel: Kafka und die moderne Welt. In: Kafka-Handbuch. Hg. v. Engel/Auerochs, S. 498–515, hier S. 499.

23 Fichte: Die Bestimmung des Menschen, S. 389. Ganz auf dieser Linie heißt es wenig später bei Schelling: «Nur wer Freiheit gekostet hat, kann das Verlangen empfinden, ihr alles analog zu machen, sie über das ganze Universum zu verbreiten.» Schelling: Über das Wesen der menschlichen Freiheit, S. 63.

gen.²⁴ Dafür bieten etwa die späten Werke Fontanes reiches Anschauungsmaterial.²⁵ Und um die Wende zum 20. Jahrhundert verschärft sich das Bewusstsein, dass die sich konkret realisierende Freiheit nur in Grenzen allgemeines Wohlbefinden verbreitet, ja dass sie sogar eine Reihe ungeahnter neuer Probleme erzeugt. Das pathetische Ideal der Freiheit, wie es am Ende des 18. Jahrhunderts beispielsweise von Kant, Fichte und Schiller aufgestellt, von Marat und Robespierre zum «Despotismus der Freiheit»²⁶ verabsolutiert und wenig später von Kleist in der *Herrmannsschlacht* mit brutaler Konsequenz vor Augen geführt worden ist,²⁷ weicht in der Klassischen Moderne einem Freiheitsbegriff, der im Vergleich schwächer, unfasslicher, ja verkümmert erscheint: Bei Kafka ist er geradezu auf den Hund gekommen. Denn wie es in den *Forschungen eines Hundes* heißt, ist Freiheit nur noch ein «kümmerliches Gewächs» (NSF II 482) und nicht etwas, das man positiv besitzt, sondern das vor allem als Abwesenheit von Grenzen und Zwängen wahrgenommen wird, auch aber als Herausforderung und Orientierungsdruck. Obwohl es um die Möglichkeiten ihrer Realisierung weit besser bestellt zu sein scheint als rund hundert Jahre zuvor, hat sie an Attraktivität verloren und an Komplexität zugelegt. Für diesen Problemzuwachs lassen etwa die nach 1900 entstandenen Schriften Georg Simmels zwei Ursachen

24 Luhmann: Die gesellschaftliche Differenzierung und das Individuum, S. 132.

25 Siehe Oschmann: Freiheit bei Fontane, S. 70–84.

26 Vgl. dazu Schings: Revolutionsetüden, S. 66 und 129 ff. Thoma spricht von einem die Aufklärungsepoche insgesamt charakterisierenden, letztlich paradoxen «Zwang zur Freiheit». Thoma: Einleitung, S. 13.

27 Vgl. vor allem die Szene, in welcher der Protagonist seine Mitstreiter im Namen der Freiheit zur Opferung all ihres Hab und Guts auffordert: «HERRMANN *sich losmachend*: Kurz, wollt Ihr, wie ich schon einmal Euch sagte, / Zusammenraffen Weib und Kind, / Und auf der Weser rechtes Ufer bringen, / Geschirre, goldn' und silberne, die Ihr / Besitzt, schmelzen, Perlen und Juwelen / Verkaufen oder sie verpfänden, / Verheeren Eure Fluren, Eure Herden / Erschlagen, Eure Plätze niederbrennen, / So bin ich Euer Mann –: / WOLF Wie? Was? / HERRMANN Wo nicht –? / THUISKOMAR Die eignen Fluren sollen wir verheeren –? / DAGOBERT Die Herden töten –? / SELGAR Unsere Plätze niederbrennen –? / HERRMANN Nicht? Nicht? Ihr wollt es nicht? / THUISKOMAR Das eben Rasender, das ist es ja, / Was wir in diesem Krieg verteidigen wollen! / HERRMANN *abbrechend*: Nun denn, ich glaubte, Eure Freiheit wär's.» Kleist: Die Herrmannsschlacht, S. 461 f. (1. Akt, 3. Auftritt).

erkennen. Erstens wird die Verbindung von Freiheit und Subjektivität zugunsten der Freiheit als Objektivität depotenziert. Nicht dass der Einzelne frei sein will, ist entscheidend, sondern dass er sich selbst zu seinem Freisein verhalten und dass er sich in der Freiheit positionieren muss. Daran schließt zweitens aber die viel größere Schwierigkeit an, in der Freiheit einen *Sinn* zu finden. Die Moderne nach dem Idealismus entdeckt im Realitätstest der Freiheit, welche Verpflichtungen und Verantwortlichkeiten für den Einzelnen mit der Realisierung von Freiheit verbunden sind – das heißt auch welche Potentiale an Überforderung, Belastung und der Möglichkeit des Scheiterns, diese zu erfüllen; Freiheit ist Arbeit, und Freiheit ist paradoxerweise inhärent selbst ein Zwang, nämlich bestimmte Bedingungen ihrer Erfüllung zu gewährleisten. Das ist gerade für Kafkas Hauptfiguren Roßmann und K. von elementarer Bedeutung. Frei zu sein ist prima, aber was fängt man damit an? Bei Kafka jedenfalls hilft die Freiheit dem Einzelnen nicht bei der Sinnstiftung.

Bereits in einigen frühen Texten hat Kafka die Problematik der Freiheit verhandelt, etwa in *Wunsch, Indianer zu werden*.²⁸ Zentrale Bedeutung kommt ihr dann im *Verschollenen*, im *Proceß* sowie in einzelnen Erzählungen zu, um sich dann ab ungefähr 1919 nochmals zu verdichten, nicht zuletzt aufgrund der Gespräche innerhalb des Prager Kreises.²⁹ Dass man in diesem Rahmen die Freiheit jetzt verstärkt diskutiert, mag durchaus damit zusammenhängen, dass sich die Lebensbedingungen für die Prager Juden aufgrund des manifesten Antisemitismus im neu gegründeten Staat der Tschechoslowakei erheblich verschlechtert haben, dass folglich die Luft für sie immer

²⁸ Vgl. hierzu Krings: Franz Kafka, S. 183–188.

²⁹ Vgl. dazu Schillemeit: Chancen und Grenzen der Willensfreiheit, S. 327–330. Zu Kafkas Texten um 1920 stellt der Autor fest: «Das sind Textzeugnisse sehr verschiedener Art und zugleich sehr verschiedene Arten, von ‹Freiheit› zu reden, die aber doch alle [...] miteinander verbunden scheinen, schon dadurch, daß sie alle, jeweils auf ihre Weise, auf diesen einen Punkt der Problematik der menschlichen Freiheit und Unfreiheit zurückverweisen, vielleicht auch dadurch, daß sie ungefähr gleichzeitig und in einem bestimmten zeittypischen, mehr oder weniger umfassenden Gesprächszusammenhang entstanden sind, auf den sie ihrerseits in je unterschiedlicher Weise reagieren.» Ebd., S. 330.