



Jürg Amann  
A.T. Schaefer

# KAFKA

Haymon

**HAYMON**eBOOK

Jürg Amann  
A. T. Schaefer

# **K A F K A**

Essay

Haymon

© 2000  
HAYMON verlag  
Innsbruck-Wien  
[www.haymonverlag.at](http://www.haymonverlag.at)

*Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.*

*Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.*

ISBN 978-3-7099-7115-4

*Umschlag: Benno Peter (Foto von A. T. Schaefer)*

*Dieses Buch erhalten Sie auch in gedruckter Form mit hochwertiger Ausstattung in Ihrer Buchhandlung oder direkt unter [www.haymonverlag.at](http://www.haymonverlag.at).*

## Vorwort

»Versuche, jemandem die Hungerkunst zu erklären!« heißt es in Kafkas Erzählung »Ein Hungerkünstler«. Das vorliegende Buch, so schwierig und beinahe hoffnungslos es dort auch erscheinen mag, versteht sich als ein solcher Versuch. Versuch, Essay im wörtlichen Sinn. Da ist einerseits der Text, der »das Unerklärliche zu erklären« versucht, wie Kafka in seinem »Prometheus«-Mythos schreibt. Da sind andererseits die Bilder, die das nicht Darstellbare doch darzustellen versuchen. Und da ist schließlich der Versuch, beides zusammenzufügen, die Wort- und die Bildebene so aufeinandertreffen zu lassen wie »die Pfeile« in »die Wunden«, von denen es in Kafkas Tagebuch heißt, daß sie genau ineinander »passen«. In ihrem Aufeinanderstoßen, in ihrem Ineinandergreifen wenigstens eine Ahnung davon entstehen zu lassen, was es für Kafka heißt, was es für Kafka geheißen hat: Hungerkunst als die ihm einzig mögliche »Art der Teilnahme am Leben«.

»Es startt im Mittelpunkt des imaginären Kreises von beginnenden Radian«, bilanziert Kafka die Summe seiner nicht geglückten Lebensversuche, Radian, von denen aus der »schöne« Lebenskreis nicht zu ziehen ist. Immer an derselben Stufe, die es ihm nicht gelingt zu ersteigen, während andere an ihm vorbei die Stufen ihres Lebens leicht überspringen, sieht er sich scheitern. Vogel, den die »Speise seines Lebens« zwar lockt, aber gleichzeitig abstößt. Ihm ist die Stufe, vor der er steht, die Mauer vor seinem Kopf, die Mauer der Angst, die er als die Mauer der eigenen Stirn erkennt, auf die er von innen stößt, die er niemals durchdringen kann, die ihn als Ringmauer umgibt. Zwischen Ringmauern vollzieht sich sein Leben, in denen er sich gefangen fühlt, nicht nur bei der als Verhaftung und Hinrichtung empfundenen Verlobung und Entlobung, im

Modell von konzentrischen Kreisen, zwischen deren Peripherie und Zentrum, Außen und Innen, als sein eigener »kaiserlicher« Bote er unterwegs ist, ohne je bei sich, das heißt im Schloß anzukommen, das in Kälte und Schnee liegt. Schon eine »Reise nach Georgental« erschiene ihm als höchste Todesgefahr. Wurzellos, steht er wie angewurzelt auf seinem kleinen Stück Erde, das er unter seinen Füßen zusammenscharrt. Das Wegweisende Licht, das als Ahnung aus dem »Gesetz« dringt, erreicht ihn erst im buchstäblich letzten Augenblick, in dem sich das Tor auch schon schließt.

Auf solche Sprach-Bilder, um nur ein paar Beispiele zu nennen, in die Kafka seine »unerklärliche« Existenz faßt, antworten A.T. Schaefers Bild-Bilder. Auch sie bedürfen keiner »Erklärung«. Höchstens des Hinweises, daß auch sie der Zufälligkeit des realen Seins das Absolute und Gleichnishafte abtrotzen, dem Dunkel das Licht, dem Schwarz des Todes, aus dem sie kommen und in das sie verschwinden, die Farben des Lebens. Und daß sie dazu »nur« die Wirklichkeit der Welt, die Optik von Auge und Apparat und die spezielle Chemie von Zelluloid und Papier und Druckfarbe als Hilfsmittel brauchen.

Die Hilfsmittel, die im Text benützt werden, sind in erster Linie Kafkas Werke, seine Tagebücher, Oktavhefte und Briefe, in zweiter Linie biographisches Material und erst in dritter Linie Sekundärliteratur. Die Titel der Bücher, aus denen zitiert wird, sind zusammen mit den ihnen entsprechenden Abkürzungen im Anhang vermerkt. Beim Zitieren selbst bleibt die Rechtschreibung und Interpunktion der jeweiligen Ausgaben beibehalten. Zitatbelege sind in Klammern eingefügt, weitere Verweise sind durchgehend nummeriert und als Anmerkungen ebenfalls im Anhang untergebracht.

Die Zeittafel am Ende des Buches verbindet seine besondere Perspektive, die in Wort und Bild nicht nur ein Werk, sondern darüber hinaus die Existenz dessen deutet,

der es hervorgebracht und zurückgelassen hat, mit dem Ganzen von Kafkas Leben.

Zürich, Dezember 1999

Jürg Amann

## Einleitung

Ich bin einsam wie Franz Kafka

»Wege zu Kafka«<sup>1</sup> hieß eine frühere Zürcher Dissertation, die sich mit derselben großen Unbekannten unseres Jahrhunderts auseinandersetzte, zu deren Bestimmung auch meine Untersuchung ihren Beitrag leisten will. Es scheint eines nicht geringen Muts oder aber Leichtsinns zu bedürfen, der beinahe unabsehbaren Reihe von Titeln<sup>2</sup>, die alle Wege zu Kafka zu bezeichnen meinen, einen weiteren hinzuzufügen. Auch in einem solchen Fall scheinen sich aber die Extreme zu berühren, die unverhältnismäßige Übermacht der Sekundärliteratur über ein verhältnismäßig bescheidenes Werk eines bescheidenen Dichters kann gerade auch als Ohnmacht diesem Werk gegenüber gedeutet werden, man kann sich auf den Standpunkt stellen, wo so vieles habe gesagt werden können, sei noch nichts gesagt.

Selbst wenn dies falsch ist, selbst wenn es auch in diesem Zusammenhang stimmen mag, was Kafka über sich selbst am 23. Januar 1922 ins Tagebuch schrieb: »Es starrt im Mittelpunkt des imaginären Kreises von beginnenden Radien, es ist kein Platz mehr für einen neuen Versuch« (T. 404), so bleibt immer noch eine Möglichkeit der Rechtfertigung. Denn, bleiben wir im Bild: Der Mittelpunkt ist auch für die Interpreten Kafka, jetzt aber als Objekt, als Gegenstand ihrer Betrachtung, nicht als Subjekt. Und sie selbst bilden den Kreis, der ihn einkreisen, sie nehmen vom Horizont her, der sie sind, Anlauf zum Radius, der endlich die Brücke schlagen soll zwischen ihnen und ihm, dem Kreis und seinem imaginären Mittelpunkt, von allen möglichen Seiten. Deshalb in der Mitte, je näher, desto größer, das

unentwirrbare Gedränge der Radian, die mit sich ins Gehege kommen und, da es imaginär ist wie für den Mittelpunkt der Kreis, am Ziel vorbei und über es hinausschießen. Im Mittelpunkt ihrer Interessen, wie man sagt, steht Kafka. Aber ihre Interessen dringen nicht bis zu ihm, sonst hätte doch, müßte man meinen, die Flut der Literatur einmal ein Ende. Der Grund, er ist leicht zu finden, ist eben der, daß Kafka »nicht über Korsika hinaus« kam, wie er Mitte September 1917 an seinen Freund Max Brod schrieb (B. 161). Der obigen Tagebuchstelle gehen folgende bezeichnende Sätze voraus: »Es war so, als wäre mir wie jedem andern Menschen der Kreismittelpunkt gegeben, als hätte ich dann wie jeder andere Mensch den entscheidenden Radius zu gehn und dann den schönen Kreis zu ziehn. Statt dessen habe ich immerfort einen Anlauf zum Radius genommen, aber immer wieder gleich ihn abbrechen müssen.« (T. 403) Kafka ist der Sprung über seinen Schatten nie gelungen, alles Fremde blieb ihm fremd (M. 67), er war »einsam - wie Franz Kafka« (J. 104). In der Absolutheit und Unbedingtheit einer solchen Einsamkeit ist keine Lücke für einen Zugang von außen, da ist jede Verbindung zu einer Außenwelt abgeschnitten, jede Grundlage zum Vergleich, jeder Bezugspunkt, wenigstens auf der - objektiven - Welt, genommen, und jeder Versuch, aus den Radianfragmenten einen »schönen Kreis« zu konstruieren, d. h. einen weltanschaulichen Rahmen, in dem wir selbst, »die andern Menschen«, uns heimisch fühlen, muß notwendigerweise scheitern. Es liegt in der Natur der Sache Kafka, daß über sie so viel und gleichzeitig so wenig gesagt werden kann. Dieser Dichter läßt sich nicht auf uns beziehen, auf unsere Welt, unser Leben in ihr. Er will nur auf sich selbst bezogen sein. Nur insofern wir willens und fähig sind, ihn so zu nehmen, als Radianbündel, dessen Mittelpunkt nicht zu unserem Kreis gehört, können wir ihn begreifen, auch wenn wir ihn nicht begreifen, als Franz Kafka, als eine Möglichkeit

von Dasein. Und insofern spricht er denn auch zu uns. Nicht über uns, aber über sich.

Und wer könnte von sich behaupten, er habe ein nur annähernd gleiches Leben vorzuweisen und sei deshalb imstande, aufgrund von Analogie an das Phänomen Kafka heranzukommen. Wer wirklich dazu imstande wäre, der müßte ja auch die folgende Bemerkung Kafkas über das Leben verstehen, was wiederum bedeuten würde, daß er verstünde, daß ein Leben immer unvergleichlich ist, d. h. er müßte sich zwangsläufig selber widerlegen: »Die dir zugemessene Zeit ist so kurz, daß du, wenn du eine Sekunde verlierst, schon dein ganzes Leben verloren hast, denn es ist nicht länger, es ist immer nur so lang, wie die Zeit, die du verlierst.« (DE. 331) Und es ist immer von der Art, in der du sie verlierst, könnte man hinzufügen, ganz im Sinne Kafkas, der am 18. November 1917 in sein drittes Oktavheft schrieb: »Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg; was wir Weg nennen, ist Zögern.« (H. 83, auch 42) Oder, um zur Begrifflichkeit des vorigen Zitates zurückzukehren, was wir Weg nennen, ist die spezifische Art, in der ein jeder, je verschieden, seine Zeit verliert, indem er sein Leben lebt, also doch seinen Weg geht, auch wenn es diesen Weg, bevor er gegangen wird, nicht gab, auch wenn wir, ihn gehend, lebend, unsere Zeit verlierend, sterben. Wo wäre da, in dieser totalen Gleichsetzung von Leben und individuellem Lebensweg, noch ein Ansatzpunkt zum Vergleich? - Jeder Versuch, Kafka von außen zu begegnen, käme einer Zurückführung seiner Eigengesetzlichkeit auf unser Maß gleich und wäre notgedrungen eine Verfälschung oder mindestens seine Reduktion auf das Allgemeinverständliche an ihm. Wir dürfen aber das Einzigartige nie für ein - psychologisches, ideologisches oder metaphysisches - Weltbild in Anspruch nehmen, es sei denn für jenes, das es selbst, indem es einzigartig ist, erst entwirft.

»Diejenigen, welche ihre Natur von der Gemeinschaft fernhält, brauchen auch keine Verteidigung, denn das Unverständnis kann sie nicht treffen, weil sie dunkel sind, und Liebe findet sie überall. Sie brauchen auch keine Kräftigung, denn wenn sie wahrhaftig bleiben wollen, können sie nur von sich selbst zehren, so daß man ihnen nicht helfen kann, ohne ihnen vorher zu schaden.« (E. 317) Das gilt auch nach ihrem Tod. Man kann sich ihnen nicht nähern, ohne ihnen zu nahe zu treten. Was bleibt übrig? – Auf den Kreis von vornherein verzichten, von dem aus die Wege zu Kafka nicht führen können, weil Kafkas von begonnenen Radien strotzende Mitte zu ihm nicht gehört. Statt dessen den Weg zu Kafka aufspüren, nicht meinen Weg: seinen Weg, Kafkas Weg zu sich selbst. Möglich ist das nur dann, wenn ich ihn nicht als Objekt behandle, an dem ich meine Studien treibe, sondern ihn im Zentrum seines imaginären Kreises belasse und, wie er es selber ein Leben lang getan hat, seine verschiedenen Anläufe zu Radien nachzeichne, das in dieser Nachzeichnung sichtbar werdende Muster als in sich geschlossenes, zunächst nicht über sich hinausweisendes System auf seine persönliche Gesetzmäßigkeit hin untersuche und »dieses Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft«, das er »nur äußerst selten überschritten«, »darin« er sich »sogar mehr angesiedelt« hat »als in der Einsamkeit selbst« (T. 394, 29. Okt. 1921), solange vermesse, bis ich, wie Kafka selbst beim Durchblättern seines Tagebuches am 15. Oktober 1914, »eine Art Ahnung der Organisation eines solchen Lebens« bekomme (T. 315), dessen, was Klaus Wagenbach als »Grundmuster« bezeichnet hat<sup>3</sup> (KM. 107 und 121). Dabei macht es uns Kafka nun in zweierlei Hinsicht verhältnismäßig leicht. Erstens indem er selbst, wenn immer er schrieb, seien es nun Tagebücher, Prosastücke, Aphorismen oder Briefe gewesen, nur entweder die schrittweise Aufdeckung, Verbildlichung, Verankerung in sich

selbst oder aber die Abschirmung dessen gegen Fremdes im Sinn hatte, was er als Eigengesetzlichkeit in sich wußte von Anfang an, die Suche nach dem persönlichen Gesetz in sich und über sich also selbst zum Gegenstand des Schreibens, das eben seine Form dieses Suchens war, gemacht hat. Zweitens weil, eben teils gerade wegen dieser Identität von Form und Inhalt – das Schreiben als Aufdecken des Grundmusters gehört mit zu diesem – und der damit verbundenen letzten Konzentration auf sich selbst, der er also gleichzeitig Subjekt und Objekt seines Schreibens war, sein Leben einfach auf den Nenner des ihm innewohnenden und in ihm, im Laufe seiner selbst, immer deutlicher sichtbar werdenden Gesetzes gebracht werden kann, nicht weil das Leben, das er zu leben hatte, sondern weil das Gesetz dieses Lebens ein einfaches war, gerade in dieser leicht zu durchschauenden und doch nicht zu ändernden einfachen Endgültigkeit aber einmalig. Kafka selbst beschreibt es rückblickend 1919 im »Brief an den Vater« folgendermaßen lapidar: »Es ist so, wie wenn einer fünf niedrige Treppenstufen hinaufzusteigen hat und ein zweiter nur eine Treppenstufe, die aber, wenigstens für ihn, so hoch ist, wie jene fünf zusammen; der erste wird nicht nur die fünf bewältigen, sondern noch hunderte und tausende weitere, er wird ein großes und sehr anstrengendes Leben geführt haben, aber keine der Stufen, die er erstiegen hat, wird für ihn eine solche Bedeutung gehabt haben, wie für den zweiten jene eine, erste, hohe, für alle seine Kräfte unmöglich zu ersteigende Stufe, zu der er nicht hinauf- und über die er natürlich auch nicht hinauskommt.« (H. 209)

Auch wenn hier konkret »nur« von den gescheiterten Heiratsversuchen die Rede ist, so weiß Kafka genau, daß sie für das Ganze stehen: für sein allgemeines Scheitern am Leben. Denn wer ein Leben lang vor derselben Stufe steht, die so breit ist, daß er an ihr nicht vorbeikann, und so hoch, daß er außer ihr nichts sieht, dem muß die Steilwand vor

Augen, der Schauplatz seines Kampfes und seiner Niederlagen, zum Leben selbst werden wie Sisyphos sein Berg und sein Felsen (nicht zufällig wohl enthält Camus' »Mythos von Sisyphos« auch ein Kapitel über Kafka<sup>4</sup>), und daran ändert auch die Einsicht nichts, daß im Grunde nicht die Stufe ungewöhnlich mächtig, sondern der, der vor ihr steht, in Hinsicht auf sie ungewöhnlich schwächlich ist. Wer ein Leben lang in derselben Steilwand hängt, ist schließlich nicht mehr von ihr zu unterscheiden. Von Prometheus, der ihm näher stand als Sisyphos, schreibt Kafka in einer kurzen Erzählung, mit der wir uns später eingehender auseinandersetzen haben, er habe sich im Schmerz immer tiefer in den Fels gedrückt, »bis er mit ihm eins wurde « (DE. 303). Darin, in diesem Einswerden mit dem persönlichen Schicksal, liegt nun auch davon etwas, was wir Größe nennen.

Der an seiner Stufe Scheiternde wird im neuen Bild gleichsam erhöht. Denn nicht wahr, wenn es auch stimmt, was in jenem schon zitierten Brief an Max Brod steht: »... ich komme, so ist es bestimmt, nicht über Korsika hinaus« (B. 161), so müssen wir uns dessen bewußt sein, daß es Kafka ist, der das sagt. – Wäre es Napoleon, wäre er, der die Welt erobern sollte, nicht über seine Insel hinausgekommen, müßten wir von einem Versagen sprechen. Da es Kafka ist, dem »es so bestimmt ist«, dürfen wir es mit Canetti, so paradox dies zunächst erscheinen mag, als »die Freiheit des Schwachen« betrachten, »der sein Heil in Niederlagen sucht« (C. 117). Es ist klar, daß das Wort »Niederlage« in diesem Zusammenhang nur insofern seine Berechtigung hat, als es Synonym ist für den Sieg des Schwachen. »Und diese Überlegung ist in Wirklichkeit die einzige berechtigte«, schreibt Kafka in jenem langen Brief vom 5. Juli 1922 an seinen Freund Brod, in dem er die Bilanz seiner schriftstellerischen Existenz zieht, »denn das Dasein des Schriftstellers ist wirklich vom Schreibtisch abhängig, er darf

sich eigentlich, wenn er dem Irrsinn entgehen will, niemals vom Schreibtisch entfernen, mit den Zähnen muß er sich festhalten.« (B. 386) Und etwas weiter vorn: »Das Schreiben erhält mich, aber ist es nicht richtiger zu sagen, daß es diese Art Leben erhält? Damit meine ich natürlich nicht, daß mein Leben besser ist, wenn ich nicht schreibe. Vielmehr ist es dann viel schlimmer und gänzlich unerträglich und muß mit dem Irrsinn enden. Aber das freilich nur unter der Bedingung, daß ich, wie es tatsächlich der Fall ist, auch wenn ich nicht schreibe, Schriftsteller bin und ein nicht schreibender Schriftsteller ist allerdings ein den Irrsinn herausforderndes Unding.« (B. 384) Einer der, auch wenn er nicht schreibt, Schriftsteller ist, dessen sichtbares oder unsichtbares Zentrum, wie es bei Kafka »tatsächlich der Fall ist«, also das Schreiben ist und dessen Bestimmung, nicht über den Schreibtisch hinauszukommen, der würde sie ja gerade verfehlen, wenn er seine Insel, den Schreibtisch, überwände, um die Welt zu erobern.

Kafkas Schreiben, das sowohl sein Leben als auch untrennbar mit seinem lebenslangen Scheitern am Leben verbunden war, war ein Sieg des Genialen. Und dieses Geniale, diesen – man kann sich hier gar nicht paradox genug ausdrücken – ewigen Sieg durch Niederlage, dieses Zentrum des Dichterischen, das sich schmerzlich dem Leben abtrotzt, umkreisen die meisten von Kafkas Schriften und schützen es, dem sie selber entstammen, zugleich von außen.

»Vielleicht gibt es auch anderes Schreiben«, meint er in demselben Brief, »ich kenne nur dieses; in der Nacht, wenn mich die Angst nicht schlafen läßt, kenne ich nur dieses. Und das Teuflische daran scheint mir klar. Es ist die Eitelkeit und Genußsucht, die immerfort um die eigene oder auch um eine fremde Gestalt – die Bewegung vervielfältigt sich dann, es wird ein Sonnensystem der Eitelkeit – schwirrt und sie genießt. Was der naive Mensch sich manchmal wünscht:

»Ich wollte sterben und sehn, wie man mich beweint«, das verwirklicht ein solcher Schriftsteller fortwährend, er stirbt (oder er lebt nicht) und beweint sich fortwährend.« (B. 384 f.)

Acht Jahre früher schon, am 6. August 1914, hat er in seinem Tagebuch festgestellt: »Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt, und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf, zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen.« (T. 300)

Schreiben als Schwirren um die eigene Gestalt, als Darstellung des eigenen inneren Lebens: in diese eine Richtung gehen auch viele der von Gustav Janouch festgehaltenen mündlichen Äußerungen Kafkas: »... so kommt es zum Schluß zur Herausgabe von Dingen, die eigentlich nur ganz private Aufzeichnungen oder Spielereien sind. Persönliche Belege meiner menschlichen Schwäche werden gedruckt und sogar verkauft, weil meine Freunde, mit Max Brod an der Spitze, es sich in den Kopf gesetzt haben, daraus Literatur zu machen, und ich nicht die Kraft besitze, diese Zeugnisse der Einsamkeit zu vernichten.« (J. 48) - »Die Feder ist aber nur ein seismographischer Griffel des Herzens.« (J. 74) - »Sie irren. Mein Geschreibsel verdient keinen Ledereinband. Es ist nur mein ganz persönliches Schreckgespenst.« (J. 203) Und schließlich: »Es handelt sich darum, den Zusammenhang der Dinge und Zeit zu erfassen, sich selbst zu entziffern, das eigene Werden und Vergehen zu durchdringen.« (J. 208)

»Er kannte für die privaten Vorgänge in ihm nicht jene Mißachtung, durch die sich nichtssagende Schreiber von Dichtern unterscheiden«, schreibt Elias Canetti über Kafka:

»Wer meint, daß es ihm gegeben sei, seine innere Welt von der äußeren zu trennen, hat gar keine innere, von der etwas zu trennen wäre.« (C. 67)

So werden auch wir nicht unterscheiden können zwischen einem »inneren« und einem »äußeren« Kafka. Es gibt nur einen: den durch ihn selbst gesehenen und festgehaltenen. Und dieses subjektive, d. h. auf das Subjekt Kafka selbst bezogene Bild, das wir durch Nachzeichnen seines Selbstbildnisses in Sprache erhalten werden, wird in keiner Weise – eben wegen seiner Subjektivität – verfälscht, im Gegenteil – es ist ja Kafkas und nicht unsere Subjektivität – wird das einzig richtige, weil einzig mögliche sein, wie wir gesehen haben. Die Art, in der sich ein Subjekt sieht und, falls es sich um einen Dichter handelt, mit seiner Sprache zu umreißen sucht, gehört wesentlich mit zu diesem Subjekt.

An Grete Bloch schrieb Kafka am 8. Mai 1914: »Solche Gesetze, die man selbst auffindet, sind natürlich an sich ganz bedeutungslos, aber doch nicht ohne Bedeutung für die Charakterisierung dessen, der sie findet, besonders da sie ihn, wenn sie einmal gefunden sind, mit einer Art wirklicher Körperlichkeit beherrschen.« (F. 573) Mit anderen Worten: so verstandene, vom Zentrum des zu untersuchenden Gegenstandes ausgehende Subjektivität ist die einzig mögliche Form von Objektivität, mit der wir dem Einzigartigen, Unvergleichlichen begegnen können, ohne ihm »vorher zu schaden« (E. 317).

»Meine Figuren haben keine richtigen räumlichen Proportionen. Sie haben keinen eigenen Horizont. Die Perspektive der Figuren, deren Umriß ich da zu erfassen versuche, liegt vor dem Papier, am anderen, ungespitzten Ende des Bleistiftes – in mir!« (J. 58) – Wenn das, was Kafka hier über seine Art zu zeichnen sagt, auch für sein Schreiben zutrifft, dann dürfen wir uns nicht wundern, daß es gar nicht von ihm abgelöst werden kann, daß sein Wort nur dann sinnvoll wird, wenn wir es auf ihn beziehen, dann

erstaunt es auch nicht länger, daß man bei Kafka seltsamerweise eher versucht ist, das Leben durch das Werk zu belegen, statt umgekehrt aufgrund biographischer Daten die Dichtung aufzuhellen. Ziel dieses Buches jedenfalls ist die Darstellung des einmalig Dichterischen, und zwar nicht in erster Linie in seinem Aussehen, seiner Erscheinungsform, seiner Auswirkung nach der Werk-Seite hin, sondern in seinem Zustandekommen von der Existenz-Seite her; nicht die Dichtung, der Dichter wird im Zentrum stehen, das Werk wird einmal nicht interpretiert, sondern zur Interpretation einer Daseinsform herangezogen und nur insofern wieder von dieser beleuchtet. Damit wird Dichtung nicht vom Leser aus betrachtet, sondern von ihrem Schöpfer, wird ihr jene Funktion zurückgegeben, die sie für ihn primär hatte, die des Kommentars. Denn was anderes als ihn selbst, sollte etwa Kafkas kleine Geschichte »kommentieren«, der Max Brod den Titel »Gibs auf!« (BK. 115 u. DE. 377) gab, die Kafka in Wirklichkeit aber mit den bis heute ignorierten oder jedenfalls nicht gedeuteten Worten »Ein Kommentar«<sup>5</sup> überschrieb, die von unserem Gesichtspunkt her plötzlich einen so einfachen Sinn erhalten. Der Kommentar, den man normalerweise einem Künstlerleben entnimmt, um seine Kunst besser verstehen zu lernen, ist bei Kafka seine Kunst selbst. – Weil er so ganz in ihr ist? Weil nicht nur sie aus ihm, sondern auch er aus ihr sich erklärt? – Diesen Fragen werden wir Beachtung schenken müssen, um es nicht als Willkür erscheinen zu lassen, wenn wir im Laufe unserer Untersuchung Leben und Werk, Biographisches, Autobiographisches und Dichtung gleichwertig aufeinander beziehen werden, um Kafka »selbst zu entziffern«, sein »Werden und Vergehen« im »Zusammenhang der Dinge und Zeit« zu begreifen (J. 208).

Nur ein erster Hinweis auf die vermutete Schicksalsgemeinschaft einer Dichtung und ihres Dichters sei hier schon gegeben. Am 19. Oktober 1921 schreibt Kafka