

Die ungeheure Welt, die ich im Kopf habe. Aber wie mich befreien und sie befreien, ohne zu zerreißen. Und tausendmal lieber zerreißen als sie in mir zurückhalten oder begraben. Dazu bin ich ja hier, das ist mir ganz klar.

Franz Kafka

zit.n. Walser 1961, 12.



# Kafka. Das Haus

## MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen  
Grades eines Diplom-Ingenieurs  
Studienrichtung: Architektur

DAVID DOKTER, BSc

Technische Universität Graz  
Erzherzog-Johann-Universität  
Fakultät für Architektur

Betreuer:

Ao.Univ.-Prof.i.R. Dipl.-Ing. Dr. techn. Univ.-Doz. Arch. Holger Neuwirth  
Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften

Oktober 2012



### EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am .....  
(Datum, Unterschrift)

### STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Graz, .....  
(date, signature)

# Inhaltsverzeichnis



Eidesstattliche Erklärung	5
Inhaltsverzeichnis	6

## VORBEMERKUNG

Franz Kafka, 3.226*	10
Prämissen	13

## 1 KAFKA. DER MENSCH

Die Lebenswelt. Zeitlicher und örtlicher Kontext	16
Stationen des Lebens. Kurzbiographie Franz Kafkas	20
Zeittafel	29
Selbstwahrnehmung. Kafka über Kafka	34
Biographische Motive	42

## 2 KAFKA. DAS WERK

Kafkas Werk. Edition und Umfang	52
Romane. Der Verschollene	57
Romane. Der Prozess	61
Romane. Das Schloss	65
Erzählungen. Die Verwandlung	68
Weitere Erzählungen	70
Wirkungsgeschichte und Kafka in der Kunst	76
Literarische Motive	80
Literarische Form	86

### 3 KAFKA. DAS HAUS

Wechselwirkungen Literatur - Architektur	96
Der Ort	104
Das Programm	114
Entwurfsansatz	120
Entwurfsprozess	124
Raumstruktur	130
Materialität	136
Pläne	140
Impressionen	179
Situationen	195
Konklusion	207

### ANHANG

Literaturverzeichnis	210
Abbildungsverzeichnis	212
Danksagung	215





VOR  
BEM  
ERK  
UNG

# Franz Kafka, 3.226\*

.....

*Einführende Erläuterung der grundsätzlichen Idee und Relevanz des gewählten Themas. Kurzbeschreibung von Aufbau und Inhalt der vorliegenden Arbeit.*

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Franz Kafka, einem der großen Schriftsteller<sup>1</sup> des 20. Jahrhunderts. Sein literarisches Vermächtnis und seine bewegte Biographie sind in ungebrochenem Ausmaß Anlass zu unzähligen Forschungen und Publikationen weltweit. Deutliches Indiz dafür ist nicht zuletzt, dass der Hauptkatalog der Österreichischen Nationalbibliothek zum Entstehungszeitpunkt dieser Arbeit 3.226 Publikationen seines Gesamtbestandes mit dem Namen „Franz Kafka“ verknüpft, die jeden Aspekt seiner Existenz beleuchten.<sup>2</sup>

Angesichts der überwältigenden Flut von Arbeiten, Büchern, Filmen und Kunstwerken zu Kafka stellt sich zu Beginn unweigerlich die Frage nach der Motivation und Sinnhaftigkeit, ein weiteres Werk in diesem populären Bereich anzusiedeln.

**Der grundsätzliche Ansporn zu dieser Abschlussarbeit besteht darin, nicht-gegenständliche Themen und Stimmungen, wie z.B. aus Filmen, Geschichten oder von Ereignissen, in einem transformatorischen Prozess auf die räumliche Dimension der Architektur zu übertragen.**

Der Zugang ist ein architekturtheoretischer, der sich mit den Gemeinsamkeiten und Differenzen der Disziplinen auseinandersetzt und auf experimentelle Weise einen möglichen Übergang versucht. Im konkreten Fall dieser Arbeit sind Leben und Werk Franz Kafkas Ausgangspunkt eines Prozesses, an dessen Ende ein *Haus für Kafka* steht. Die Vieldeu-

---

<sup>1</sup> Genderhinweis: Zur besseren Lesbarkeit der vorliegenden Arbeit wurde teilweise auf eine geschlechtsneutrale Schreibweise personenbezogener Bezeichnungen verzichtet. Die gewählten Formulierungen schließen, sofern inhaltlich korrekt, immer die Vertreter und Vertreterinnen beider Geschlechter ein.

<sup>2</sup> Vgl. Suche auf <http://www.onb.ac.at/kataloge/index.htm> (31.08.2012, 12:16)

tigkeit seiner Texte, die mystisch-absurden Orte und Handlungen, das sprichwörtlich Kafkaeske und sein herausragende Schreibstil sind Merkmale, die Kafka als Gegenstand dieser Betrachtung geeignet erscheinen lassen. Im Gegensatz zu einer geisteswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Person und ihren Schriften, steht hier nicht der objektive Erkenntnisgewinn oder eine Wissensvermehrung im Vordergrund.

Vielmehr geht es um eine persönliche Annäherung an die Besonderheit der Kafka'schen Welt, die in einem schöpferischen Prozess anschließend aufgegriffen und räumlich interpretiert wird. Franz Kafka wird in dieser Arbeit als Gesamtphänomen angesehen. Sein Leben und sein Werk sind untrennbar miteinander verbunden, sodass die ganzheitliche Betrachtung neben den Schriften auch die Biographie des Autors berücksichtigt. Die gesamte Arbeit ist eine Dokumentation des persönlichen Annäherungs- und anschließenden Entwurfsprozesses, was auch im Stufenbau der Kapitel zu erkennen ist.

Im **ersten Teil**, der der Person gewidmet ist, wird die Lebenswelt Kafkas mit den ihn prägenden Umständen und Menschen geschildert. Der biographische Abriss wird durch Tagebuchauszüge ergänzt, die Kafkas Selbstsicht verdeutlichen. Eine abschließende Analyse der biographischen Motive hebt Charakteristika und Stimmungen hervor, die Kafka lebenslang begleiteten und sich in nahezu allen seinen Schriften wiederfinden.

Im **zweiten Teil**, der dem Werk gewidmet ist, wird eine Übersicht über Art und Umfang der erhaltenen Schriften und Lebenszeugnisse gegeben. Ein Kapitel zur Wirkungsgeschichte und zum Einfluss Kafkas auf die Kunst geht einer Vorstellung der Romane und wichtigsten Erzählun-

gen voran, die Einblick in Handlungen, Interpretationsmöglichkeiten, autobiographische Bezüge und räumliche Aspekte gewährt.<sup>3</sup> Die wiederkehrenden literarischen Motive und die Besonderheit des literarischen Aufbaus werden in einer Analyse herausgearbeitet.

Im **dritten Teil**, der den Entwurf darstellt, werden zunächst Beispiele für die Wechselwirkungen von Literatur und Architektur vorgestellt. Die Kapitel zu Ort und Programm gehen näher auf die selbstgewählte Entwurfsaufgabe ein: ein Studienzentrum für die Österreichische Franz Kafka Gesellschaft im Anschluss an sein Sterbehaus in Kierling/Niederösterreich. Entwurfsansatz und -prozess werden, ebenso wie die Raumstruktur des Gebäudes, anhand von Diagrammen schematisch dargestellt. An diese Erläuterung des Zugangs und der Materialität schließt die umfassende planliche Darstellung des Hauses an. Den Abschluss bilden Visualisierungen des Innen- und Außenbereichs, die zuletzt mit Texten Kafkas zu räumlich-erzählerischen *Situationen* verwoben werden.

Voraussetzung für die Erarbeitung des Entwurfs war die intensive Beschäftigung mit Kafkas Lebensverhältnissen und seinem Selbstverständnis als Schriftsteller. Erst durch die umfassende Lektüre der Tagebücher, Romane und Erzählungen konnte ich mir mein persönliches Bild dieses Menschen schaffen und einen individuellen Zugang zu Kafkas Werk finden. Das entworfene Studienzentrum, ein *Haus für Kafka* an dessen Sterbeort, ist letztendlich der Versuch, grundlegende Eigenschaften und Merkmale des großen Schriftstellers in angemessener Art und Weise durch Architektur erfahrbar zu machen. Das Haus ist keine Verkörperung eines einzelnen Motivs oder einer Begebenheit in einem Roman - es ist ein Ort, an dem Kafkas Ausstrahlung räumlich gefasst ist. ■

---

<sup>3</sup> Die Vorstellung der Romane und Erzählungen wird von Zeichnungen des österreichischen Künstlers Hans Fronius (1903-1988) illustriert, der sich intensiv mit Kafka beschäftigt hat.

# Prämissen

.....

*Definition des subjektiven Anspruchs hinsichtlich der Grundlage und Erarbeitung des Entwurfs. Bestimmung der äußeren Einschränkungen und Eingrenzung des Umfangs.*

[1]

Das Haus entsteht aus Kafka heraus.  
Es ist das baukünstlerische Porträt des Gesamtphänomens Kafka.

[2]

Strukturen, Elemente und Motive aus Biographie und Werk Kafkas  
stellen die Grundlage der Architektursprache.

[3]

Der geschaffene Raum ist eine physische Manifestation  
der Gefühls- und Gedankenwelt Kafkas.

[4]

Die formale Konzeption ist eine von unendlich vielen möglichen  
Interpretationen und erhebt keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit.

[5]

Der transdisziplinäre Übergang erfolgt über die (Ver-)Wandlung.

[6]

Das Haus erfüllt ein gegebenes Raumprogramm und unterliegt den  
Einschränkungen eines gegebenen Ortes.



# 1 KAFKA. DER MENSCH

*Beschreibung und Analyse der Biographie Kafkas (1883-1924) und Herausarbeitung der ihn prägenden Umstände, Ereignisse und Personen. Der Themenkomplex umfasst die familiäre Konstellation, Erziehung, Identitätssuche, schriftstellerische Entwicklung, berufliche und künstlerische Existenz und sein Verhältnis zu Frauen, Krankheit und Tod. Die Lebensbetrachtung schließt mit einer Analyse der Selbstsicht Kafkas und den zentralen Motiven seiner Biographie.*

# Die Lebenswelt. Zeitlicher und örtlicher Kontext

*Hintergründe zur Entstehung und Auswirkung der komplexen gesellschaftlichen Situation Prags um 1900. Werdegang der jüdischen Intellektuellen und Lebensstil der Generation Kafkas.*

Immer wieder wird in der Kafka-Forschung - wenn auch nicht einhellig - betont, wie eng das literarische Werk Franz Kafkas mit der eigenen Biographie verknüpft ist. Seine Lebenswelt trug wesentlich zur Ausbildung der typischen Erzählweise bei und findet sich in Form unzähliger Referenzen in den Schriften wieder.

Der Werdegang Kafkas ist dabei sinnbildlich für eine ganze Generation junger, jüdischer Intellektueller, die, auf dem wirtschaftlichen Erfolg der Eltern aufbauend, die kulturelle Elite im Böhmen des frühen 20. Jahrhunderts bildeten. Voraussetzung für diese Entwicklung war die im Untergehen begriffene Vormachtstellung der deutschsprachigen Minderheit im Prag der späten Donaumonarchie, das im Zuge der tschechischen Nationalisierungsbewegung im Vorfeld des Ersten Weltkrieges heftige Konflikte zwischen den nationalen Gruppen erlebte<sup>1</sup>. Die Spannungen und Auseinandersetzungen zwischen Juden, Deutschen und Tschechen, die die Identitätssuche Kafkas zeitlebens mitbestimmten, rührten ihrerseits von historischen Ereignissen der Stadt Prag her.

## SOZIALGESCHICHTE PRAGS

Das „Goldene Prag“, die heutige Hauptstadt Tschechiens, war die unbestritten wichtigste Stadt im Leben Franz Kafkas. Hier wurde er geboren und erzogen, hier studierte und arbeitete er, hier lebte auch der Großteil

seiner Familie und Freunde. Bis zum Ende des Ersten Weltkrieges verließ er die Stadt bis auf einige Reisen nicht. In seinen Jugendjahren um 1900 war Prag die beherrschende Stadt im Kronland Böhmen, das bis 1918 Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie war und zugleich wichtigstes kulturelles Zentrum des Gesamtreichs neben Wien und Budapest. Der Name Prag leitet sich vermutlich vom tschechischen Wort Prah für „Schwelle“<sup>2</sup> her und ist sinnfällig für die vielen Zu- und Abwanderungsvorgänge, die die soziale Struktur der Stadt geprägt haben. Konstanter Reibungspunkt über Jahrhunderte war das Zusammentreffen und –leben der drei großen ethnischen Gruppen (die jedoch nicht immer klar voneinander zu trennen waren) und ihrer Sprachen: den ausschließlich deutschsprachigen Deutschen, den oft beidsprachigen Tschechen und den teilweise Deutsch, teilweise Tschechisch sprechenden Juden.<sup>3</sup>

Die gesicherte Geschichte der Stadt Prag beginnt mit der Errichtung einer Burg über der Moldau, die im 9. Jahrhundert zum Hauptsitz des Königsgeschlechts der Přemysliden wurde und von der aus eine Einigung der tschechischen Fürstentümer unternommen wurde. Die günstige Lage am Übergang zwischen West- und Osteuropa beförderte den Handel und bescherte der Stadt eine durch Zuwanderung entstandene, ethnische Vielfalt. Der Aufschwung manifestierte sich auch im Stadtbild, wo sich neben der Burgstadt des *Hradschin*

1 Vgl. Kilcher 2008, 12f.

2 Vgl. Binder 1979 Band 1, 40.

3 Vgl. Ebda., 41.

eine *Teinhof* genannte Kaufmannsiedlung am Ostufer der Moldau herausbildete (die heutige Altstadt), in deren Zentrum (dem Altstädter Ring) sich auch Franz Kafkas Lebensmittelpunkt befand.

Zwischen Altstadt und Fluss siedelte sich eine jüdische Gemeinde an, die an diesem Ort bis in die Neuzeit existierte. Sie wurde erstmals Ende des 12. Jahrhunderts im Zuge der Kreuzzüge Opfer antisemitischer Übergriffe und von Judenverfolgungen, nicht zuletzt wegen der wirtschaftlichen Dominanz der jüdischen Händler. Der organisierte Zuzug „deutscher“ Siedler aus dem Westen erstarkte ungefähr zur selben Zeit, da diese unter Gewährung großer Privilegien vom Landesfürsten zur Stärkung des Wirtschaftsstandortes angeworben wurden. Binnen kurzer Zeit erhoben sie sich so, zum Missfallen der vom Herzog abhängigen Tschechen, zu führenden Kaufleuten und erlangten großen Einfluss auf Adel und Klerus. Erste Auseinandersetzungen zwischen tschechischem Adel und deutschem Bürgertum waren ebenso die Folge, wie der soziale Abstieg der Juden, die ihre Tätigkeiten auf Kleinhandel und Geldleihe verlagern mussten.<sup>4</sup>

Unter der Herrschaft Karls IV. erblühte Prag zu einer der einflussreichsten Metropolen Europas. Er erweiterte die Stadt (Neustadt, Karlsbrücke, Wenzelsplatz) und förderte das Bildungs- und Beamtentum mit der Gründung der ersten Universität nördlich der Alpen. Die rege

Bautätigkeit des 14. Jahrhunderts, auch der deutschen Bürger, wurde großteils von jüdischen Geldgebern finanziert. Zu gewalttätigen Unruhen führten im 15. Jahrhundert die versuchte Tschechisierung der Universität und Auflehnung der Bevölkerung gegen die Kirche in Rom, nachdem diese den populären Prager Reformen Jan Hus als Ketzer verbrannt hatte. Im Zuge der blutigen Auseinandersetzungen verließen die Deutschen und Katholiken nach und nach die Stadt, sodass Prag um 1500 überwiegend protestantisch gesinnt war und wieder unter dem Einfluss des böhmischen Adels stand, der Tschechisch zur alleinigen Amtssprache erhob.<sup>5</sup>

Mit der Herrschaft der Habsburger hielt im 16. Jahrhundert die Gegenreformation Einzug in Böhmen und in ihrem Gefolge kehrten auch die Deutschen zurück. Kleineren Konflikten der verschiedenen Gruppierungen folgte 1618 der Prager Fenstersturz, der den Dreißigjährigen Krieg auslöste und die Stadt nachhaltig veränderte. Kaiserliche Truppen besiegten die aufständischen Protestanten letztlich und rekatholisierten die Stadt, während der kaisertreue deutsche Adel Prag in der Folgezeit zu einem barocken Kleinod ausbaute. Die tschechische Kultur und Sprache erlebte unter dem deutschen Kaiserhof einen jähen Niedergang. Die etwa 14.000 Personen starke Judengemeinde wurde abermals zum Sündenbock, als 1742 preußische Truppen Prag belagerten. Sie wurde der Kollaboration bezichtigt

<sup>4</sup> Vgl. Ebda., 41-44.

<sup>5</sup> Vgl. Ebda., 45-48.

und musste auf Anweisung Kaiserin Maria Theresias vollständig die Stadt verlassen, was 1748 aufgrund wirtschaftlicher Einbußen widerrufen wurde.<sup>6</sup>

Unter Kaiser Joseph II. wurden die vier Einzelstädte Prags im 19. Jahrhundert zur heute existierenden Stadt vereint, während gleichzeitig Deutsch als Amtssprache für alle Länder der Monarchie festgelegt wurde. Gegen diesen deutschen Zentralismus und die im Zeitalter des Liberalismus wirtschaftlich wieder etablierten und überwiegend Deutsch sprechenden Juden wandten sich das tschechische Kleinbürgertum und die zahlenmäßig große Arbeiterschaft. 1844 kam es zu Arbeiterunruhen gegen die fast ausschließlich jüdische Industrie und 1848 überhaupt zur Erstürmung des Ghettos. 1861 wurde die erste Stadtratswahl von den tschechischen Nationalen gewonnen, was den schleichenden Untergang der deutschen Oberhoheit deutlich machte. Die latente Aggression gegenüber Deutschen und Juden steigerte sich bis zur Jahrhundertwende zu den mehrtägigen Plünderungen des Dezembersturms von 1897 und der Verhängung des Ausnahmezustandes über Prag 1908. Während des Ersten Weltkriegs erstarrten die Auseinandersetzungen schließlich, um 1918, als Prag nun Hauptstadt der neu gegründeten Tschechoslowakei war, erneut aufzuflammen. Eine vollständige Ausweisung der Deutschen und Deutschjuden wurde in der Folgezeit auf aggressive Weise vorangetrieben.<sup>7</sup>

Die Auseinandersetzungen zwischen den Volksgruppen während der letzten Jahre der Donaumonarchie wurden von Kafka, dem deutschsprachigen Juden und wohlhabenden Kaufmannssohn, ebenso bewusst miterlebt, wie die offene Ablehnung und der sich steigernde Juden Hass in den Jahren nach der Staatsgründung. Die spät umgesetzte Absicht, Prag zu verlassen, wurde durch diese Ereignisse sicherlich mitgetragen. Auch sind Themen wie Ausgrenzung und Zugehörigkeit in vielen Werken Franz Kafkas zu finden.

## JUDENTUM UM 1900

Die jüdische Bevölkerung innerhalb der Donaumonarchie lebte vorwiegend in Galizien, Mähren und Böhmen, wo ihre Anzahl um 1900 etwa 93.000 betrug. Zu einer wirtschaftlichen Vormachtstellung gelangte sie im Zuge der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts, da sie aufgrund von weitgehenden Beschränkungen und Berufsverboten schon zuvor in das Finanz- und Kapitalwesen gedrängt wurde und daher über entsprechende Geldmittel verfügte. Die lange Geschichte ihrer Ausgrenzung und Verfolgung in Prag erlebte einen neuen Höhepunkt, als die vom Frühkapitalismus Geschädigten (vorwiegend Tschechen) seit 1848 ihren Zorn pauschal auf die Juden entluden. Emigrationswellen nach Wien und Amerika (u.a. thematisiert in Kafkas Roman *Der Verschollene*) setzten sein. Konträr dazu verlieh die rechtliche Emanzipation durch die oktroyierte Verfassung Österreich-Ungarns von 1849 den zurückgebliebenen Juden ungeahnte Möglichkeiten, da sie nun weitgehend nicht mehr als eigene Nationalität mit sozialen Restriktionen behandelt wurden.<sup>8</sup> Viele von ihnen nutzten die neuen Rechte (u.a. die uneingeschränkte Heiratslaubnis) und wanderten aus dem Ghetto aus, um sich am Land niederzulassen.

Umgekehrt nutzten viele junge Juden aus der tschechischen Provinz die Gelegenheit, um in die liberalen Städte zu ziehen, so auch Kafkas Vater Hermann (1852-1931), der als Vierzehnjähriger das kleine südböhmische Dorf Wossek verließ, in dem sein eigener Vater Jakob schließlich als letzter Jude starb.<sup>9</sup> Der rasche wirtschaftliche Aufstieg dieser Generation (Kafkas Vater führte als Kaufmann ebenfalls einen prosperierenden Laden) erregte schließlich den Unmut der Konkurrenz und der ärmeren Bevölkerungsschichten. Der rechtlichen Gleichstellung der Juden folgte eine – nicht immer gewollte – Zurechnung zum deutschen Bevölkerungsteil, dem sich der Großteil der gut situierten

<sup>6</sup> Vgl. Ebda., 48-51.

<sup>7</sup> Vgl. Ebda., 52-57.

<sup>8</sup> Vgl. Ebda., 21-23.

<sup>9</sup> Vgl. Wagenbach 1964, 14-17.

jüdischen Bürgerlichkeit jedoch ohnehin näher fühlte als der ärmeren, tschechischen Mehrheitsbevölkerung. Die nachfolgende Generation, der auch Franz Kafka und sein bester Freund Max Brod angehörten, verlegte sich von den kommerziellen Berufen in großem Maße auf akademische Fächer und studierte insbesondere Jus, Journalismus oder Medizin. Der Staatsdienst war ihnen nur schwer zugänglich, weshalb sie sich in den freien Berufen etablierten und eine intellektuelle Elite der Gesellschaft zu bilden begannen.<sup>10</sup>

Die Prager Juden wurden in den Jahrzehnten der Nationalitätenkämpfe oftmals pauschal der deutschen Bevölkerungsgruppe zugerechnet. Eine Volkszählung 1900 widerlegte diese Annahme zwar insofern, als eine Mehrheit der Juden sich der tschechischen Sprache und Kultur zugehörig fühlte, jedoch besuchten 90% der jüdischen Kinder deutsche Schulen (wo sie, wie Kafka, zum großen Teil allerdings auch Tschechisch lernten). In der allgemeinen Wahrnehmung galten sie somit, ungeachtet der Umgangssprache, dem deutschen Kulturkreis zugehörig. Unbestritten war die Tatsache, dass die jüdische Gemeinde sozial wie räumlich eine Insel in der Stadt bildete und vornehmlich in den eigenen Kreisen verkehrte. Mittelpunkt dieser Gemeinschaft war die Kultusgemeinde, die die Synagogen betrieb und der auch verschiedene Vereine angehörten, deren Veranstaltungen Kafka öfters besuchte. Die religiöse Teilnahme der meisten Juden seit der Generation Kafkas Eltern beschränkte sich auf das Erscheinen in der Synagoge zu den wichtigsten Festtagen, auch die Kenntnis des Hebräischen nahm rapide ab. Die jüdische Gemeinde war in dieser Hinsicht eher eine Kultur- und Interessens- als eine Religionsgemeinschaft. Die als massiv empfundene Bedrohung der Juden durch die stärker werdende tschechische Nationalbewegung (die sie als Teil des verhassten deutschen Establishments ansah) führte seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts zu einer vermehrten Hinwendung zum Zionismus, der einen eigenen Staat für die seit der Diaspora verstreuten Juden anstrebte. Insbesondere nach den antisemitischen

Übergriffen des Dezembersturms 1897 erlebte diese Bewegung einen Aufschwung, in dem Vereine und Zeitschriften wie die populäre Wochenzeitung *Selbstwehr* gegründet wurden, die auch Kafka gelesen hat.<sup>11</sup>

## PRAGER SZENE

Prag war zu Lebzeiten Kafkas ein Zentrum der Kultur- und Geisteswissenschaften, dessen führende Persönlichkeiten vor allem durch ihre Tätigkeit in Wien zu Ruhm und Anerkennung kamen. Ähnlich wie in der alles überragenden Reichshauptstadt war auch in Prag der Anteil der (deutschen) Juden an der intellektuellen Oberschicht und den wohlhabenden Kreisen überdurchschnittlich groß. Gemeinsam mit einflussreichen, großbürgerlichen Deutschen bildeten sie eine elitäre Schicht der Prager Gesellschaft, die sich strikt von der tschechischen Öffentlichkeit distanzierte und ihre eigenen Treffpunkte und Institutionen pflegte. Wichtigste Stätte der exklusiven Gemeinschaft war das *Deutsche Casino* am Graben, während die Schulen, Universitäten, Cafés, Theater und Zeitungen der Beförderung des Lebensstils dienten.<sup>12</sup> Im Zuge der Erstarbung der tschechisch-nationalen Bewegung wurde den dominierenden deutschen Kulturinstitutionen jeweils ein tschechisches Pendant gegenübergestellt, so das Nationaltheater, das Nationalmuseum oder das Repräsentationshaus.<sup>13</sup> Die Universität Prags wurde 1882 in eine deutsche und eine tschechische geteilt.

Die Treffpunkte der deutsch-jüdischen Szene wurden auch von Franz Kafka und seinen literarischen Kollegen besucht. Neben dem *Casino* waren dies vor allem Cafés in der Prager Innenstadt, wie etwa das *Arvo* oder das *Louvre*. An diesen Orten wurden Diskussionsrunden und Lesungen abgehalten, sowie internationale Zeitschriften gelesen.<sup>14</sup> ■

<sup>11</sup> Vgl. Ebda., 65-69.

<sup>12</sup> Vgl. Ebda., 70-71.

<sup>13</sup> Vgl. Ebda., 57.

<sup>14</sup> Vgl. Ebda., 81-82.

<sup>10</sup> Vgl. Binder 1979 Band 1, 21-25.

# Stationen des Lebens. Kurzbiographie Franz Kafkas

Übersicht über den Lebenslauf Franz Kafkas von der Kindheit in Prag bis zum Tod in Kierling. Reifung als Schriftsteller und Parallelexistenz als Beamter und Künstler. Verhältnis zu Familie, Freunden und Frauen. Leben mit der Krankheit.

„Wer Kafka liest, so der Eindruck, setzt sich immer auch mit dessen Biographie auseinander.“<sup>15</sup> schreibt Christian Klein und spielt damit auf die enge Verbindung der düster-verstörenden Texte und dem nicht minder bedrückenden Werdegang des Dichters an. So verwundert es nicht weiter, dass die Persönlichkeit und der Lebensalltag Kafkas seit Beginn der wissenschaftlichen Erforschung seines Oeuvres immer wieder in den Mittelpunkt gestellt wurden und mittlerweile unzählige Lebensbeschreibungen mit teilweise stark divergierender Charakterisierung derselben Person existieren. Der heute populären Vorstellung vom schwermütigen Schriftsteller, der – lebensfremd - einzig im Schreiben seine Verwirklichung findet, versuchten von Beginn an Zeitgenossen, allen voran sein Freund und Förderer Max Brod, entgegenzuwirken. Dem heutigen Forschungsstand zufolge überbetonte er allerdings wiederum die Lebensleichtigkeit und Fröhlichkeit Kafkas.<sup>16</sup>

Unabhängig von den divergierenden Einschätzungen der Persönlichkeit Kafkas ist eine grundsätzliche Kenntnis seines Lebens von allergrößter Bedeutung, will man sein Werk auch nur versuchsweise verstehen. Die überblickartige Darstellung der einzelnen Lebensabschnitte orientiert sich an den erstmals 1979 vom deutschen Kafka-Experten Hartmut Binder herausgegebenen Kafka-Handbüchern, die als Standardwerk der Forschung gelten.

## FRANZ KAFKA, \*3. JULI 1883 PRAG

Franz Kafka kam 1883 in der Prager Altstadt zur Welt, als erster und einziger die Kindheit überlebender Sohn von Hermann Kafka (1852-1931) und Julie Löwy (1856-1934). Sein Vater entstammte ursprünglich einer armen Familie tschechischer Landjuden, während die Mutter Tochter eines wohlhabenden Bierbrauers in Prag war. Der unbändige Wille des Vaters, sich aus der Armut emporzuarbeiten und nach wirtschaftlichem Erfolg zu streben mündete in der Gründung eines Geschäftes für Kleinwaren und dem späteren Betreiben einer kleinen Fabrik. Die hohen Erwartungen des strengen Vaters hinsichtlich Berufswahl und Karriere des Sohnes sollte Franz Kafka zeitlebens spüren. Die drei später geborenen Schwestern waren Elli (1889-1941), Valli (1890-1942) und Ottila (1892-1943), die sehr unterschiedliche Charakterzüge aufwiesen und von denen sich nur Ottila gegen den übermächtigen Vater behaupten konnte.<sup>17</sup> Alle drei Schwestern kamen während des zweiten Weltkrieges in Konzentrationslagern der Nazis ums Leben.

Erklärungsansätze für Kafkas introvertierte Persönlichkeit und später Beziehungsunfähigkeit finden sich in der frühen Kindheit, die durch den fehlenden Bezug zu den Eltern gekennzeichnet war. Der von Geburt an schwächliche und sensible Franz wurde über weite Strecken von einer Amme versorgt, da Vater und Mutter im Geschäft tätig waren und sich in der Freizeit nicht über-

<sup>15</sup> Klein 2008, 17.

<sup>16</sup> Vgl. Ebda., 23.

<sup>17</sup> Vgl. Binder 1979 Band 1, 128-129.



01  
Der übermächtige Vater.  
Hermann Kafka um 1883

mäßig mit dem Kind beschäftigten. Die Entbehrungen des Kindes konnten die wechselnden Kindermädchen nicht kompensieren. Auch die nachgeborenen Söhne entzogen ihm die erstrebte Zuneigung der Mutter und überließen ihm ganz dem Einfluss des Vaters. Erst als seine Brüder im Kindesalter verstarben, lenkte die Mutter – teils wohl aus Schuldgefühlen - ihre ganze Aufmerksamkeit und Liebe doch noch auf den Erstgeborenen, der diese sein ganzes Leben lang nicht mehr richtig annehmen konnte.<sup>18</sup>

Gemeinsam bewohnte die Familie während Kafkas Kindheit verschiedene Wohnungen um den Altstädter Ring, dem Zentrum der Altstadt Prags, in dessen unmittelbarer Nähe sich auch seine spätere Schule, Universität und Arbeitsstelle befanden. Kafka verbrachte somit den Großteil seines Lebens in einem Umkreis von wenigen hundert Metern um den Ort seiner Geburt.

### JUGENDJAHRE

Um dem Ansinnen des tschechisch-stämmigen Vaters, der deutsch-jüdischen Oberschicht der Prager Gesellschaft zugehörig zu werden, gerecht zu werden, wurde Franz Kafka nach Absolvierung einer deutschen Volksschule auch auf das deutschsprachige Staatsgymnasium geschickt, das er von 1893 bis 1901 besuchte. Hier erhielt er eine humanistisch orientierte Ausbildung, lernte Latein und Altgriechisch und begeisterte sich für Phi-

losophie und den Deutschunterricht. Mit Literatur kam er erstmals durch die begeisterte Lektüre von Werken Goethes, Grillparzers oder Kleists in Berührung. Erst in den letzten Jahren wurde sein Interesse für Naturwissenschaften geweckt, das ihn nach der Reifeprüfung für einige Wochen ein Chemiestudium betreiben ließ. Der Religionsunterricht übte keine Faszination auf ihn aus, so wie der gesamt jüdische Glauben zu diesem Zeitpunkt eine unliebsame, langweilige Angelegenheit für ihn darstellte, die er gelegentlich ertragen musste. Dementgegen zeigte Kafka Begeisterung und Begabung für Sprachen, so dass er neben der Schule freiwillig Tschechisch und Französisch lernte. Die wenigen Zeugnisse von ehemaligen Schulkollegen schildern Kafka als unauffälligen, guten Schüler.<sup>19</sup> Von den ersten literarischen Versuchen aus dieser Zeit ist nichts erhalten geblieben.

### STUDIUM UND LITERATURZIRKEL

1901 begann Kafka sein Studium an der seit 1882 bestehenden, deutschen Ferdinand-Karls-Universität. Trotz eines früher geäußerten Wunsches, Germanistik in München studieren zu wollen und der von den Eltern gewährten Freiheit der Berufswahl, schrieb er sich nach dem kurzen Abstecher in die Chemie für die Rechtswissenschaften ein, die damals gute Berufschancen versprachen. Lediglich im zweiten Semester wandte er sich kurz der Germanistik zu, ohne das Studium ernsthaft zu

<sup>18</sup> Vgl. Ebda., 145-149.

<sup>19</sup> Vgl. Kilcher 2008, 17-19.



02  
Zur Zeit der Promotion.  
Franz Kafka um 1906

betreiben.<sup>20</sup>

In den Anfangsjahren an der Universität blühte auch Kafkas Persönlichkeit auf, was sich in einem schnell wachsenden Freundeskreis und ersten Beziehungen zu Frauen zeigte (zuvor hatte er beinahe ausschließlich mit seinem Schulfreund Oskar Pollak Kontakt). Die für sein restliches Leben und die postume Verbreitung seiner Schriften wichtigste Person war dabei Max Brod, ein deutsch-jüdischer Studienkollege aus gutem Haus, den er anlässlich eines Vortrags im Herbst 1902 kennen lernte. Gemeinsam teilten sie die Leidenschaft für Literatur und betätigten sich selbst als Autoren (Brod schon öffentlich, Kafka nur für sich). Die beiden entwickelten eine intensive Freundschaft und waren gemeinsam in der Abteilung für Literatur der, bei den deutschen Studenten beliebten *Lese- und Redehalle* aktiv.<sup>21</sup> Im Laufe der Zeit bildete sich um Kafka und Brod eine Gruppe Gleichgesinnter, die sich regelmäßig im Café Louvre zu einem Zirkel trafen und dort unter anderem ihre literarischen Versuche diskutierten und gegenseitig vortrugen

(Kafka las aus eigenen Texten erst nach Jahren). Zu festen Freunden Kafkas wurden in dieser Zeit ab 1903 neben Brod vor allem die Juden Oskar Baum und Felix Weltsch.<sup>22</sup>

Das Studium schloss Kafka im Juni 1906 mit der Promotion zum Doktor der Rechtswissenschaften ab. Das Erlernen des nüchternen Stoffs und die Vorbereitung auf die mündlichen Abschlussprüfungen kosteten ihn viel Kraft und Überwindung, wie er Jahre später in einem Brief schreibt:

*„Lernenmüssen allerdings sollte es nicht ausfüllen, das ist schrecklich, wenn man gar sonst noch zittert, das weiß ich. Man glaubt dann, ich kann mich gut erinnern, man stolpere unaufhörlich durch unvollendete Selbstmorde, jeden Augenblick ist man fertig und muß gleich wieder anfangen und hat in diesem Lernen den Mittelpunkt der traurigen Welt.“<sup>23</sup>*

Dem Abschluss des Studiums folgte eine verpflichtend einjährige Rechtspraxis beim Prager Landesgericht, die Kafka missfiel und für die er sich nicht geeignet fühlte.

20 Vgl. Binder 1979 Band 1, 270-274.

21 Vgl. Ebda., 282-283.

22 Vgl. Ebda., 292-294.

23 Kafka 1966, 67.

In der Freizeit schrieb er an seinen ersten überlieferten Texten, unter anderem an der postum veröffentlichten Erzählung *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, zeichnete und verbrachte den Sommer bei Verwandten am Land. Die vermehrte Hinwendung zum Schreiben und die als gering empfundenen eigenen Ressourcen führten seit dieser Zeit schrittweise zu einer später stark ausgebildeten Vernachlässigung der übrigen Lebensbereiche, sodass er beispielsweise weder gewillt noch fähig war, längere Beziehungen und Interesse an anderen Menschen aufrecht zu erhalten. Eine Loslösung von der Familie ging während des Studierens und der Zeit danach nicht von statten. Intensiver wurde er fortan in den Geschäftsbetrieb der Eltern eingebunden, kümmerte sich um Familienmitglieder und erlebte trotz der autoritären Distanz ein Gefühl der starken Bindung an Vater und Mutter. Wie selbstverständlich wechselte er mit den Eltern und den Schwestern, zu denen er meist ein gutes Verhältnis hatte, die Wohnung und lebte weiterhin mit ihnen in einem Haushalt.<sup>24</sup>

## BERUFSEINSTIEG

Aufgrund persönlicher Kontakte erhielt Kafka im Herbst 1907 seine erste Stelle bei der Prager Filiale der italienischen Versicherungsgesellschaft *Assicurazioni Generali*, wo er für Transportversicherungen eingesetzt wurde. Wiederum fühlte er sich für die Arbeit ungeeignet und wollte bereits nach kurzer Zeit, auch aufgrund der langen Dienstzeiten, kündigen. Seine Emotionen gegenüber der verhassten Arbeit in der Privatanstalt schilderte er Jahre später anschaulich in einem Brief an Felice Bauer, wo er schreibt:

*„Es gab da eine gewisse Stelle in einem kleinen Gang, der zu meinem Bureau führte, in dem mich fast jeden Morgen eine Verzweiflung anfiel, die für einen stärkeren, konsequenteren Charakter als ich es bin überreichlich zu einem geradezu seligen Selbstmord genügt hätte.“*<sup>25</sup>

Neben den schlechten Arbeitsbedingungen beklagte er vor allem die fehlende Freizeit, die ihm eine literarische Beschäftigung fast unmöglich machte. Eine Mischung aus Furcht und Sehnsucht vor dem Schreiben führte zu einer nahezu vollständigen Stagnation des Schaffens, das erst 1909 wieder in Fahrt kommen sollte. Stattdessen gab er sich an den kurzen Abenden in ungeahnt ausgelassener Weise dem Nachtleben hin und verkehrte mit einigen Frauen, teilweise auch in Bordellen. Die Konsequenz aus seiner beruflichen Unzufriedenheit war letztlich aber doch die Kündigung im Juli 1908, nicht einmal ein Jahr nach Dienstantritt.<sup>26</sup>

Im selben Monat gelang ihm abermals durch persönliche Kontakte der Eintritt in die, für Juden sonst schwer zugängliche, halbstaatliche *Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen*, in der er sein restliches Berufsleben als Beamter tätig blieb. Größter Vorzug dieser Arbeitsstelle war die tägliche Dienstzeit von 8-14 Uhr, die ihm ausreichend Zeit für seine wahre Leidenschaft, das Schreiben, zu gewähren versprach. Auf die beruflichen Anforderungen war Kafka diesmal besser vorbereitet, zu seinen Tätigkeiten zählten statistische Aufgaben, Bearbeitung von Arbeitsunfällen und gelegentliche Dienstfahrten.<sup>27</sup> In den Folgejahren bewährte er sich im Dienst und wurde mehrfach befördert, bis er schließlich eine Stellung als Obersekretär der Anstalt innehatte.

Die Freundschaft zu Max Brod, der ebenfalls als Beamter tätig war, erreichte in der Anfangszeit bei der Anstalt einen Höhepunkt. Eine gemeinsame Reise an den Gardasee 1909 markiert die fröhlichste Zeit der gemeinsamen Aktivitäten. In diesem Zusammenhang entstanden auch die ersten abgedruckten Texte Kafkas, das *Gespräch mit dem Betrunkenen*, das *Gespräch mit dem Beter* und der Bericht der *Aeroplane in Brescia*, die er gemeinsam mit Brod besuchte. Die Treffen der beiden und des Louvre-Zirkels wurden jedoch in den folgenden Jahren weniger und die Freundschaft verflachte um 1912 durch

<sup>24</sup> Vgl. Binder 1979 Band 1, 323-326.

<sup>25</sup> Kafka 1967, 102-103.

<sup>26</sup> Vgl. Binder 1979 Band 1, 335-336.

<sup>27</sup> Vgl. Ebda., 338-340.

Kafkas Beziehung zu Felice Bauer und die Verlobung Brods zunehmend, ohne jemals ganz zu enden.<sup>28</sup> Seit 1909 führte Kafka ein Tagebuch, das noch heute Aufschluss über sein persönliches Erleben der bewegten Folgejahre gibt.

Eine entscheidende Veränderung in der Persönlichkeit und seinem Selbstverständnis zeichnete sich um 1910 herum ab, als Kafka mit neuen kulturellen Aspekten in Berührung kam und sich mit dem Judentum auseinanderzusetzen begann. Ausschlaggebend dafür war unter anderem der Kontakt zu dem jüdischen Studentenverband *Bar-Kochba*, der die politischen Fragen der Zeit diskutierte und eine Position der Juden im Nationalitätenkonflikt erörterte. Kafka kam über Vermittlung von Brod zu dem Kreis und hört dort beispielsweise Vorträge des berühmten Religionsphilosophen Martin Buber, der ihn nachhaltig beeinflusste und näher zu einer nationaljüdischen Gesinnung und zum Zionismus brachte.<sup>29</sup>

Daneben übte eine ostjüdische Theatergruppe rund um den Schauspieler Jizchak Löwy großen Einfluss auf Kafka aus, während diese von September 1911 bis Jänner 1912 in Prag gastierte. Zwischen den beiden Männern entstand in kurzer Zeit eine enge Freundschaft, die Kafka auch zur Beschäftigung mit dem Theater und der Literatur des Jiddischen, der Sprache der Ostjuden, anregte. Aus seinen Tagebüchern geht hervor, dass diese Phase intensiven Austauschs seine schriftstellerische Ambition wieder gestärkt und ihm sein eigenes Judentum begreifbarer gemacht hat. Mit Missfallen sah der Vater die enge Beziehung zu dem Schauspieler, dessen künstlerischer Lebenswandel seinen Wertvorstellungen gänzlich entgegenlief.<sup>30</sup>

Die neu aufgeflamnte Motivation zum Schreiben führte unweigerlich zu einem Doppelleben Kafkas, der von nun an tagsüber Beamter war und sich abends bis spät nachts ganz seinem Schriftstellertum widmete. Die

eigene Unzufriedenheit mit den Resultaten war in dieser Phase vor seinem ersten Erfolgserlebnis aber ebenso groß wie die körperliche und psychische Belastung, der er sich konstant aussetzte. Tagebucheinträge geben Aufschluss über die fragile Befindlichkeit zu dieser Zeit:

*„Wie ich heute aus dem Bett steigen wollte bin ich einfach zusammengeklappt. Es hat das einen sehr einfachen Grund, ich bin vollkommen überarbeitet. Nicht durch das Bureau aber durch meine sonstige Arbeit. Das Bureau hat nur dadurch einen unschuldigen Anteil daran, als ich, wenn ich nicht hinmüßte, ruhig für meine Arbeit leben könnte nicht diese 6 Stunden dort täglich verbringen [...]“<sup>31</sup>*

## 1912-1917

Kafkas fruchtbarstes Jahr war 1912. In diesem Jahr entstanden die ersten Erzählungen, für die er heute weltberühmt ist. Die Bedingungen für eine Hingabe an die Literatur waren dennoch denkbar schlecht. Seit dem Vorjahr war der Vater Besitzer einer Asbest-Fabrik, in der Kafka immer wieder aushelfen musste. Das geringe Einkommen aus der Versicherungsgesellschaft reichte nicht für die Führung eines gutbürgerlichen Haushalts, weshalb ihn beide Elternteile in die gewinnversprechende Kleinindustrie einbinden und zur Gründung einer Familie überreden versuchten. Beides widerstrebte dem Sohn nur allzu sehr, wollte er doch lediglich einen ruhigen Rückzugsort für sich finden. Das Zusammenleben mit den Eltern, den Schwestern und teilweise auch deren Familien erschwerte seine Schreibe Bemühungen zunehmend.<sup>32</sup>

Von privaten und beruflichen Anstrengungen erschöpft unternahm Kafka im Herbst 1912 eine ausgedehnte Reise mit Max Brod, die sie zuerst nach Leipzig zum Rowohlt-Verlag führte. In diesem waren bereits Werke des erfolgreichen Brod erschienen, dessen Vermittlung zwischen den Verlegern und seinem schüchternen Freund zu Kafkas erster Buchveröffentlichung im

28 Vgl. Ebda., 347-348.

29 Vgl. Ebda., 375-376.

30 Vgl. Kilcher 2008, 40-42.

31 Kafka 2008 Band 1, 26.

32 Vgl. Binder 1979 Band 1, 395-397.



03  
Die zweite Verlobung.  
Kafka und Felice 1917

darauffolgenden Jahr führen sollte (eine Sammlung von Prosatexten unter dem Titel *Betrachtung*).<sup>33</sup>

Kurz nach der Rückkehr nach Prag traf Kafka bei seinem Freund erstmals auf Felice Bauer (1887-1960), einer Prokuristin aus Berlin, die ihn augenblicklich in ihren Bann zog und für die persönliche und künstlerische Entwicklung der nächsten Jahre ungeheuer wichtig war. Von ihrem fröhlichen – seinem eigenen gegensätzlichen – Wesen angetan, begann er kurz darauf einen regen Briefwechsel, der ihn ihr näher bringen sollte. Das abwechselnde Werben und Distanzieren bestimmten die Jahre bis 1917 und nahmen Kafka vollkommen in Beschlag. Immer wieder war die angestrebte Heirat und Familiengründung Grund zu höchster Ekstase und kurz darauf wieder größter Angst. Die von den Eltern seit jeher gestellten Erwartungen nach einem bürgerlichen Leben mit Frau, Kindern und beruflichem Erfolg, verursachten Kafka innere Konflikte, denen er mitunter nachgab. Der Leidenschaft für die Literatur und mit ihr der völlige Selbstverzicht stand in Form von Felice nun

die Verwirklichung einer tief empfundenen Sehnsucht nach Geborgenheit und Zweisamkeit gegenüber.

Die Beziehung begann als schriftliche Korrespondenz zwischen Prag und Berlin, die Kafka mit leidenschaftlichem Feuer betrieb. Im ersten Jahr entstanden so einige hundert Briefe, in denen er sich, seine Lebensumstände und seine Arbeit an Texten mitteilte. Ersten Heiratsabsichten erteilte Felice unter Verweisen auf seine schlechte körperliche und berufliche Verfassung eine Absage, während Kafka selbst in Sorgen um seine geschlechtlichen Fähigkeiten verging.<sup>34</sup> Nach einem Besuch in Berlin nahm Felice den brieflichen Antrag Kafkas schließlich an, dessen Unbehagen dadurch neue Dimensionen annahm. Mit sich selbst abwertenden Briefen versuchte er einen Rückzug, der ihm jedoch nicht gelang. Seinen Selbstzweifeln zum Trotz erfolgte im Mai 1914 die offizielle Verlobung in Berlin, zu der er mit seinem Vater angereist war. Die alles überschattenden Ängste vor der Ehe machten ihm dieses Ereignis zur Qual:

<sup>33</sup> Vgl. Ebda., 412-413.

<sup>34</sup> Vgl. Ebda., 425-428.

„Aus Berlin zurück. War gebunden wie ein Verbrecher. Hätte man mich mit wirklichen Ketten in einen Winkel gesetzt und Gendarmen vor mich gestellt und mich nur auf diese Weise zuschauen lassen, es wäre nicht ärger gewesen. Und das war meine Verlobung und alle bemühten sich mich zum Leben zu bringen und, da es nicht gelang, mich zu dulden wie ich war. F. allerdings am wenigsten von allen, vollständig berechtigter Weise, denn sie litt am meisten. Was den andern bloße Erscheinung war, war ihr Drohung.“<sup>35</sup>

Offen gab er seine Ängste nur gegenüber Grete Bloch, einer Freundin Felices zu. Als die Verlobte davon erfuhr verlangte sie eine Aussprache, die im Juli 1914 in Berlin abgehalten wurde. Kafka erlebte das Treffen als Gerichtshof, in dem er Angeklagter war. Die Auflösung der Verlobung war das gleichzeitig befreiende und bedrückende Resultat und vorübergehendes Ende des Kontakts. Zu Beginn des Jahres 1915 erfolgten wieder eine Annäherung und erste Treffen, während Kafka in Prag erstmals eine eigene Wohnung bewohnte (aufgrund des Krieges war die Familie seiner Schwester zu den Eltern zurückgekehrt). Eine zunehmende Vertrautheit führte zwei Jahre später zu einer erneuten Verlobung mit Felice in Budapest, nicht ohne die körperlichen und psychischen Qualen, die diese Aussicht mit sich brachte. Die abermalige Entlobung zu Weihnachten 1917 begründete Kafka mit einem einschneidenden Ereignis: dem Blutsturz und dem Ausbruch der Tuberkulose im vorangegangenen Sommer.<sup>36</sup>

So belastend die Annäherung an Felice mit zunehmender Dauer auch sein mochte, so fruchtbar war diese Zeit der Aufgewühltheit für den Autor Kafka. Bereits zwei Tage nach Beginn des Briefverkehrs hatte er in der Nacht vom 22. auf den 23. September 1912 ein Schlüsselereignis, das den endgültigen Durchbruch als Schriftsteller markierte. Einer Eingebung folgend schrieb er die Geschichte *Das Urteil* an einem Stück nieder, bis heute eine seiner meistgelesenen. Die regelrechte Erlösung durch den unbändigen Schreibfluss zeigt sich, wenn er

am darauffolgenden Tag in seinem Tagebuch freudig notiert: „Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.“<sup>37</sup> Den Einfluss Felice Bauers machte er selbst offenkundig, indem er ihr die Geschichte widmete und sie einer der Hauptfiguren gleichstellte (während er sich selbst mit dem Protagonisten identifizierte)<sup>38</sup>. Dem Erfolgserlebnis dieser ersten gegliückten Erzählung - Kafka war zeitlebens stolz auf sein Werk – folgte eine produktive Phase, in der neben kleineren Arbeiten auch die Romanfragmente zu *Der Verschollene* und eine seiner bekanntesten Erzählungen, *Die Verwandlung* entstanden. Allen diesen Frühwerken ist der starke autobiographische Bezug gemeinsam, der sich oft in der Schilderung einer konfliktreichen Vater-Sohn-Beziehung zeigt.

Anfang 1913 kam der Impetus wieder zum Erliegen, was Kafka schwer zu schaffen machte und sich in Form von frustrierten Einträgen und starken Selbstvorwürfen in seinem Tagebuch niederschlug. Eine zunehmende Überlastung durch den Beruf und das exzessiv betriebene Schreiben in der Nacht machten sich deutlich bemerkbar, auch die Urlaube nahm sich Kafka gezielt, um in Ruhe schreiben zu können. Eine neuerliche schöpferische Phase erwuchs aus dem als traumatisch empfundenen Treffen mit Felice zur Entlobung. Die Überlegenheit der „Anklage“ durch sie und ihre Freundinnen und sein schlechtes Gewissen regten Kafka zur Beschäftigung mit den Themenkomplexen Schuld und Strafe an. So entstanden in einer schwierigen Lebensphase von Mitte 1914 bis zum Jahresende die Fragmente zum Roman *Der Prozess* und die Erzählung *In der Strafkolonie*, zugleich als Therapie gegen den eigenen Verfall:

„- Meine Unfähigkeit zu denken, zu beobachten, festzustellen, mich zu erinnern, zu reden, mitzuleben wird immer größer, ich versteinere, ich muss das feststellen. Meine Unfähigkeit wird sogar im Bureau größer. Wenn ich mich nicht in einer Arbeit rette, bin ich verloren. Weiß ich das so

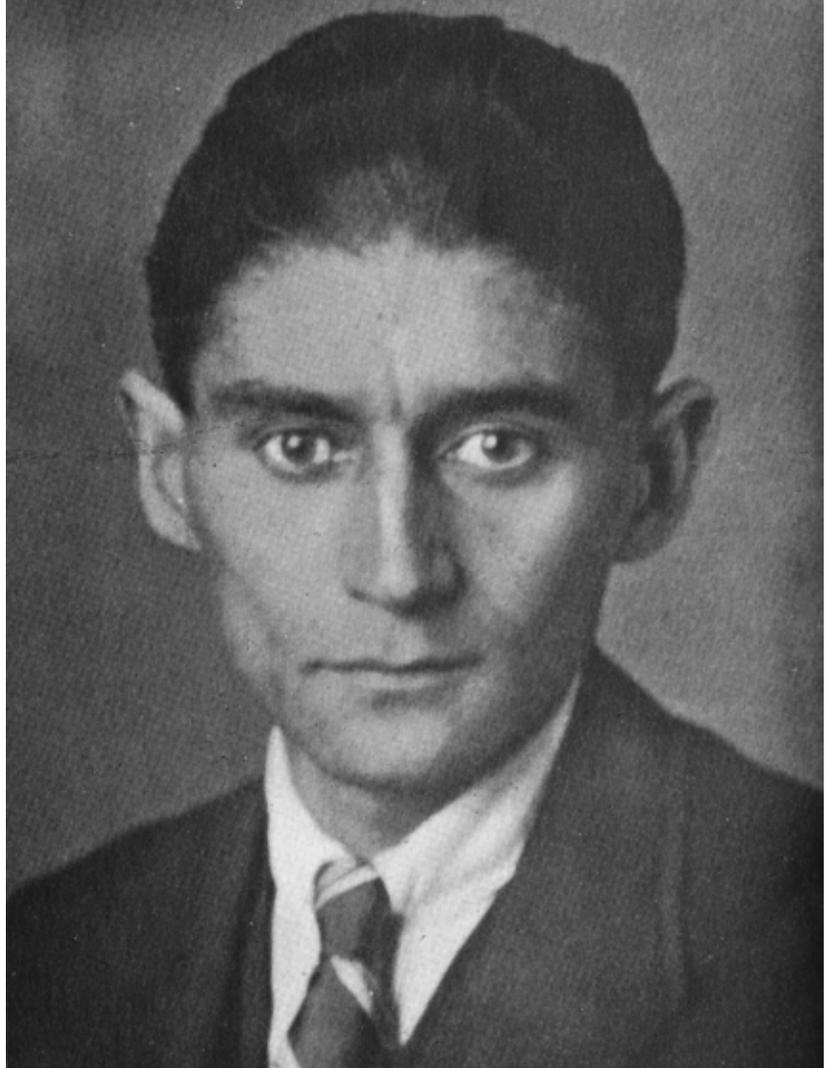
35 Vgl. Kafka 2008 Band 2, 153-154.

36 Vgl. Kilcher 2008, 49-51.

37 Kafka 2008 Band 2, 101.

38 Vgl. Ebda., 126.

04  
Das letzte Bild.  
Kafka in Berlin 1923/24



*deutlich, als es ist? Ich verkrieche mich vor den Menschen nicht deshalb, weil ich ruhig leben, sondern weil ich ruhig zugrunde gehen will.*<sup>39</sup>

Auf die Niederlegung der Arbeit am Roman zu Beginn des Jahres 1915 folgte eine lange Durststrecke bis Ende 1916. Erst dann gelangen Kafka in einem zwischenzeitlich bezogenen Refugium am Burgberg Prags kleinere Erzählungen, die teilweise auch gedruckt wurden und später in dem Sammelband *Der Landarzt* erschienen. Die Schaffensphase hielt bis 1918 an, bevor sie wiederum für Jahre unterbrochen wurde und erst im Spätstadium der Krankheit noch einmal auflebte.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Kafka 2008 Band 3, 27-28.

<sup>40</sup> Vgl. Kilcher 2008, 105-106.

## KRANKHEIT UND LETZTE JAHRE

In einer Nacht im August 1917 hatte Kafka erstmals starken Bluthusten, der von den aufgesuchten Ärzten als Symptom einer Lungentuberkulose erkannt wurde, wie sie im Prag des Ersten Weltkriegs häufig vorkam. Die Infektionskrankheit war zu dieser Zeit eine der häufigsten Todesursachen in Böhmen, wenngleich eine Erkrankung im Mannesalter selten war. Die möglichen Auslöser der Erkrankung verursachten Kafka einiges Kopfzerbrechen, einmal machte der die Wohnsituation dafür verantwortlich, ein andermal sah er in ihr eine Kapitulation des eigenen Körpers vor den Anstrengungen der bevorstehenden Ehe.<sup>41</sup> Die unverzügliche Entlohnung

<sup>41</sup> Vgl. Binder 1979 Band 1, 510-513.

mit Felice lässt vermuten, dass die Tuberkulose ihm bei allem Leid auch einen willkommenen Ausweg aus dem Bündnis bot.

Daneben erkannte Kafka die Möglichkeit, auch dem Berufsleben zu entkommen und sich ganz dem Schreiben hingeben zu können. Im Verlauf des Krieges gewannen die Tschechen an Einfluss in der Versicherungsanstalt, was die Stellung des Juden Kafka komplizierter machte. Aus der eingereichten Kündigung und einem späteren Ansuchen um Pensionierung wurde jedoch erstmals ein dreimonatiger Erholungsurlaub, den er bei seiner Schwester Ottilia im kleinen Dorf Zürau verbrachte und zur Niederschrift der philosophisch anmutenden *Zürauer Aphorismen* nutzte.<sup>42</sup>

In den folgenden Jahren wechselten sich weitere Erholungsurlaube mit immer kürzeren Arbeitsphasen ab. Anfang des Jahres 1919 verbrachte er einige Wochen im nordböhmischen Schelesen, wo er Julie Wohryzek (1891-1944) kennen- und lieben lernte. Die Zuneigung zur unauffälligen Jüdin schlug bald in erneute Heirats-euphorie um, gegen die der Vater Ende des Jahres sein Veto einlegte. Aus dieser Bevormundung heraus schrieb Kafka seinen *Brief an den Vater*, in dem er offen die schwierige Beziehung zu seinem Vater beschreibt und mit diesem abrechnet. Der Brief wurde nie abgeschickt, die Hochzeit mit Julie hingegen abgesagt. Nur einige Monate später trat er in intensiven Briefkontakt mit der Journalistin Milena Jesenská, die einige seiner Texte ins Tschechische übersetzte.<sup>43</sup>

Die Jahre 1920 und 1921 verbrachte Kafka oftmals in Sanatorien, einige Monate davon in einem Höhenkurort in der heutigen Slowakei. Die Krankheit begann mehr und mehr sein Leben zu bestimmen, auch zum Schreiben hatte er immer weniger Energie. Unter den anderen Kranken fühlte er sich unwohl und alleine. Endlich wurde er 1922 pensioniert und begann wieder zu schreiben, darunter auch an dem unvollendet gebliebenen Roman *Das Schloß*. Zurück in Prag, wo seit

der Gründung der Tschechoslowakischen Republik der Deutschen- und Judenhass offen zutage trat, nahm er Unterricht in Hebräisch und schmiedete Pläne, nach Palästina auszuwandern. In einem Kurort nahe Berlin lernte er im Sommer 1923 die viel jüngere Dora Diamant (1898-1952) kennen, mit der er ab September in Berlin zusammenlebte. Für einige Monate erfüllte er sich so den lang gehegten Traum, seine Heimatstadt zu verlassen. Die begonnenen Hebräischstudien in Berlin musste er schon Anfang 1924 wieder abbrechen, da ihn sein kritischer Gesundheitszustand zu Aufhalten in Sanatorien zwang.<sup>44</sup>

### DR. FRANZ KAFKA, †3. JUNI 1924 KIERLING BEI KLOSTERNEUBURG

Im März 1924 kehrte Kafka nach Prag zurück, um kurz darauf in Begleitung von Dora ins Sanatorium Wiener Wald in Niederösterreich weiterzureisen. Zu den Symptomen kamen Schluck- und Sprechbeschwerden, die ihn zum Schluss hin gänzlich am Reden hinderten. In Wien wurde Kehlkopftuberkulose festgestellt. Da sich Kafka in der Einrichtung nicht wohl fühlte, organisierte Dora für ihn eine Unterkunft im Sanatorium Dr. Hoffmann in Kierling bei Klosterneuburg, das ab dem 19. April 1924 seine letzten Bleibe sein sollte. Zuletzt konnte er nur noch anhand von Gesprächszetteln kommunizieren.<sup>45</sup>

Am 3. Juni erlag er 40jährig, bis zuletzt geistesgegenwärtig, seiner Krankheit. Die Bestattung erfolgte am 11. Juni in Prag, wo er zusammen mit seinen Eltern begraben liegt. ■

42 Vgl. Ebda., 513-516.

43 Vgl. Kilcher 2008, 141.

44 Vgl. Ebda., 141-142.

45 Vgl. Binder 1979 Band 1, 581-584.

# Zeittafel



## **1883**

3. Juli: Franz Kafka wird als ältestes Kind des jüdischen Kaufmanns Hermann Kafka (1852-1931) und seiner Frau Julie geb. Löwy (1856-1934) in Prag im Haus *Zum Turm* geboren.

## **1889-1893**

Besuch der Deutschen Knabenschule (Volksschule) am Fleischmarkt.

## **1893-1901**

Besuch des Altstädter Deutschen Gymnasiums.

## **1901**

Juli: Abitur. - November: Beginn des Studiums an der Deutschen Universität in Prag; erst zwei Wochen Chemie, dann Jura, im 2. Semester Germanistik.

## **1902**

23. Oktober: Erste Begegnung mit Max Brod in der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten.

## **1903**

18. Juli: Erste rechtshistorische Staatsprüfung

## **1904**

Beginn der Arbeit an der Fassung A: *Beschreibung eines Kampfes*.

## **1906**

18. Juni: Promotion zum Dr. juris. - nach August: Arbeiten zu *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*.

## **1907**

Ab Oktober: Aushilfskraft in der Versicherungsanstalt Assicurazioni Generali (bis Juli 1908).

## 1908

März: Acht Prosastücke aus dem 1912 publizierten Band *Betrachtung* erscheinen in der Zweimonatsschrift *Hyperion*. - Juli: Eintritt in die halbstaatliche Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag als Aushilfsbeamter (Beförderungen: 1910 Conzipist, 1913 Vizesekretär, 1920 Sekretär, 1922 Obersekretär).

## 1909

Juni: *Gespräch mit dem Beter*, *Gespräch mit dem Betrunkenen* erscheinen in der Zeitschrift *Hyperion*. - September: Mit Max und Otto Brod nach Riva am Gardasee und zur Flugwoche nach Brescia. - *Die Aeroplane in Brescia* (Feuilleton) in der *Deutschen Zeitung Bohemia* (29.9.).

## 1910

Mai: Beginn der Tagebücher.

## 1911

26. August bis 13. September: Reise mit Brod über München, Zürich, Luzern, Lugano, Mailand, Stresa nach Paris. 5. Oktober: Kafka sieht erstmals die ostjüdische Theatergruppe um Jizchak Löwy im ‚Café Savoy‘, danach zahlreiche weitere Aufführungsbesuche.

## 1912

Juni/Juli: Reise mit Max Brod nach Leipzig und Weimar. Begegnungen mit den Verlegern Kurt Wolff und Ernst Rowohlt. - August: Kafka lernt bei Max Brod die Prokuristin Felice Bauer aus Berlin kennen. - 22. bis 23. September: In dieser Nacht schreibt Kafka die Erzählung *Das Urteil*, etwa zur selben Zeit beginnt er mit den Arbeiten am *Verschollenen*. - November: Die Erzählung *Die Verwandlung* entsteht.

## 1913

September: Reise nach Wien zum Internationalen Kongreß für Rettungswesen und Unfallverhütung, dabei auch Besuch des XI. Zionisten-Kongresses.

## 1914

Ende Mai/Anfang Juni: Reise nach Berlin in Begleitung des Vaters zur Verlobungsfeier mit Felice Bauer. - 12. Juli: Lösung des Verlöbnisses. - In der darauf folgenden Zeit beginnt Kafka mit den Arbeiten zum *Process* und beendet die Arbeiten zum *Verschollenen*; es entsteht auch die Erzählung *In der Strafkolonie*.

## 1915

Januar: Erstes Wiedersehen mit Felice Bauer. - Im März bewohnt Kafka ein eigenes Zimmer in der Länggasse 18.

**1916**

Ab November: Kafka nutzt zum Schreiben ein Zimmer in einem von Ottla gemieteten Häuschen in der Prager Alchimistengasse und schreibt die Erzählungen *Ein Landarzt*, *Auf der Galerie*, *Ein Brudermord*, *Das nächste Dorf*.

**1917**

In der ersten Jahreshälfte entstehen *Schakale und Araber*, *Der neue Advokat*, *Ein Bericht für eine Akademie*, *Die Sorge des Hausvaters*, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, *Eine kaiserliche Botschaft*, *Elf Söhne*, Fragmente zu *Jäger Gracchus*. - März bis September: Kafka bewohnt zum ersten Mal eine eigene Wohnung im Schönborn-Palais. - Mai: Kafka beginnt Hebräisch zu lernen. - Anfang Juli: Erneute Verlobung mit Felice Bauer in Prag, sowie gemeinsame Reise zu einer Schwester Felices über Budapest nach Arad. - August: Kafka erleidet einen Lungenblutsturz und lebt wieder bei den Eltern (bis Juli 1920). - September: Es wird Lungentuberkulose diagnostiziert. Zur Erholung fährt Kafka nach Zürau, wo Ottla ein kleines Gut bewirtschaftet; Kafka bleibt dort bis Ende April 1918. - Weihnachten: Kafka und Felice Bauer treffen sich in Prag: endgültige Lösung des Verlöbnisses.

**1918**

Anfang Januar: Besuch in Zürau mit Oskar Baum. - Ende April: Kafka kehrt nach Prag zurück. - Oktober/November: Kafka erkrankt an Spanischer Grippe. Erholung in Schelesen (Nordböhmen). - Weihnachten in Prag.

**1919**

Januar bis Ende März: Nach Verschlechterung der Tuberkulose erneut Freistellung und Urlaub in Schelesen, wo er die aus einer tschechisch-jüdischen Handwerkerfamilie stammende Julie Wohryzek kennenlernt. - November: Kafka besucht mit Max Brod zusammen Schelesen und beendet in derselben Zeit seinen *Brief an den Vater*.

**1920**

April: Nach Wiedereintritt in den Dienst erneute Freistellung bis Ende Juni; Kuraufenthalt in Meran, Beginn des Briefwechsels mit der tschechischen Journalistin Milena Jesenská, die Texte von ihm, zuerst den *Heizer*, ins Tschechische übersetzt. - Juli: Treffen in Wien mit Milena. - Dezember 1920 bis August 1921: Erneuter, achtmonatiger Kuraufenthalt in Matliary in der hohen Tatra (Slowakei).

**1921**

Anfang Februar: Kafka lernt Robert Klopstock in Matliary kennen. - August: Wiederaufnahme der Arbeit im Büro für zwei Monate. - Oktober: Übergabe der Tagebücher der Jahre 1910 bis 1920 sowie des Manuskripts des *Verschollenen* an Milena, die inzwi-

schen nach Prag umgezogen ist. Wiederaufnahme der Tagebuchaufzeichnungen. - Ab November: Weitere Beurlaubung vom Dienst.

## 1922

Januar: Nach langer Schreibpause Beginn der Arbeiten zum *Schloß*. - Ende Januar: Neue Beurlaubung bis Ende April 1922, wegen Arbeitsunfähigkeit weiter verlängert bis Juni, davon im Februar Erholungsaufenthalt in Spindelmühle (Riesengebirge), danach in Prag. - In der ersten Jahreshälfte entstehen die Erzählungen *Ein Hungerkünstler*, *Erstes Leid*, *Forschungen eines Hundes*. - 1. Juli: Pensionierung. Erholung in Planá, wo Ottla eine Sommerwohnung hat. - Über den Jahreswechsel: Wieder in Prag angekommen, erkrankt Kafka häufig. Intensiver Hebräischunterricht, er fasst den Plan, nach Palästina zu reisen.

## 1923

Jahresanfang bis Anfang Mai: Zur Erholung in Dobřichovice. - Juni: Wahrscheinlich letzte Begegnung mit Milena. - Juli/August: Kafka ist mit seiner Schwester Elli und ihren Kindern im Ostseebad Müritz, dort lernt er Dora Diamant kennen. - Mitte August bis September: Kafka hält sich mit Ottla in ihrer Sommerwohnung in Schelesen auf. - 24. September bis 17. März 1924: Kafka in Berlin, lebt gemeinsam mit Dora Diamant. - Ende des Jahres: Kafka schreibt die Erzählungen *Der Bau*, *Eine kleine Frau*. - Ab November: Besuch der Hochschule für die Wissenschaft des Judentums in Berlin sowie weitere private Hebräischstudien.

## 1924

Februar: Deutliche Verschlechterung des Gesundheitszustandes; ein neuer Sanatoriumsaufenthalt drängt sich auf. - Ende März: Kafka schreibt seine letzte Erzählung *Josefine, die Sängerin*. - 17. März: Mit Max Brod Rückkehr nach Prag. - 5. April: Im Sanatorium „Wiener Wald“ in Niederösterreich, wo die Diagnose Kehlkopftuberkulose gestellt wird, dann in der Universitätsklinik Wien und ab 19. April im „Sanatorium Dr. Hoffmann“ in Kierling bei Klosterneuburg. Dort wird er von Dora Diamant und ab 6. Mai von Robert Klopstock gepflegt. - 3. Juni: Franz Kafka stirbt in Kierling. - 11. Juni: Beisetzung auf dem jüdischen Friedhof in Prag-Straschnitz.<sup>46</sup> ■

---

46 Gesamte Zeittafel: Kilcher 2008, 139-142



05  
Zuletzt über dem Vater.  
Grabstein Kafkas in Prag

# Selbstwahrnehmung Kafka über Kafka.

.....

*Rekonstruktion des Selbstbildes Kafkas, wie es aus seinen Lebens-  
zeugnissen hervorgeht. Auswahl von aussagekräftigen Textstellen,  
die sein Wesen und seine Gedankenwelt erahnen lassen.*

Zusätzlich zur nüchternen, auf Fakten beruhenden Lebensbeschreibung geben Kafkas Kommentare zu seinen Erlebnissen und Schaffensphasen eine hoch interessante Einsicht in das Selbstbild des Dichters. Die oft selbstreflektierenden Einträge in seinem Tagebuch schildern dem Leser eine getriebene, von Selbstzweifeln geplagte Persönlichkeit, die sich von dem unbeschwerten Freund, den Max Brod in Erinnerung hatte, massiv unterscheidet. Die Tagebücher sind in Wirklichkeit ein Kompendium aus einigen Heften, in die Kafka zwischen 1909 und 1924 Notizen und Einträge aller Art schrieb. Über weite Strecken finden

sich darin Fragmente von Romanen und ganze Erzählungen (allen voran *Das Urteil*), die dann unvermutet wieder von Anekdoten, Traumbeschreibungen und Schilderungen der eigenen Gefühlswelt abgelöst werden. Die Lektüre der Tagebücher ist unvermeidbar, will man Franz Kafka „persönlich kennenlernen“. Auf die Einträge zu seiner eigenen Person (teilweise auch in Briefen formuliert) konzentriert sich dieser Abschnitt. Die Auswahl der Passagen ist nach subjektiven Gesichtspunkten getroffen und soll eine Ergänzung bzw. Untermauerung der vorangegangenen Biographie darstellen. Kafka erzählt selbst.

## NICHTS BRINGE ICH FERTIG

Die ersten Jahre der Tagebuchführung sind gekennzeichnet von Schilderungen der eigenen Unzulänglichkeit und der Unfähigkeit zu schreiben. Die verhasste Arbeit im Büro und in der väterlichen Fabrik sind schwere Belastungen, die nicht nur das Gemüt trüben, sondern immer wieder zu selbstmordähnlichen Gedanken führen. Die Sorge um den eigenen Körper bzw. die Ablehnung desselben wiegt schwer, der mühsame Schreibprozess entmutigt.

*„Mein Zustand ist nicht Unglück, aber auch nicht Glück, nicht Gleichgültigkeit nicht Schwäche, nicht Ermüdung, nicht anderes Interesse, also was ist er denn? Daß ich das nicht weiß hängt wohl mit meiner Unfähigkeit zu schreiben zusammen.“<sup>47</sup>*

*„Sonntag, den 19. Juni 10 geschlafen, aufgewacht, geschlafen, aufgewacht, elendes Leben.“<sup>48</sup>*

*„Oft überlege ich es und immer muß ich dann sagen, daß mir meine Erziehung in manchem sehr geschadet hat. Dieser Vorwurf geht gegen eine Menge Leute, [...] es sind so viele daß man acht geben muss einen nicht zweimal zu nennen. Und ihnen allen gegenüber spreche ich meinen Vorwurf aus, mache sie auf diese Weise miteinander bekannt, dulde aber keine Widerrede.“<sup>49</sup>*

*„Sollte ich das 40te Lebensjahr erreichen, so werde ich wahrscheinlich ein altes Mädchen mit vorstehenden, etwas von der Oberlippe entblößten Oberzähnen heiraten. [...] Vierzig Jahre alt werde ich aber kaum werden, dagegen spricht z.B. die Spannung, die sich mir über die linke Schädelhälfte öfters legt, die sich wie ein innerer Aussatz anfühlt [...].“<sup>50</sup>*

*„Nichts bringe ich fertig, weil ich keine Zeit habe und es in mir so drängt. Wenn der ganze Tag frei wäre und diese Morgenunruhe in mir bis zum Mittag steigen und bis zum Abend sich ermüden könnte dann könnte ich schlafen. [...] Werde ich es lange aushalten? Und hat es einen Zweck es auszuhalten, werde ich denn Zeit bekommen?“<sup>51</sup>*

*„10 Uhr 15. November 1910 Ich werde mich nicht müde werden lassen. Ich werde in meine Novelle hineinspringen und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte.“<sup>52</sup>*

*„Ich bin ja wie aus Stein, wie mein eigenes Grabdenkmal bin ich, da ist keine Lücke für Zweifel oder für Glauben, für Liebe oder für Widerwillen, für Muth oder Angst [...]. Kein Wort fast das ich schreibe paßt zum anderen, [...]. Meine Zweifel stehn um jedes Wort im Kreis herum, ich sehe sie früher als das Wort, aber was denn! [...] Wenn ich mich zum Schreibtisch setze ist mir nicht wabler als einem der mitten im Verkehr des place de l'Opera [den Kafka in Paris besucht hat. Anm. d. Verf.] fällt und beide Beine bricht.“<sup>53</sup>*

47 Kafka 2008 Band 1, 14-15.

48 Ebda., 17.

49 Ebda., 18.

50 Ebda., 57.

51 Ebda., 70.

52 Ebda., 100.

53 Ebda., 102-103.

„abend 1/2 12. Daß ich, solange ich von meinem Bureau nicht befreit bin, einfach verloren bin, das ist mir über alles klar, es handelt sich nur darum, so lange es geht den Kopf so hoch zu halten, daß ich nicht ertrinke.“<sup>54</sup>

„Wenn ich mich ein paar Stunden menschlich benommen habe, wie heute mit Max und später bei Baum, bin ich vor dem Schlafengehen schon hochmütig.“<sup>55</sup>

„Heute nachmittag kam der Schmerz über meine Verlassenheit, so durchdringend und straff in mich, daß ich merkte, auf diese Weise verbrauche sich die Kraft, die ich durch dieses Schreiben gewinne und die ich zu diesem Ziel wahrhaftig nicht bestimmt habe“<sup>56</sup>

„Heute früh zum erstenmal seit langer Zeit wieder die Freude an der Vorstellung eines in meinem Herzen gedrehten Messers.“<sup>57</sup>

„Als der Doktor im Vorlesen des Vertrages zu einer Stelle kam, die von meiner möglichen künftigen Frau und den möglichen Kindern handelte [...], bekam ich ein von allem Anfang so verzweifeltes Verlangen nach diesem Glück [...] [beim Erstellen von Verträgen für die familieneigene Asbest-Fabrik. Anm. d. Verf.].“<sup>58</sup>

„Sicher ist, daß ein Haupthindernis meines Fortschritts mein körperlicher Zustand bildet. Mit einem solchen Körper läßt sich nichts erreichen. Ich werde mich an sein fortwährendes Versagen gewöhnen müssen. [...] Durch die Länge des Körpers ist alles auseinandergezogen. Was kann der da leisten, da er doch vielleicht, selbst wenn er zusammengedrängt wäre, zuwenig Kraft hätte für das, was ich erreichen will.“<sup>59</sup>

„Ich ziehe, wenn ich nach längerer Zeit zu schreiben anfangе, die Worte wie aus der leeren Luft. Ist eines gewonnen, dann ist eben nur dieses eine da und alle Anfang fängt von vorne an.“<sup>60</sup>

„Das Tagebuch von heute an festhalten! Regelmäßig schreiben! Sich nicht aufgeben! Wenn auch keine Erlösung kommt, so will ich doch jeden Augenblick ihrer würdig sein. Diesen Abend verbrachte ich in vollständiger Gleichgültigkeit am Familientisch [...]. Von Zeit zu Zeit suchte ich meines Unglücks mir bewusst zu werden, es gelang mir kaum.“<sup>61</sup>

„Vorgestern Vorwürfe wegen der Fabrik bekommen. Eine Stunde dann auf dem Kanapee über Aus-dem-Fenster-springen nachgedacht [Kafkas Vater verlangte von seinem Sohn die Mitarbeit in der eigenen Asbest-Fabrik, die dieser äußerst ungerne erledigte. Anm. d. Verf.].“<sup>62</sup>

„Nur nicht überschätzen, was ich geschrieben habe, dadurch mache ich mir das zu Schreibende unerreichbar.“<sup>63</sup>

---

54 Ebda., 106.

55 Ebda., 110.

56 Ebda., 171.

57 Ebda., 172.

58 Ebda., 184-185.

59 Ebda., 204-205.

60 Ebda., 227.

61 Kafka 2008 Band 2, 34-35.

62 Ebda., 50.

63 Ebda., 63.

## ICH ELENDER MENSCH

Den Jahren der Selbstzweifel folgt mit der Bekanntschaft Felice Bauers eine von Aufregung gekennzeichnete Phase, die sich auch stark auf sein literarisches Fortkommen niederschlägt. Die Einträge ab Herbst 1912 drehen sich meist um seine sich entwickelnde Beziehung zur Berlinerin (die Briefe aus dieser Zeit geben mehr Aufschluss als das Tagebuch), oder Geschichten, an denen Kafka arbeitete. Ihren Einfluss auf seine neue Inspiration (die durch einen Kraftakt auf Papier gebannt wurde) erwähnt er mehrfach.

*„Viel an – was für eine Verlegenheit vor dem Aufschreiben von Namen – Felice Bauer gedacht.“<sup>64</sup>*

*„Anlässlich der Korrektur des ‚Urteils‘ schreibe ich alle Beziehungen auf, die mir in der Geschichte klar geworden sind, soweit ich sie gegenwärtig habe. Es ist dies notwendig, denn die Geschichte ist wie eine regelrechte Geburt mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir herausgekommen [...]. Frieda hat ebensoviel Buchstaben wie Felice und den gleichen Anfangsbuchstaben, Brandenfeld hat den gleichen Anfangsbuchstaben wie Bauer und durch das Wort ‚Feld‘ auch in der Bedeutung eine gewisse Beziehung.“<sup>65</sup>*

1913 stellt sich wieder große Frustration ein, da der Beruf ihn am Schreiben hindert und die Doppelbelastung ihn zermürbt. Eine großangelegte Selbstreflektion und Abwägung der Vor- und Nachteile einer Heirat findet sich im folgenden Eintrag nach dem 21. Juli 1913, etwa ein Jahr vor der Prozess-ähnlichen Entlobung im Juli 1914.

*„Zusammenstellung alles dessen, was für und gegen meine Heirat spricht: 1) Unfähigkeit allein das Leben zu ertragen, nicht etwa Unfähigkeit zu leben, ganz im Gegenteil, es ist sogar unwahrscheinlich, daß ich es verstehe, mit jemandem zu leben, aber unfähig bin ich den Ansturm meines eigenen Lebens, die Anforderungen meiner eigenen Person, den Angriff der Zeit und des Alters, den vagen Andrang der Schreiblust, die Schlaflosigkeit, die Nächte des Irreseins – alles dies allein zu ertragen bin ich unfähig. Vielleicht, füge ich natürlich hinzu. Die Verbindung mit F. wird meiner Existenz mehr Widerstandskraft geben.*

*2. Alles gibt mir gleich zu denken. [...] Gestern sagte meine Schwester: ‚Alle Verheirateten (unserer Bekanntschaft) sind glücklich, ich begreife es nicht.‘ auch dieser Ausspruch gab mir zu denken, ich bekam wieder Angst.*

*3 Ich muß viel allein sein. Was ich geleistet habe, ist nur ein Erfolg des Alleinseins.*

*4 Alles was sich nicht auf Litteratur bezieht, hasse ich, es langweilt mich Gespräche zu führen (selbst wenn sie sich auf Litteratur beziehen) es langweilt mich Besuche zu machen, Leiden und Freuden meiner Verwandten langweilen mich in die Seele hinein. Gespräche nehmen allem was ich denke die Wichtigkeit, den Ernst, die Wahrheit.*

*5 Die Angst vor der Verbindung, dem Hinüberfließen. Dann bin ich nie mehr allein.*

*6 Ich bin vor meinen Schwestern, besonders früher war es so, oft ein ganz anderer Mensch gewesen, als vor andern Leuten. Furchtlos, bloßgestellt, mächtig, überraschend, ergriffen wie sonst nur beim Schreiben. Wenn ich es durch Vermittlung meiner Frau vor allen sein könnte! Wäre es dann aber nicht dem Schreiben entzogen? Nur das nicht, nur das nicht!*

*7. Allein könnte ich vielleicht einmal meinen Posten wirklich aufgeben. Verheiratet wird es nie möglich sein.*

<sup>64</sup> Ebda., 77.

<sup>65</sup> Ebda., 125-126.

[...]  
*Ich elender Mensch!*<sup>66</sup>

Mit Näherrücken der Verlobung und einem möglichen Umzug nach Berlin stellen sich schließlich wieder Unsicherheit und Angst ein, auch körperliche Beschwerden, vor allem Schlafprobleme, machen Kafka in dieser Zeit zu schaffen. Die vollständige Selbstauflösung in der Literatur, die Kafka nun auch bewusst anstrebt, lässt ihn mit seinen beruflichen Verpflichtungen in der Versicherungsanstalt hadern. Die eigene Denunziation ist wie in vorhergehenden Tagebucheinträgen beständiges Charakteristikum der Selbstbeschreibung.

„Mein Posten ist mir unerträglich, weil er meinem einzigen Verlangen und meinem einzigen Beruf das ist der Litteratur widerspricht. [...] Nervöse Zustände schlimmster Art beherrschen mich, ohne auszusetzen und dieses Jahr der Sorgen und Quälereien um meine und Ihrer Tochter Zukunft hat meine Widerstandlosigkeit vollständig erwiesen. [...] Und nun stellen Sie mich Ihrer Tochter gegenüber, diesem gesunden, lustigen, natürlichen kräftigen Mädchen. [...] Ich bin nicht nur durch meine äußerlichen Verhältnisse, sondern noch viel mehr durch mein eigentliches Wesen ein verschlossener, schweigsamer ungeselliger unzufriedener Mensch, ohne dies aber für mich als Unglück bezeichnen zu können, denn es ist nur der Widerschein meines Zieles. [...] Alles was nicht Litteratur ist, langweilt mich und ich hasse es, denn es stört mich oder hält mich auf, wenn auch nur vermeintlich. Für Familienleben fehlt mir daher jeder Sinn außer der des Beobachters im besten Fall. Verwandtengefühl habe ich keines, in Besuchen sehe ich förmlich eine gegen mich gerichtete Bosheit. Eine Ehe könnte mich nicht verändern, ebenso wie mich mein Posten nicht verändern kann. [Aus einem Briefentwurf an den Vater Felices, den er kurz zuvor um die Hand seiner Tochter gebeten hat. Anm. d. Verf.]“<sup>67</sup>

„Wenn F. den gleichen Widerwillen vor mir hat, wie ich, dann ist eine Heirat unmöglich. Ein Prinz kann Dornröschen und noch ärgeres heiraten, aber Dornröschen kann kein Prinz sein.“<sup>68</sup>

„Die Argumentation ist im allgemeinen: Ich bin an F. verloren.“<sup>69</sup>

„Ich muß also außerhalb Österreichs und zwar, [...] wenigstens nach Deutschland und dort nach Berlin, wo die meisten Möglichkeiten sind, sich zu erhalten. [...] Es ist auch wahrscheinlich, daß ich in Berlin mit F. zusammenkommen werde.“<sup>70</sup>

## BIN ICH GEBROCHEN?

Nach den Heiratswirren um Felice folgt die schöpferische Phase, der auch der *Prozess* entspringt. Trotz gelegentlicher Zufriedenheit mit dem Geschriebenen dominiert spätestens ab 1915 die Verzweiflung über das fortwährende Stocken der Arbeit, die er nichtsdestotrotz verbissen fortsetzt. Viele Einträge befassen sich mit diesem Phänomen, das Kafka schließlich zur Resignation zwingt. Monatelang notiert er Gefühle der Dumpfheit und Sinnlosigkeit, die von körperlichen Beschwerden

66 Ebda., 184-185.

67 Ebda., 192-193.

68 Ebda., 132.

69 Ebda., 134.

70 Ebda., 138.

und Schlaflosigkeit begleitet werden. Der Erste Weltkrieg beschäftigt ihn manchmal. Die wiederaufgenommene Beziehung zu Felice bereitet ihm Qualen, von denen er erst durch den Ausbruch der Krankheit im Sommer 1917 „erlöst“ wird.

*„Ich kann nicht mehr weiterschreiben. Ich bin an der endgültigen Grenze, vor der ich vielleicht wieder Jahre lang sitzen soll, um dann vielleicht wieder eine neue, wieder unfertig bleibende Geschichte anzufangen. Diese Bestimmung verfolgt mich.“<sup>71</sup>*

*„Wieder eingesehn, daß alles bruchstückweise und nicht im Laufe des größten Teiles der Nacht (oder gar in ihrer Gänze) Niedergeschriebene minderwertig ist und daß ich zu diesem Minderwertigen durch meine Lebensverhältnisse verurteilt bin.“<sup>72</sup>*

*„22 II 15 Unfähigkeit in jeder Hinsicht und vollständig.“<sup>73</sup>*

*„Unlösbare Frage: Bin ich gebrochen? Bin ich im Niedergang? Fast alle Anzeichen sprechen dafür (Kälte, Stumpfheit, Nervenzustand, Zerstretheit, Unfähigkeit im Amt, Kopfschmerzen, Schlaflosigkeit) fast nur die Hoffnung spricht dagegen.“<sup>74</sup>*

*„Unglückliche Nacht. Unmöglichkeit mit F. zu leben. Unerträglichkeit des Zusammenlebens mit irgendjemandem. Nicht Bedauern dessen, Bedauern der Unmöglichkeit nicht allein zu sein. [...]: Schlaflosigkeit, Kopfschmerzen, von dem hohen Fenster hinunterspringen, aber auf den vom Regen aufgeweichten Boden, auf dem der Aufschlag nicht tödlich sein wird [während eine Aufenthalts mit Felice in Marienbad 1916. Anm. d. Verf.].“<sup>75</sup>*

Nach Diagnostizierung der Lungentuberkulose und endgültiger Trennung von Felice werden die Tagebucheintragungen über die Jahre spärlicher und kürzer. Es dominieren vereinzelte literarische Versuche, bis 1921 eine neuerliche Regelmäßigkeit der Einträge festzustellen ist. Die Beschäftigung mit der Krankheit und die Reflexion ihrer Entstehung sind wichtige Themen für den späten Kafka. Zuletzt dominiert sein körperlicher Verfall alles Schreiben.

*„Die systematische Zerstörung meiner selbst im Laufe der Jahre ist erstaunlich, es war wie ein langsam sich entwickelnder Dammbbruch, eine Aktion voll Absicht. Der Geist, der das vollbracht hat, muß jetzt Triumphe feiern; warum läßt er mich daran nicht teilnehmen? Aber vielleicht ist er mit seiner Arbeit noch nicht zuende und kann deshalb an nichts anderes denken. [Oktober 1921, Anm. d. Verf.]“<sup>76</sup>*

*„Ein Augenblick Denken: Gib dich zufrieden, lerne (lerne 40jähriger) im Augenblick zu ruhn (doch, einmal konntest Du es). Ja im Augenblick, dem schrecklichen. Er ist nicht schrecklich, nur die Furcht vor der Zukunft macht ihn schrecklich. Und der Rückblick freilich auch. Was hast du mit dem Geschenk des Geschlechtes getan?“*

71 Kafka 2008 Band 3, 59.

72 Ebda., 62.

73 Ebda., 79.

74 Ebda., 111.

75 Ebda., 128.

76 Ebda., 189.

*Es ist mißlungen, wird man schließlich sagen, das wird alles sein. [Jänner 1922, Anm. d. Verf.]“<sup>77</sup>*

*„Die schrecklichen letzten Zeiten, unaufzählbar, fast ununterbrochen. [...], Spaziergänge, Nächte, Tage, für alles unfähig außer für Schmerzen. [einer der letzten Einträge vom 12.6.1923, danach endet das Tagebuch Anm. d. Verf.]“<sup>78</sup>*

## BRIEF AN DEN VATER

Die zweite Quelle für Kafkas Selbstwahrnehmung neben den Tagebüchern ist der 1919 entstandene *Brief an den Vater*, den er anlässlich dessen Einmischung in die Ehepläne mit Julie Wohryzek verfasste. Er wurde zu einer Generalabrechnung und detaillierten Analyse der verstrickten Vater-Sohn-Beziehung und beinhaltet Rückblicke auf die eigene Kindheit, die nach heutigem Forschungsstand oft überzogen dargestellt sind. Die Vielzahl an Vorwürfen und direkten Beschuldigungen konnte Kafka seinem Vater gegenüber niemals persönlich vorbringen. Auch wurde der Brief nicht abgeschickt, sondern 1920 an Milena übergeben. Passagen, die Aufschluss zur Selbstwahrnehmung Kafkas geben, sind hier exemplarisch angeführt.

40 *„Vergleiche uns beide: ich, um es sehr abgekürzt auszudrücken, ein Löwy mit einem gewissen Kafka'schen Fond, der aber eben nicht durch den Kafka'schen Lebens-, Geschäfts-, Eroberungswillen in Bewegung gesetzt wird, sondern durch einen Löwy'schen Stachel, der geheimer, scheuer, in anderer Richtung wirkt und oft überhaupt aussetzt. Du dagegen ein wirklicher Kafka an Stärke, Gesundheit, Appetit, Stimmkraft, Redebegehung, Selbstzufriedenheit, Weltüberlegenheit, Ausdauer, Geistesgegenwart, Menschenkenntnis, einer gewissen Großzügigkeit, [...].“<sup>79</sup>*

*„Das war damals ein kleiner Anfang nur, aber dieses mich oft beherrschende Gefühl der Nichtigkeit (ein in anderer Hinsicht allerdings auch edles und fruchtbares Gefühl) stammt vielfach von Deinem Einfluss. Ich hätte ein wenig Aufmunterung, ein wenig Freundlichkeit, ein wenig Offenhalten meines Wegs gebraucht [...].“<sup>80</sup>*

*„Damals und damals überall hätte ich die Aufmunterung gebraucht. Ich war ja schon niedergedrückt durch Deine blosse Körperlichkeit. Ich erinnere mich z. B. daran, wie wir uns öfters zusammen in einer Kabine auszogen. Ich mager, schwach, schmal, Du stark, gross, breit. Schon in der Kabine kam ich mir jämmerlich vor und zwar nicht nur vor Dir, sondern vor der ganzen Welt, denn Du warst für mich das Mass aller Dinge. Traten wir dann aber aus der Kabine vor die Leute hinaus [...], dann war ich sehr verzweifelt und alle meine schlimmen Erfahrungen auf allen Gebieten stimmten in solchen Augenblicken grossartig zusammen.“<sup>81</sup>*

*„Ich verlor das Vertrauen zu eigenem Tun. Ich war unbeständig, zweifelhaft. Je älter ich wurde, desto grösser war das Material, das Du mir zum Beweis meiner Wertlosigkeit entgegenhalten konntest, allmählich bekamst du in*

---

77 Ebda., 199-200.

78 Ebda., 236.

79 Kafka 1994, 118.

80 Ebda., 121.

81 Ebda., 122-123.

*gewisser Hinsicht wirklich Recht.*“<sup>82</sup>

*„Ich wiederhole zum zehntenmal: ich wäre wahrscheinlich auch sonst ein menschenscheuer ängstlicher Mensch geworden, aber von da ist noch ein langer dunkler Weg dorthin, wohin ich wirklich gekommen bin.“*<sup>83</sup>

*„Richtiger trafst Du mit Deiner Abneigung mein Schreiben und was, Dir unbekannt, damit zusammenhing. Hier war ich tatsächlich ein Stück selbständig von Dir weggekommen, wenn es auch ein wenig an den Wurm erinnerte, der, hinten von einem Fuss niedergetreten, sich mit dem Vorderteil losreisst und zur Seite schleppt. [...] Meine Eitelkeit, mein Ehrgeiz litten zwar unter Deiner für uns berühmt gewordenen Begrüssung meiner Bücher: „Leg's auf den Nachttisch!“ (meistens spieltest Du ja Karten, wenn ein Buch kam), aber im Grunde war mir dabei doch wohl, [...]. Mein Schreiben handelte von Dir, ich klagte dort ja nur, was ich an Deiner Brust nicht klagen konnte. Es war ein absichtlich in die Länge gezogener Abschied von Dir, nur dass er zwar von Dir erzwungen war, aber in der von mir bestimmten Richtung verlief.“*<sup>84</sup>

*„Aber da ich keines Dinges sicher war, [...], wurde mir natürlich auch das Nächste, der eigene Körper unsicher; ich wuchs lang in die Höhe, wusste damit aber nichts anzufangen, die Last war zu schwer, der Rücken wurde krumm; ich wagte mich kaum zu bewegen oder gar zu turnen, ich blieb schwach; staunte alles, worüber ich noch verfügte als Wunder an, etwa meine gute Verdauung; das genügte um sie zu verlieren und damit war der Weg zu aller Hypochondrie frei, bis dann unter der übermenschlichen Anstrengung des Heiraten-Wollens (darüber spreche ich noch) das Blut aus der Lunge kam, [...].“*<sup>85</sup>

*„[über die Ehe. Anm. d. Verf.] dieser bisher grösste Schrecken meines Lebens ist fast vollständig unerwartet über mich gekommen. [...] In Wirklichkeit aber wurden die Heiratsversuche der grossartigste und hoffnungsreichste Versuch Dir zu entgehen, entsprechend grossartig war dann allerdings auch das Mislingen.“*<sup>86</sup>

*„So gross ist ja nicht einmal Dein Misstrauen gegen andere, wie mein Selbstmisstrauen, zu dem Du mich erzogen hast.“*<sup>87</sup> ■

---

82 Ebda., 132.

83 Ebda., 152.

84 Ebda., 160.

85 Ebda., 162-163.

86 Ebda., 166.

87 Ebda., 182.

# Biographische Motive

---

*Analyse der charakteristischen Merkmale in der Persönlichkeit Franz Kafkas, soweit diese Auswirkungen auf sein literarisches Schaffen haben. Die Beschäftigung mit den grundlegenden Wesenszügen ist eine Vorstufe zur Transformation und räumlichen Interpretation der nichtgegenständlichen Motive, die das Gesamtphänomen Kafka (Leben und Werk) ausmachen.*

Der Anspruch der vorliegenden Arbeit ist es, ein Haus als baukünstlerisches Porträt Franz Kafkas zu entwerfen, das die Grundstimmung und Merkmale seiner Persönlichkeit wie Werke einbezieht. In diesem Sinne gilt es auch, maßgebende Faktoren und Stimmungsbilder im Leben Kafkas zu analysieren, die seinen unverkennbaren Charakter geprägt und die literarischen Werke erst ermöglicht haben. Diese biographischen Motive sind gemeinsam mit den noch zu erläuternden literarischen Motiven, die sich auf Form und Inhalt der Werke beziehen, der

Ausgangspunkt für die Transformation von nicht-Gegenständlichem in Räumliches, also der Architekturwerdung des Gesamtphänomens Kafka. Der Vorgang der Übertragung wird im dritten Teil der Arbeit thematisiert.

Die Auswahl und Analyse der biographischen Motive erfolgt nach subjektiven Gesichtspunkten und Relevanz für die weiteren Bearbeitungsschritte. Sie fußt auf der intensiven Beschäftigung mit Kafkas Biographie und den erhaltenen Lebenszeugnissen.

## SCHWÄCHE

Von Kindheit an wurde Kafka von sich selbst und teilweise von der Außenwelt als schwächlich wahrgenommen. Auf der Ebene der körperlichen Konstitution rührt dies von seiner Anfälligkeit für Krankheiten und seiner hageren Gestalt her. Die ausgeprägte Hypochondrie beförderte seine Ansicht, dass sein Körper unzureichend ausgestattet war und für ein langes Leben nicht reichen würde. Die Tagebuchaufzeichnungen quellen über von sorgvollen Notizen über diverse Schmerzen und der Klage über den unliebsamen Körper. Das lebenslange Gefühl der Schwäche beeinflusste auch Kafkas Beziehung zu Frauen, da er sich seiner sexuellen Fähigkeiten nicht sicher war und in dieser Hinsicht den Erwartungen seiner Partnerinnen meist nicht entsprechen konnte. Als Resultat seiner lebenslangen Gebrechlichkeit erschien ihm letztlich auch die Krankheit, die seinen Körper vollends zerstörte.

Die eigene Schwäche erfuhr der sensible Dichter vor allem im direkten Vergleich zu seinem kräftigen Vater. Die Unterschiede in der physischen und psychischen Verfassung hielt er im bereits erwähnten *Brief an den Vater* fest. Durch das fast ununterbrochene Zusammenleben im gleichen Haushalt wurde ihm der Kontrast zwischen seiner fragilen Gestalt und dem robusten Auftreten des Vaters stets vor Augen gehalten und beeinflusste sein Selbstbild in negativer Weise. Die Unterordnung unter den Vater war die logische Folge des ausgeprägten Machtgefälles, unter dem Kafka zeitlebens zu leiden hatte. Seine aus den Umständen erwachsene Rolle des „Schwächeren“ begleitete ihn in allen Lebensabschnitten.

Die von ihm selbst oft thematisierte Schwäche zeigte sich zudem in dem fehlenden Durchsetzungsvermögen, das er gegenüber seiner Umwelt an den Tag legte. Die großen Hoffnungen und Wünsche der Schul- und Studienzeit (hinsichtlich Wohnort, Studienrichtung etc.) scheiterten alle an ihrer zu inkonsequenten Verfolgung, sobald ein Widerstand seitens der Familie zu erkennen war. Gegen die bürgerlichen Erwartungshaltungen, vor allem des Vaters, konnte sich der willensschwache Kafka nicht behaupten.

## UNZULÄNGLICHKEIT

Eng daran geknüpft ist das Motiv der Unzulänglichkeit, das in verschiedenen Situationen Kafkas Gefühlsleben bestimmte. Schon die Tatsache, dass er als einziger der drei Söhne von Hermann und Julie Kafka überlebte, jene aber bereits im Kindesalter mehr dem Wesen des Vaters entsprachen, trug zu einer Schmälerung des Selbstwertes bei. Dessen Wunsch nach einem Nachfolger eigener Charakterstärke konnte Kafka nie erfüllen, weshalb sich auch sein ausgeprägtes Schuldbewusstsein schon früh etablierte. Als Defizit erschien der Familie weiter, dass Kafka nach einem dürftigen Abschluss des Studiums eine wenig aussichtsreiche Karriere in Versicherungsanstalten begann, anstatt sich als Rechtsanwalt einen Namen zu machen. Die Erwartungshaltung wurde

06  
Stimmungsbilder Kafkas.  
Skizzen aus den Notizblättern



erneut enttäuscht, als der Vater eine Fabrik eröffnete und Kafka in diese einzubinden suchte, während derselbe sich ausschließlich dem brotlosen Schreiben widmete. Seine Fokussierung auf die Literatur erschien den Eltern immerfort als Manko, das ihn von einem bürgerlich anständigen Leben nach ihren Vorstellungen abhielt. Den indirekten Vorwurf des Versagens spürte Kafka über Jahre, da er im bereits fortgeschrittenen Alter weder eine respektabel berufliche Stellung, eine Ehefrau und Kinder, noch kommerzielle Erfolge mit seiner Kunst vorweisen konnte. In ihm selbst baute sich so ein Gefühl der umfassenden Unzulänglichkeit auf, das mit jedem Misserfolg genährt wurde.

Daneben sorgten die gesellschaftlichen Verhältnisse Prags im frühen 20. Jahrhundert dafür, dass Kafka nie ein Gefühl des Entsprechens erfahren konnte. Als deutschsprachiger Sohn eines tschechischen Juden war er im erhitzten Nationalitätenstreit jedenfalls Anfeindungen ausgesetzt. Mit zunehmender Verschärfung des Konflikts besann er sich schließlich auf sein Judentum, nur um auch die angestrebte Übersiedelung nach Palästina nicht zu bewerkstelligen.

## SCHIEDERN

Schiedern in unterschiedlichen Lebenslagen ist vielleicht die Erfahrung, die Kafka als Grundbedingung seiner Existenz begriff. Neben all den geschilderten Komplikationen innerhalb der Familie, in deren Augen er nichts Nennenswertes zuwege gebracht hatte, betraf dies vor allem sein Schreiben und die missglückten Eheversuche. Sein mäßiger beruflicher Erfolg bereitete ihm selbst weniger Kopfzerbrechen, der Posten war ihm lediglich ein lästiges Übel.

Auch wenn sich Kafka seiner eigenen Begabung für die Literatur bewusst war, so verursachten die immens hohen Ansprüche an sich selbst doch eine niederschmetternde Selbsteinschätzung. Nur selten kam es vor, dass er Niedergeschriebenes zur Gänze für gut befand, zumeist äußerte er sich in späteren Tagebucheinträgen abfällig und verärgert über jüngst entstandene Texte. Viele seiner heute weltberühmten Romane und Erzählungen sind unvollendet geblieben, da Kafka sie aus Widerwillen gegenüber den bis dahin entstandenen Teilen aufgab. Seine Messlatte legte er sich bewusst unerreichbar hoch, sodass seine Werke kaum der eigenen Erwartungshaltung gerecht werden konnten.

Mehr noch als die vollendeten Passagen führte ihm hingegen das Stocken beim Schreiben sein eigenes Scheitern vor Augen. Mit ehernem Vorsatz verbrachte Kafka die Nächte am Schreibtisch, um seine Gedanken in Worte zu fassen. Den wenigen Phasen des Schreibflusses standen jedoch in Summe Jahre bruchstückhaften Vorankommens gegenüber, das ihn mitunter völlig aus der Fassung brachte. Fortwährende Klagen in den Tagbüchern berichten von nutzlos vergangenen Stunden, in denen er kaum eine Zeile zu Papier brachte. Selbstvorwürfe und Zweifel an den schriftstellerischen Fähigkeiten wurden zu ständigen Begleitern bei seinen literarischen Versuchen. Angesichts der großen Anstrengungen, die er für seine Zweitexistenz als Autor unternahm, erschien ihm das (in seinen Augen) dürftige Resultat vermutlich als ein einziges großes Scheitern.

In zwischenmenschlicher Hinsicht ergab sich ab 1912 eine neue Möglichkeit des Scheiterns, als Kafka aus zweifelhaftem Antrieb heraus eine Ehe mit Felice anstrebte. Die jahrelangen Wirren und Ver- bzw. Entlobungen ließen ihn gebrochen und mit sich selbst hadern zurück. Alles Aufbäumen und Ringen (vor allem mit sich selbst) machte nur klar, dass er zu keiner ernsthaften Beziehung fähig und für die Ehe nicht geeignet war. Auch die dritte Verlobung, mit Julie Wohryzek, scheiterte – diesmal jedoch an der mangelnden Selbstbehauptung Kafkas gegenüber dem Vater. Die letzte Beziehung zu Dora Diamant entging einem ähnlich tragischen Ende durch Kafkas Tod.

## SEHNSUCHT

Die für Kafkas Lebenswandel untypische Hinwendung zum Eheleben basiert auf lange gehegten Sehnsüchten, die beständig mit dem vereinnahmenden Schriftstellertum im Kampf standen. Zu einer Zeit, als die Mehrheit seiner Freunde bereits verlobt oder verheiratet war, räumte Kafka diesem Wunsch nach einer Partnerin und Kindern Platz ein, den er jedoch zunehmend wieder einschränkte. Die große Angst vor dem Zusammenleben ist ein typisches Symptom dafür, dass Kafka in der Umsetzungen seiner innersten Wünsche von Zweifeln zurückgehalten wurde und das zuvor angestrebte Ideal nur aus der Entfernung ertragen konnte. Auch hier ist mangelnde Entschlossenheit eine Hauptursache der nie verwirklichten Sehnsüchte.

Neben den zeitweiligen Bemühungen um ein bürgerliches Leben, zeigen sich solche

auch bei der übermäßigen Begeisterung für die Theatergruppe um Jizchak Löwy, der eine für Kafka kaum vorstellbare Selbstbestimmtheit in der Vollführung seiner Kunst zeigte. Das wehmütige Interesse für die Geschichten ausgewanderter Menschen und deren Erlebnisse in fernen Ländern schlug sich in einigen Erzählungen nieder. Die heldenartige Verehrung einiger großer Schriftsteller und deren Schaffenswillen ist in den Tagebüchern niedergeschrieben. Zuletzt zeigt sich die Sehnsucht nach Akzeptanz und Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft in der Beschäftigung mit dem Judentum und den Bestrebungen, nach der gegliückten Emanzipierung in Berlin ein neues Leben in Palästina zu beginnen.

### VERWANDLUNG / DOPPELLEBEN

Die Verwandlung ist nicht nur Titel und Thema einer der bekanntesten Erzählungen Kafkas, sie ist auch Teil seiner persönlichen Entwicklung. Vom literarisch Interessierten zu Studienzeiten wandelte er sich über die Jahre zu einem vom Schreiben Besessenen, der (wie aus den Tagebüchern und Briefen hervorgeht) sein Leben ganz in den Dienst dieser Kunst stellte. Alles andere war ihm lästiges Beiwerk und Hindernis.

Das Motiv der Verwandlung ist eng verbunden mit einer Flucht aus auswegloser Situation. In einer solchen befand sich Kafka nach den gescheiterten Beziehungen und der beruflichen Stagnation. Um das bedrückende Dasein ertragen zu können, flüchtete er sich in ein überaus kompliziertes Doppelleben als bürgerlich Angepasster und avantgardistischer Schriftsteller. Eine völlige Selbstaufgabe in der Literatur wurde ihm Sinn und Bürde zugleich, räumte ihm aber Möglichkeiten ein, seinen weit schweifenden Gedanken Ausdruck zu verleihen und die Welten zu erschaffen, die er stets mit sich im Kopf trug. Wie Gregor Samsa, sein zum Käfer gewordener tragischer Held, spürte aber auch Kafka die Zurückweisung seiner neuen Existenz durch das familiäre Umfeld.

Die Metamorphose war im Gegensatz zum literarischen Beispiel kein einmaliges Ereignis, vielmehr geschah sie andauernd und im Rhythmus des Tages. Aus vielen Notizen geht hervor, dass Kafka oftmals den Abend herbeisehnte, wo er sich von seinem Umfeld abschotten und alles Alltägliche hinter sich lassen konnte. Die Nachtstunden wurden ihm so zum liebsten Tagesabschnitt, da er nur hier sein zweites, wahres Ich voll ausleben durfte.

Wie Martin Walser erläutert, ist die Konsequenz diese schrittweise Entwicklung von der bürgerlichen zur poetischen Person, „daß Kafka immer mehr den natürlichen Kontakt zur Wirklichkeit verliert und seine möglichen Reaktionen auf vorhandene Wirklichkeit nicht mehr die einer natürlichen bürgerlichen Persönlichkeit sind, sondern, daß diese Reaktionen gewissermaßen dem Diktat des autonomen Formvermögens der poetischen Persönlichkeit in ihm unterliegen.“<sup>88</sup> In diesem Sinne sei auch das Leben Kafkas mehr aus dem Werk heraus zu verstehen, als umgekehrt.

---

<sup>88</sup> Walser 1961, 17.

## EIGENSINN

Starkes Charakteristikum und beständiges Motiv in der Lebensgeschichte Kafkas ist sein ausgeprägter Eigensinn, der ihm zwar literarischen Weltruhm bescherte, zu Lebzeiten aber Schwierigkeiten mit sich brachte. Schon in der Schulzeit wurde er als schüchtern und zurückgezogen angesehen, in der Studienzeit verhinderte dann die Bekanntschaft mit Max Brod und dessen Freunden eine soziale Isolierung. In den späteren Jahren der Reifung zum Schriftsteller verstärkte sich dieser Effekt wieder und Kafka verbrachte so viel Zeit wie möglich alleine an seinem Schreibtisch - jede Störung war ihm zuwider. Die Sorge der Eltern, dass eine so intensive Beschäftigung mit der Literatur nicht gut sein könne, war ihm ständiger Begleiter – jedoch vermochte er sich darüber hinwegzusetzen. So sehr er sich der Familie im gemeinsamen Zusammenleben auch unterordnete und sein Leben nach deren Vorstellungen zu führen versuchte, so wenig Interesse hatte er an deren Geschäften. Die Versuche des Vaters, ihn durch die Teilhabe an der Fabrik in wirtschaftlicher Hinsicht zu stärken, scheiterten an Kafkas Eigenwillen nach völliger Selbstversenkung im Schreiben. Diese leise Behauptung gegenüber versuchter Fremdbestimmung, die ihm auch viel Leid und Kummer bescherte, ist vielleicht als kleiner Erfolg seiner Selbstbezogenheit zu sehen.

Das Thema des Einzelgängers, der er ein Stück weit immer war, spiegelt sich bei Kafka dann auch in fast allen seinen Romanen und Erzählungen wieder. Die Protagonisten sind häufig nach ihm geformte Charaktere, die sich durch das Dickicht der unverständlichen Außenwelt schlagen und von anderen Menschen nur selten Positives erfahren. Der starke autobiographische Zug und die Verarbeitung persönlicher Erfahrungen in Form von Geschichten sind hier unverkennbar.

## VERZWEIFLUNG

Die Grundstimmung der von Kafka durch absurde Welten gelenkten Karl Rossmanns, Josef K.s, K.s etc. - allesamt Hauptpersonen in den Werken - ist unter anderem auch die Verzweiflung über fehlende Einsicht und undurchschaubare Strukturen. Verzweiflung war ein lebenslanger Begleiter des Autors.

In verschiedensten Lebensabschnitten beklagte Kafka seine missliche Lage, aus der zu befreien er sich nicht imstande sah. Erstmals wird sie deutlich, als er sich durch das für ihn langweilige Studium quält, anstatt seiner schriftstellerischen Leidenschaft nachzugehen. Die beruflichen Einschränkungen und die Versagensängste während der ersten Jahre führen in oft zu Selbstmordgedanken, auch die körperlichen Leiden bringen ihn in emotionale Täler. Seine bereits geschilderte, stark ausgeprägte Hypochondrie ist eine der Hauptursachen für tiefe Verzweiflung über diverse Schmerzen und körperliche Unzulänglichkeiten, die Kafka in unzähligen Tagebucheinträgen festhielt. Angesichts der Krankheit und ihrem unvermeidbar tödlichen Ausgang, wechselt sich Verzweiflung am Ende seines Lebens mit Resignation ab, schlussendlich schien ihm der Tod als

Erlösung von allen irdischen Qualen.

Das konsequente Scheitern in Beziehungsfragen verursachte Kafka beträchtliches psychisches Leid. Sein innerer Widerstreit zwischen der Sehnsucht nach Vertrautheit und dem Drang zu Schreiben mündete in einem Gefühl der Zerrissenheit zwischen zwei Welten, die zu vereinen er versuchte und nicht schaffte. Briefe aus der Zeit heftigster Beziehungswirren zeugen von der großen Verzweiflung, in die ihn seine zeitweiligen Entscheidungen für die Ehe und sein späterer Rückzug von all diesen Dingen stürzten.

Auf wieder einer anderen Ebene trat die stets präsente Verzweiflung im stockenden Schreibprozess zutage, der ihm anfangs Ärger bereitete, sich schließlich aber zur totalen Hoffnungslosigkeit steigerte. Wahnartig versuchte er die literarische Entfaltung zu erzwingen, was ihm einige Male körperliche Not (Nervenzusammenbrüche, Schlaflosigkeit etc.) bescherte, ihn aber permanent in einer depressiven Grundstimmung zurückließ. Das viele Klagen in den Tagebüchern, die Gedanken an sein Lebensende und die beständige Beschäftigung mit dem eigenen Elend prägten die Persönlichkeit Kafkas ebenso sehr, wie sie sein literarisches Gesamtwerk unverkennbar machten.

## STOLZ

Die selten positiv gestimmte Atmosphäre, die aus Kafkas erhaltenen Lebenszeugnissen erwächst, zeigt sich beispielsweise im Stolz auf das Selbstgeschriebene. Zwar war er meist mit dem Hervorgebrachten unzufrieden, manchmal auch richtig ungehalten, einige Male jedoch erkannte er selbst das Genie in sich und war beglückt über die eine oder andere verfasste Erzählung. Markanter Wendepunkt in der Bewertung des eigenen Werkes war dabei die Niederschrift des *Urteils* kurz nach der Bekanntschaft mit Felice, als er erstmals einen selbstverfassten Text für brillant hielt.

Der Stolz zeigt sich, neben den positiven Kritiken in den Tagebüchern, auch in dem Umstand, dass er seine Familie teilhaben ließ und insbesondere den Schwestern begeisterte vorlas. Seine wenigen zu Lebzeiten veröffentlichten Texte und Bücher schenkte er stets auch seinen Eltern, die dafür allerdings keine rechte Begeisterung aufbringen konnten. ■





# 2 KAFKA. DAS WERK

*Einführung in das Werk Franz Kafkas und Vorstellung seiner wichtigsten Romane und Erzählungen. Kurze Übersicht über Interpretationsansätze und räumliche Situationen in den Schriften. Darauf aufbauende Analyse der literarischen Motive und der literarischen Konstruktion. Die Betrachtung des Gesamtwerks vermittelt die Grundstimmung der Kafka'schen Schriften und bereitet die Übertragung der Motive und Strukturen in die räumliche Dimension der Architektur vor.*

# Kafkas Werk. Edition und Umfang

Der Vorstellung der einzelnen Romane und Erzählungen vorangestellte Einführung in das Gesamtwerk. Überblick über die Kafka-Forschung, die Verwaltung des Nachlasses und das Ausmaß des Oeuvres.

## EDITIONSGESCHICHTE

Als Franz Kafka 1924 starb, war er ein mäßig berühmter Schriftsteller, der durch eine Handvoll Veröffentlichungen zu einem gewissen Bekanntheitsgrad in der Prager Autorenszene gekommen war. Heute zählen seine Werke zum unumstrittenen Kanon der Weltliteratur, im deutschsprachigen Raum genauso wie in allen anderen Kulturkreisen. Maßgeblich verantwortlich für diese Entwicklung waren einige wenige Begeisterte, die den Nachlass Kafkas editieren und einem breiten Leserspektrum zugänglich machten. Den Ausgangspunkt bildete hierbei der anglo-amerikanische Raum, da auch Kafkas Werke zur Zeit des Nationalsozialismus in seiner Heimat Prag und dem ganzen Deutschen Reich als unerwünschtes Schriftgut zensiert, verboten und verbrannt wurden.<sup>1</sup>

Von den Unmengen an Geschriebenem, die Kafka in seiner zweiten Lebenshälfte produziert hatte, wurde das Meiste erst nach seinem Tod und gegen seinen ausdrücklichen Willen publiziert. Zu seinem Wunsch bezüglich der Verwaltung des Nachlasses (Manuskripte, Tagebücher, Publikationen etc.) existieren zwei „Testamente“, die er brieflich an Max Brod gerichtet hat. Im letzteren gibt er genau an, was mit welchen Teilen geschehen soll:

*„Von allem was ich geschrieben habe, gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler. (...) Dagegen ist alles, was*

*sonst an Geschriebenem von mir vorliegt (in Zeitschriften Gedrucktes, im Manuskript oder in Briefen) ausnahmslos, soweit es erreichbar oder durch Bitten von den Adressaten zu erhalten ist (...) – alles dieses ist ausnahmslos, am liebsten ungelesen (doch wehre ich Dir nicht hineinzuschauen, am liebsten wäre mir allerdings, wenn Du es nicht tust, jedenfalls aber darf niemand anderer hineinschauen) – alles dieses ist ausnahmslos zu verbrennen, und dies möglichst bald zu tun bitte ich Dich. Franz.“<sup>2</sup>*

Max Brod setzte sich über den Wunsch seines lebenslangen Freundes hinweg und begann schon bald nach dem Tod Kafkas 1924, dessen Gesamtwerk zu editieren. Die Entscheidung dazu fiel ihm gewiss nicht leicht, jedoch schätzte er das literarische Vermächtnis (das er in weiten Teilen aus Gesprächen und privaten Vorlesungen kannte) zu bedeutend ein, als dass es vernichtet werden sollten. Da alles Ungedruckte nur in der Handschrift Kafkas vorlag, organisierte Brod auch die Drucksetzung der postumen Erstveröffentlichungen und griff dabei unterschiedlich stark in die Originaltexte ein. Da es zu dieser Zeit noch darum ging, Kafka überhaupt erst bekannt zu machen, versuchte er möglichst vollständig wirkende Werke herauszugeben, auch wenn die Manuskripte nur in Teilen vorhanden waren. Zur besseren Lesbarkeit besserte er Stellen der Manuskripte aus, fügte gestrichene Stellen hinzu, änderte die Orthografie etc. Das Ergebnis waren schließlich geglättete Texte, die nun

<sup>1</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Kafka](http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka) (20.06.2012, 11:35)

<sup>2</sup> Franz Kafka, zit. n. Steinich 2008, 139.

neben der Handschrift Kafkas auch den Einfluss Brods trugen, für die Etablierung Kafkas als Großer der Literatur aber unumgänglich waren. Die nicht-wissenschaftliche Vorgehensweise Brods (er hat z.B. Änderungen an den Originalhandschriften nicht ersichtlich gemacht) führte später zu massiver Kritik und der Überarbeitung aller Ausgaben.<sup>3</sup>

Das erste so erschienene Buch war bereits 1925 der Roman *Der Prozess* (Schreibweisen auch *Proceß*, *Prozeß*, *Process*), den Brod bewusst als Gegengewicht zu den zu Lebzeiten bereits veröffentlichten Kurzgeschichten und Erzählungen herausgab, um Kafka auch als Meister der großen Form darzustellen. Dementsprechend folgten darauf die zwei anderen fragmentarisch erhaltenen Romane *Das Schloss* 1926 (auch *Schloß*) und *Amerika* 1927 (heute nur noch *Der Verschollene*). Die erste Gesamtausgabe der Werke (inklusive der bereits veröffentlichten und Auszügen aus Tagebüchern) erschien bis 1938 in sechs Bänden. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten und der Emigration Brods nach Palästina und später nach Amerika wurde es im deutschsprachigen Raum stiller um Kafka, während eine zweite Ausgabe der *Gesammelten Werke* in New York erschien. Erst 1950 kommt diese wieder auf den deutschen Buchmarkt und wird erweitert, bis 1974 schließlich elf Bände vorliegen.<sup>4</sup>

Die wissenschaftlich-kritische Betrachtung der Handschriften erfolgte ab den 1950er Jahren auf Initiative

des Literaturprofessors Malcolm Pasley von der Oxford Universität in England. Er sammelte die bei Nachkommen Kafkas und in Schweizer Depots verstreuten Manuskripte und besorgte ab 1982 die erste *Kritische Kafka-Ausgabe* (KKA) der Werke, die nun keine editorischen Veränderungen enthielt.<sup>5</sup> Wesentlich beteiligt an der Erstellung dieses Standardwerks waren die deutschen Professoren Jürgen Born und Gerhard Neumann. Auch die von Hans-Gerd Koch ab 1983 herausgegebene Edition *Gesammelte Werke in 12 Bänden in der Fassung der Handschrift* verwendet den Text der Kritischen Ausgabe. Noch näher an der Originalhandschrift ist die ab 1995 entstandene *Franz Kafka-Ausgabe* (FKA) der Frankfurter Literaturwissenschaftler Roland Reuß und Peter Staengle, die Drucke der Manuskripte (Faksimiles) und ergänzende „Übersetzungen“ enthält. Der Anspruch dieser Edition ist die größtmögliche Annäherung an das Original, ohne Interpretations- und Deutungsabsichten und die Bewahrung von Kafkas Schriftstücken als ästhetische Zeugnisse.<sup>6</sup>

## KAFKA-FORSCHUNG

Mit dem steigenden Bekanntheitsgrad Kafkas schnellte ab den 1950er Jahren die Zahl der Interpretationen und Auslegungen seiner Schriften in die Höhe, sodass

<sup>3</sup> Vgl. Steinich 2008, 141.

<sup>4</sup> Vgl. Ebda., 140.

<sup>5</sup> Vgl. Nachruf der Zeitung *The Telegraph* auf Malcolm Pasley 2004 auf <http://www.kafka.org/index.php?aid=200> (20.06.2012, 12:51)

<sup>6</sup> Vgl. Steinich 2008, 144.

schon nach kurzer Zeit unzählige Ansichten zum Leben und Werk des Dichters existierten (ein ungebrochen starkes Phänomen). Ursache dafür ist die Kafka zu eigene Art, die Leserschaft durch traumähnliche Welten zu führen und sie ohne Erklärung ratlos zurückzulassen. Von den daraus resultierenden, modisch sprunghaften Auslegungen versucht sich seitdem die wissenschaftlich betriebene Kafka-Forschung zu distanzieren, die um ein sachliches Bild des Autors und seines literarischen Nachlasses bemüht ist. Großes Thema war und ist hierbei die philologische Methode der Textkritik, wie sie bereits anhand der Editions-geschichte erläutert wurde. Der Diskurs, wie man sich Kafkas Werken nun nähern sollte, wurde besonders in Deutschland sehr hitzig geführt, wobei die Positionen ein breites Spektrum der Geisteswissenschaften umfassten. Von der Schwierigkeit einer Eingrenzung der Kafka-Forschung zeugt ein bereits 1979 verfasster Überblick über die relevanten Strömungen, der sich seither noch erweitert hat:

„Ihre Haupttendenzen sind Folgende: Neben die theologische, und philosophische Auslegung treten psychoanalytisch, zeitkritische und marxistische Deutungen [...]. Unter seinsphilosophisch spekulativem Vorzeichen unternimmt die werkimmanente Interpretation die Aufgabe der Werkdeutung, wobei die formanalytische Richtung eine separate Entwicklung durchläuft.“<sup>7</sup>

Zur pluralistisch akademischen Beschäftigung mit dem Werk Kafkas gesellt sich spätestens ab den 1960er Jahren ein verstärktes Interesse an der Person und seinen Lebensumständen bzw. den daraus entstandenen Wechselwirkungen. Das Interesse führt neben einer umfassenden Aufarbeitung der Biographie zu weit ausholenden, skurril anmutenden Forschungsbereichen (z.B. der Thematisierung von Kafkas frühkindlicher Analphase, seinem Verhältnis zu Holz oder seinen Umgangsschwierigkeiten – alle in Hartmut Binders Kafka-Handbüchern). Die heute bestehende Flut an Kafka-

Büchern rührt von diesen Umständen.

Aus den individuellen Forschungen sind aber auch Gruppen von Literaturwissenschaftlern und sonstigen Begeisterten entstanden, die sich ganz Kafkas Leben und Werk widmen und anhand von Publikationen, Symposien, Kongressen etc. aktuelle Forschungsergebnisse diskutieren und eine Vermittlerrolle einnehmen. Eine der ersten dieser Kafka-Gesellschaften ist die 1975 gegründete New Yorker *Kafka Society of America*. Ihr folgten unzählige weitere, wie z.B. die *Franz-Kafka-Gesellschaft* in Prag, die *Deutsche Kafka-Gesellschaft*, der niederländische *Franz Kafka-Kreis* oder die österreichische *Franz-Kafka Gesellschaft* in Klosterneuburg (der Gemeinde, in der das Sterbehaus in Kierling liegt), die der Österreichischen Gesellschaft für Literatur unterstellt ist. Laut Eigendefinition ist sie eine der ältesten der Welt.<sup>8</sup>

## UMFANG DES GESAMTWERKS

Die erhaltenen Schriften Kafkas lassen sich grob in die Bereiche Episches (Romane), kurze Prosa (Erzählungen), Persönliches (Tagebücher und Briefe) und Amtliches (aus der beruflichen Betätigung) gliedern. Alle diese sind mittlerweile als Druckausgaben erhältlich. Zu Lebzeiten Kafkas erschienen die meisten seiner Erzählungen in kleinen Sammelbänden, auch Kapitel seiner unfertigen Romane wurden veröffentlicht. Die Auswahl und Anordnung der Texte legte Kafka selbst fest, in den postum erschienenen Werken wurde diese Arbeit von unterschiedlichen Editoren übernommen. Die nachfolgende Aufstellung orientiert sich nicht an den Titeln der verschiedenen Ausgaben (mitunter variiert die Zusammenstellung der Texte), sondern listet die wichtigsten literarischen Werke und verschiedene Bereiche persönlicher Schriften überblicksartig auf. Ziel ist eine grobe Kenntnis des Gesamtwerks Kafkas für die Besprechung einiger ausgewählter Werke im nachfolgenden Teil. ■

<sup>7</sup> Binder 1979 Band 2, 788.

<sup>8</sup> Vgl. Homepage der Gesellschaft <http://www.franzkafka.at/home/> (20.06.2012, 14:16)

**Sammelbände zu Lebzeiten**

Betrachtung (1904-1912 L) mit 18 Texten, u.a.

*Der plötzliche Spaziergang*

*Unglücklichsein*

Ein Landarzt (1916-1917 L) mit 14 Texten, u.a.

*Ein Landarzt*

*Vor dem Gesetz*

*Ein Bericht für eine Akademie*

Ein Hungerkünstler (1922-1924 L) mit 4 Texten

*Erstes Leid*

*Ein Hungerkünstler*

*Eine kleine Frau*

*Josefine, die Sänglerin oder das Volk der Mäuse*

**Erzählungen (Auswahl)**

*Beschreibung eines Kampfes* (ab 1904 L)

*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (ab 1907)

*Gespräch mit dem Beter* (1909 L)

*Gespräch mit dem Betrunkenen* (1909 L)

*Die Aeroplane in Brescia* (1909 L)

*Richard und Samuel* (1911 L)

*Das Urteil* (1912 L)

*Die Verwandlung* (1912 L)

*Großer Lärm* (1912 L)

*Der Heizer* (1913 L)

*Ein junger ehrgeiziger Student* (ab 1914)

*Der Dorfschullehrer* (ab 1914)

*Blumfeld, ein älterer Junggeselle* (ab 1915)

*Eine Kreuzung* (1917)

*Der Schlag ans Hoftor* (1917 T)

*Der Jäger Gracchus* (1917 T)

*Beim Bau der Chinesischen Mauer* (1917 T)

*Die Züräuer Aphorismen* (1917)

*Die Wahrheit über Sancho Pansa* (1917 T)

*Heimkehr* (1920 T)

*Unser Städtchen liegt...* (1920)

*Nachts* (1920 T)

*Gemeinschaft* (1920 T)

*Die Prüfung* (1920 T)

*Der Geier* (1920 T)

*Der Kreisel* (1920 T)

*Zur Frage der Gesetze* (1920 T)

*Das Stadtwappen* (1920 T)

*Der Steuermann* (1920 T)

*Kleine Fabel* (1920 T)

*Poseidon* (1920 T)

*Die Truppenausbebung* (1920 T)

*Fürsprecher* (1922 T)

*Forschungen eines Hundes* (1920 T)

*Der Kübelreiter* (1921 L)

*Das Ehepaar* (1922)

*Der Aufbruch* (1922 T)

*Gibs auf* (1922)

*Von den Gleichnissen* (1922 T)

*Bilder von der Verteidigung eines Hofes* (ab 1922)

*Der Bau* (1923-1924 T)

**Romanfragmente**

*Der Verschollene* (ab 1912, Titel von Brod: *Amerika*)

*Der Prozess* (1914/15)

*Das Schloss* (1922)

**Tagebücher**

*Tagebücher* (1909-1924)

*Reisetagebücher* (1910-1912)

**Briefe**

*Briefwechsel mit Max Brod* (1904-1924)

*Briefe an Felice* (1912-1917)

*Briefe an Milena* (ab 1920)

*Briefe an die Familie und Ottla* (ca. 1922-1924)

*Brief an den Vater* (1919)

(19xx) Entstehungszeitraum

L ..... zu Lebzeiten erschienen

T ..... Titel des Textes von Max Brod gewählt



# Romane. Der Verschollene / Amerika (1912)

*Kafkas erster Roman. Karl Rossmann stolpert durch ein unbarmherziges Amerika, undurchschaubare Räume und die Erlösungsvorstellungen seines Schöpfers.*

## INHALTSANGABE

Hauptperson des Romanfragments ist der siebzehnjährige Karl Rossmann (vermutlich aus Prag), der von seinen Eltern aus seiner europäischen Heimat nach Amerika geschickt wird, weil er ein Dienstmädchen geschwängert hat. Im ersten Kapitel „Der Heizer“, das anders als der Rest des Romans zu Lebzeiten Kafkas publiziert wurde, lernt dieser Karl bei der Einfahrt in den New Yorker Hafen einen Heizer kennen, für den er sich beim Kapitän erfolglos einsetzt. Im Rahmen dieser Unterhaltung lernt er seinen vermögenden Onkel Jakob kennen, der ihn bei sich aufnimmt und ihn mit der Großstadt und seinem Gewerbe vertraut macht.

Auf Einladung zweier Geschäftspartner des Onkels besucht Karl einige Wochen später das Landgut des Herren Pollunder, wo er auch dessen Tochter Klara kennenlernt. In einer grotesken Szene versucht er sich ihr zu nähern, muss erfahren dass sie verlobt ist und kehrt von ihrem Zimmer durch mystisch-dunkle Gänge in den Salon zurück. Dort wird ihm von Herrn Green, der sich selbst zum Dinner eingeladen hatte, ein Brief des Onkels vorgelesen, in welchem dieser sich schwer enttäuscht von seinem Neffen abwendet und ihn nie wieder sehen will. Nichtiger Grund dafür ist, dass Karl die Einladung aufs Land gegen den Willen des Onkels angenommen hatte.

Karl wehrt sich nicht, sondern zieht in eine unbekannt Richtung. Bei der Übernachtung in einem Wirtshaus

lernt er die zwielichtigen Herumtreiber Delamarche und Robinson kennen, denen er sich anschließt. Nach einem Streit verlässt er sie und erhält eine Stelle als Liftjunge im Hotel Occidental der Stadt Ramses. Die Lebens- und Arbeitsverhältnisse sind äußerst prekär, doch Karl ist zufrieden und versieht seinen Dienst gewissenhaft. Als eines Tages der betrunkene Robinson im Hotel auftaucht lässt Karl ihn in seinem Bett schlafen, was vom despotischen Oberportier bemerkt wird. In einem entsetzlichen Verhör wird er einiger Vergehen bezichtigt und kann sich nur durch eine Flucht aus dem Hotel der Bestrafung entziehen - die ihm zu Unrecht gegolten hätte. Mit dem inzwischen verprügelten Robinson flieht er per Taxi in ein vorstädtisches Arbeiterviertel, wo Delamarche mit der ehemaligen Sängerin Brunelda lebt.

Gleich nach Ankunft wird er von einem Polizisten verdächtigt und von Delamarche verleumdet, sodass er wieder auf abenteuerliche Weise entfliehen muss. Endlich findet er Unterschlupf in der Dachwohnung der beiden, nur um schäbigst behandelt und auf den Balkon gesperrt zu werden. Als er erfährt, dass er der Diener der affektierten Brunelda werden soll, versucht er abermals zu entkommen, wird aber von Delamarche bewusstlos geschlagen und wieder auf den Balkon verbannt. In einem nächtlichen Gespräch mit einem Studenten von nebenan rät dieser ihm, die schikanöse Dienerstelle anzunehmen. Diesem Rat folgend, muss Karl am nächsten Morgen auf absurde Weise ein Frühstück für Brunelda organisieren, was er wie immer gewissenhaft erledigt.

Der weitere Verlauf des Romans geht nur ansatzweise aus den Fragmenten hervor. In einem kurzen Kapitel fährt Karl Brunelda unerkannt auf einem Handwagen in eine dunkle Gasse der Vorstadt, wo er sie zu einem *Unternehmen Nr. 25* bringt, das als Freudenhaus verstanden werden kann. In einem zeitlich vermutlich späteren Fragment bewirbt sich Karl um eine Arbeit im *Naturtheater von Oklabama*, wo er ein rätselhaftes Bewerbungsverfahren durchläuft. Schließlich wird er als technischer Arbeiter engagiert, zu einem Festessen geladen und in einen Zug gesetzt, der den staunenden Karl durch Amerika führt.

#### INTERPRETATIONSANSÄTZE

Die Geschichte des Karl Rossmann von der Ankunft am Schiff bis zur Zugfahrt ins unendlich große Amerika ist ein kontinuierlicher Niedergang, den der Protagonist stets hinnimmt und dessen Ungerechtigkeit er scheinbar unhinterfragt akzeptiert. Schuld und Strafe begleiten ihn durch alle Erlebnisse, begonnen bei der Verbannung durch die Familie. Im weiteren Verlauf sind es Konflikte mit Autoritätspersonen, deren Ansprüchen und undurchschaubaren Vorstellungen er nicht entsprechen kann. Der Onkel, der Karl zuerst in seinen Wohlstand aufnimmt bevor er ihn aus unerfindlichen Gründen verstößt und sich schwer enttäuscht abwendet befördert Karls Abstieg genauso wie der tyrannische Oberportier im Hotel Occidental, der Karl keine Möglichkeit der Rechtfertigung lässt und diesen willentlich zum Sündenbock macht. Beide Situationen nimmt der fast Schuldlose in unbegreiflichem Gleichmut hin, anstatt auf sein Recht zu pochen und Erklärung für die undurchsichtigen Anschuldigungen zu verlangen. Sein gesellschaftlicher Tiefpunkt ist mit der Degradierung zum Diener Bruneldas erreicht, obwohl ihn auch noch in diesen entwürdigenden Situationen seine Ambition und Strebsamkeit auszeichnen. In den Schlussfragmenten scheint Karl Rossmann sich an die amerikanisch-menschenfeindlichen Verhältnisse angepasst zu haben und ist bei der Aufnahme ins Naturtheater bereit, sich selbst

zu verleugnen und allen Anforderungen zu fügen.<sup>9</sup>

Sowohl von der Erzählart, als auch inhaltlich weicht das abschließende Kapitel rund um das *Naturtheater von Oklabama* vom Rest des Romans ab. Es schildert einen phantastischen Gegenentwurf zu der harten, unbarmherzigen Realität, durch die Karl sich schlagen musste. Der Aufruf zur Bewerbung lautet schon verheißungsvoll „Jeder ist willkommen“<sup>10</sup>, auch der Empfang der Interessierten durch hunderte, als Engel verkleidete Frauen mit goldenen Trompeten auf einem langen Podium erweckt paradiesische Assoziationen. Der bewusste Einsatz von christlichen Heilsvorstellungen (Auferstehung, Jüngstes Gericht, Erlösung), steht am Schluss des Romans versöhnlich dem eher alttestamentarisch geprägten Anfang (Schuld, Strafe) gegenüber.<sup>11</sup> Die lange Zugfahrt, die Karl zu guter Letzt unbeschwert und fröhlich antritt, erhält dadurch eine Vieldeutigkeit, die über Kafkas Religionsverständnis, Jenseitsvorstellungen etc. spekulieren lassen.

#### AUTOBIOGRAPHISCHER BEZUG

Kafka schrieb die Kapitel des Verschollenen im Verlauf einiger Nächte im Herbst 1912 und in zeitlicher Nähe zu den Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*. Gemeinsam ist ihnen das Thema der Söhne und Strafen, in dem Kafka sein eigenes Verhältnis zum Vater verarbeitete. Die fehlende Nähe zu den Menschen in der Umgebung und die Isoliertheit erlebt Karl Rossmann genauso wie sein Schöpfer Franz Kafka.

Das Motiv der Auswanderung nach Amerika (in Gestalt des reichen Onkels) kannte Kafka aus seiner eigenen Familie, die Schilderungen der amerikanischen Verhältnisse und New Yorks aus einem pessimistisch gestimmten Buch Arthur Holitschers. Aus diesem stammen einige Elemente des Romans, wie die Bezeichnung *Oklabama* (fälschlich statt Oklahoma), die Freiheitsstatue mit dem Schwert in der Hand und die Bezeichnung *Neg-*

<sup>9</sup> Vgl. Plachta 2003, 91-93.

<sup>10</sup> Kafka 2004 Verschollene, 295.

<sup>11</sup> Vgl. Binder 1979 Band 2, 413.



09  
Der Verschollene.  
Naturtheater von Oklahama

ro, die Karl sich am Ende selbst gibt. Diese ist auch eine Referenz auf Kafkas eigenes Judentum, durch das er sich als gleichermaßen Ausgestoßener sah, wie es zu dieser Zeit die afroamerikanische Bevölkerung Nordamerikas war.<sup>12</sup> Die Arbeit am Roman konnte Kafka nicht zu Ende bringen, in einem Brief an Felice schreibt er im Jänner 1913: „*Mein Roman! Ich erklärte mich vorgestern abend vollständig von ihm besiegt. Er läuft mir auseinander, ich kann ihn nicht mehr umfassen, [...]*.“<sup>13</sup>

### RÄUMLICHE SITUATIONEN

Viele Handlungsstränge des Romans sind an räumliche Situationen geknüpft, die der Szene eine unentrinnbare Intensität verleihen. Bereits das Schiff zu Beginn des *Heizers* scheint ein einziger Irrgarten von Gängen, Treppen, Leitern und Türen zu sein, durch die Karl seinen Weg finden muss - wie durch sein ganzes Amerika-Abenteuer.

Das pulsierende New York erscheint dem Leser als ultradichtes Gefüge aus hohen Eisenhäusern und einem anonymem Menschenfluss in den engen Straßen.

Die Räume des weit abgelegenen Landhauses sind in unverständlicher Weise aneinander gereiht und über

lange Gänge und seltsame Stiegenhäuser verbunden, die meist im Dunkeln liegen und keinerlei Orientierung zulassen.

Das Hotel gleicht einer geschäftigen Maschine mit unzähligen Aufzügen, die die Menschen im riesigen Gebäude verteilen. Verschiedenste Eingänge führen ins Innere, wobei die Wegführung kaum zu durchschauen ist. Die Unterkünfte der Mitarbeiter sind eng und weit abseits des Geschehens untergebracht.

Die Wohnung Delamarches und Bruneldas ist als winzige, stickige Dachgeschoßwohnung hoch oben in einem Haus beschrieben, in der man sich vor lauter Gegenständen kaum bewegen kann. Endlos lange Treppen führen hinauf. Gleichzeitig Verlies und offener Raum ist der kleine Balkon, der in einen Innenhof orientiert ist, aber keinerlei Fluchtmöglichkeit bietet.

Die Aufnahme ins Naturtheater erfolgt an einer Rennbahn. Der Zugang führt über ein langes Podest mit seitlichen Postamenten (für die Engel), über das die Vorstellenden zur eigentlichen Aufnahme gelangen. Endlos gereihte, gleichförmige Buden dienen der Bewerbung, der Protagonist wird immer weiter zu anderen Buden geschickt. Die Begrüßung der Aufgenommenen erfolgt von einer Tribüne herab. ■

<sup>12</sup> Vgl. Kilcher 2008, 98.

<sup>13</sup> Kafka 1967, 271.



# Romane. Der Prozess (1914)

*Kafkas Meisterwerk der Entfremdung rund um Josef K. Sein aussichtsloser Kampf gegen die unbekannte Schuld und undurchschaubare Machtstrukturen.*

## INHALTSANGABE

Josef K., leitender Angestellter einer Bank, wird an seinem dreißigsten Geburtstag in seiner Wohnung von den Wächtern Franz und Willem verhaftet. Er ist sich keiner Schuld bewusst und erfährt auch von einem anwesenden Aufseher nicht, wer seine Verhaftung aus welchen Gründen angeordnet hat. K. ist zwar verärgert über den Umstand, nimmt die Sache aber zunächst nicht allzu ernst. Abends bespricht er sie mit der Haushälterin Frau Grubach und der Zimmernachbarin Fräulein Bürstner, der er gegen ihren Willen stürmisch näherkommt.

Seinen im Hintergrund laufenden Prozess beginnt er zu verfolgen, als er Tage später zu einem Verhör geladen wird, das sonntags in der Vorstadt stattfinden soll. Aus Neugier erscheint er dort, findet aber nur ein altes Haus vor. Über diverse Treppen gelangt er in den Saal, wo ein Richter und viele hoch dekorierte Männer bereits warten. Ohne sich der Situation zu vergewissern, hält er eine schwungvolle Rede vor der Versammlung, in der er seine Unschuld bekräftigt und dem Gericht korruptes, fehlerhaftes Verhalten vorwirft. Er verlässt das Haus wieder, bevor sich die Anwesenden äußern können. Am darauffolgenden Sonntag erscheint er unaufgefordert wieder beim Gericht, das diesmal leer ist. Nur eine junge Frau ist zugegen, wird ihm aber von einem Studenten entführt. Deren später erschienener Ehemann führt Josef K. in den Dachboden des Gebäudes, wo sich rätselhafte Gerichtskanzleien verbergen. Auf langen Bänken war-

ten dort geduldig andere Angeklagte und geben wirre Auskünfte zu den Beamten. Nach einem Schwächeanfall verlässt K. das Haus. Einige Tage später findet K. die zwei Wächter in einem Abstellraum seiner Bank wieder, wo diese unter großem Klagen von einem Prügler verprügelt werden. Als Grund wird ihm genannt, dass sich K. bei der Versammlung über ihr Verhalten beschwert hatte. Am nächsten Tag entdeckt er dieselbe Situation.

Ungefähr einen Monat später stattet K.s Onkel ihm einen Besuch in der Bank ab, um mit ihm über seinen Prozess zu reden. Offenbar wissen sehr viele Menschen davon und schätzen die Lage als ernst ein. Gemeinsam fahren sie zum Anwalt Huld, der sich seines komplizierten Falls annehmen will und eine „Eingabe“ der Verteidigungsschrift bei Gericht zu machen gedenkt. K. unterhält sich auch mit der Pflegerin Leni, die ihm zum Eingeständnis seiner Schuld rät und der er näherkommt. Monatelang geschieht nichts, da Huld nur die Schwierigkeit des Unterfangens betont und die Eingabe nicht fertigstellt. Josef K. denkt nun auch vermehrt über den Prozess nach und erhält den Tipp, sich beim Maler Titorelli vorstellig zu machen, da dieser Beziehungen zum Gericht habe. In dessen mysteriösen Atelier erfährt er, dass es drei Möglichkeiten der Befreiung gibt, „nämlich die wirkliche Freisprechung, die scheinbare Freisprechung und die Verschleppung.“<sup>14</sup> Die erste sei faktisch allerdings nicht zu erwirken.

<sup>14</sup> Kafka 2004 Der Prozess, 160.



62 — Nach einiger Zeit versucht K. den Anwalt Huld zu kündigen, was dieser unter Verweis auf die schwierige Lage im Verfahren zu vermeiden versucht. In einer anderen Situation muss K. beruflich einen italienischen Geschäftspartner durch den Dom führen, den er dort jedoch nicht findet. Im leeren Dom ruft ein Prediger nach ihm, von dem K. über seine schlechte Lage unterrichtet wird. Er erzählt ihm die Parabel *Vor dem Gesetz*, (die zu Lebzeiten Kafkas eigenständig veröffentlicht wurde).

Am Vorabend seines 31. Geburtstages wird Josef K. schließlich von zwei Herren zuhause abgeholt und abgeführt. Ohne sich dagegen zu wehren, wird er in einen Steinbruch außerhalb der Stadt geführt und mit einem Stich ins Herz ermordet.

### AUTOBIOGRAPHISCHER BEZUG

Kafka schrieb den *Prozess* nach der Entlobung mit Felice Bauer, die er in Berlin als Gerichtshof empfand. In den Wochen danach war er emotional niedergeschlagen und zog sich zurück, nach Einberufung seines Schwagers auch in dessen leere Wohnung. Um sich zu beschäftigen, begann er im August 1914 mit der Arbeit an dem Roman. Das behandelte Grundthema des schuldlos Schuldigen reflektiert seine Selbstsicht in der Beziehung zu Felice stark. Das Gericht verweist auf die Familie, Felice und deren Freundin Grete Bloch, die in Berlin

quasi über ihn richteten. Auch die Figur des Fräulein Bürstner erinnert an Felice Bauer, nicht zuletzt wegen der Initialen.<sup>15</sup> Josef K. wird am Vorabend seines 31. Geburtstages gerichtet, Kafkas Entlobung fand neun Tage nach seinem 31. Geburtstag statt.

Daneben übt die Hauptperson des Romans einen ähnlichen Beruf wie Kafka aus, dessen juristische Ausbildung maßgeblich für die Beschreibung des obskuren Gerichtswesens war. Einzelne Motive und Schauplätze haben ebenfalls starken Bezug zu Kafkas Leben, so etwa der beschriebene Dom (ähnlich dem St. Veits Dom in Prag) oder die Vorstellung bezüglich der Bestrafung (das gedrehte Messer im Herzen).

### INTERPRETATIONSANSÄTZE

Die Deutungen des Romans gehen oftmals ins Religiöse. Die dominante Schuldfrage steht dem Thema der Erbsünde nahe, für die sich der Mensch schuldlos rechtfertigen muss. Besonders Max Brod war um ein – heute umstrittenes – Verständnis im Sinne des Judentums bemüht. So hat er Josef K. beispielsweise mit Hiob und dessen Aufbäumen gegen die Ungerechtigkeit Gottes verglichen.<sup>16</sup> Später wurde die Geschichte unter

<sup>15</sup> Vgl. Schlingmann 1995, 38-39.

<sup>16</sup> Vgl. Robertson 2003, 105-106.

existenzialistischen Vorzeichen aufgearbeitet, wonach K. nun als der Mensch allgemein im Angesicht seiner durch Erkenntnis gewonnenen Existenzschuld verstanden wurde. Psychoanalytische Deutungen untersuchten ebenfalls das Thema der Schuld.<sup>17</sup>

Eine stärker auf die autobiographischen Aspekte fokussierte Interpretation stammt von Peter-André Alt, der im *Prozess* die Thematisierung des Schuldgefühls anstelle der Schuld sieht. Diese rühre von den Beziehungswirren mit Felice her, für die Kafka sich schuldig fühlte, zugleich aber seine Schuldlosigkeit sah, da er aufgrund seines Wesens nicht zur Ehe fähig war. Demnach wäre auch die Schuld, die ihm das Gericht (sein eigenes Gewissen?) anlastet, in Wirklichkeit eine Mischung aus Angstgefühlen und Straferwartung.<sup>18</sup>

Eine eigenständige Wirkungsgeschichte erlebte das Kapitel *Vor dem Gesetz*, das einer der bekanntesten Texte Kafkas ist und auch unter dem Namen *Türhüterparabel* Anlass zu unzähligen Interpretationsversuchen wurde. Die Geschichte vom Mann, dem lebenslang der Eingang zum Gesetz verwehrt wird und der am Ende erfährt, dass dieser Eingang nur für ihn bestimmt war und nun geschlossen werde, wird oft mit christlichen Gleichnissen verglichen. Zentrale Themen der Parabel sind - wie im *Prozess* insgesamt - die absurde Annäherung an ein Ziel und die Unerreichbarkeit desselben.

Spielraum für Interpretationen lassen auch die verwendeten Namen der Figuren. Josef K. referenziert nur durch seinen unbekannteren Nachnamen auf Kafka, Fräulein Bürstner steht Felice Bauer nahe, der Anwalt Huld könnte seinen Namen vom deutschen Wort für das jüdische Gottesprinzip *Hesed* haben, da seine Rolle Gnade zu erreichen verspricht<sup>19</sup>. Die Wächter Franz und Willem könnten für die Kaiser des Deutschen Reichs (Wilhelm II.) und Österreich-Ungarns (Franz Joseph I.) stehen, die zum Entstehungszeitpunkt des Romans den Ersten Weltkrieg eröffneten.

Die strukturelle Besonderheit des *Prozesses* im Vergleich zu den anderen Romanen Kafkas liegt darin, dass er hier bewusst einen Anfangs- und Schlusspunkt gesetzt hat, um ein Auseinanderlaufen wie beim *Verschollenen* zu vermeiden - die Geschichte beginnt und endet mit dem Geburtstag des Protagonisten. Trotzdem war die Anordnung der Fragmente schwierig und ist nach wie vor umstritten.

### RÄUMLICHE SITUATIONEN

Das Gerichtsgebäude draußen in der Vorstadt ist ein rätselhaftes Haus. Außen bis auf seine weite Ausdehnung unscheinbar, führt ein riesiges Tor in den Hof, wo eine Vielzahl an Treppenläufen den Besucher verwirrt. Weit oben im fünften Stock verbirgt sich der große Saal hinter einer gewöhnlichen Tür. Unter der Decke befindet sich eine Galerie, die zu niedrig ist und auf der die Menschen gebückt stehen. In den Dachboden hinauf führt eine schmale Holztreppe, deren Ende man nicht sieht. Dort reihen sich die Kanzleien an einen langen Gang ohne Lichtquelle. Die vielen Türen sind gleichförmig und roh gezimmert. Lange Bänke flankieren den Gang. Ein spezieller Raum ist die Advokatenkammer, ein niedriger Raum mit einer sehr hoch gelegenen Luke für Licht. Dieser liegt in einem zweiten Dachboden noch über den Kanzleien.

Das Gebäude der Bank verfügt über Räume, die auf merkwürdige Weise zugänglich sind. Die Kammer, in der die Wächter verprügelt werden, steht in rätselhafter Verbindung zum Gericht und ist Josef K. zuvor unbekannt gewesen.

Das winzige Atelier des Malers liegt ebenfalls hoch oben in einem Haus und ist über eine gerade Treppe erreichbar. Es hat keine offenbare Fenster und eine Tür befindet sich hinter dem Bett. Durch diese gelangt man wieder zu Gerichtskanzleien, denn wie der Maler nüchtern erklärt: „Gerichtskanzleien sind doch fast auf jedem Dachboden, warum sollten sie gerade hier fehlen?“<sup>20</sup> ■

17 Vgl. Ebda., 107-108.

18 Vgl. Hiebel 2008, 458-459.

19 Vgl. Robertson, 114.

20 Kafka 2004 *Der Prozess*, 173.



# Romane. Das Schloss (1922)

*Kafkas letzte große Arbeit. Die Geschichte des Landvermessers K. auf der Suche nach dem unerreichbaren Schloss.*

## INHALTSANGABE

An einem Abend im Winter erreicht der Landvermesser K. ein Dorf und kehrt in ein Wirtshaus ein. Den Anwesenden Dorfbewohnern erklärt er, dass er im Auftrag des gräflichen Schlosses komme, welches er bislang nicht ausmachen konnte. Ein Anruf bei der Behörde bestätigt diese Behauptung vorerst. Am nächsten Tag erkundet er das Dorf, wo er unter anderem den abweisenden Lehrer kennenlernt. Dem Schloss kommt er nicht näher.

In dem Wirtshaus schließen sich ihm zwei junge Männer an, die er kaum auseinander halten kann. Sie geben sich als seine alten Gehilfen aus. In einem Telefonat erfährt der irritierte K., dass er sich dem Schloss nicht nähern darf. Kurz darauf stößt allerdings ein Bote namens Barnabas zu der Szene, der eine Nachricht des einflussreichen Kanzleivorstandes Klamm überbringt. Demnach wird K. doch in Dienst gestellt und auf den Gemeindevorsteher des Dorfes verwiesen. Um die unklaren Verhältnisse zu durchschauen, geht K. später mit der Schwester des Barnabas zum sogenannten Herrenhof, wo Klamm und die übrigen Schlossherren bei ihren Aufhalten im Dorf nächtigen. Statt Klamm lernt er dort dessen Geliebte Frieda kennen, die auch das Ausschankmädchen des Hofes ist. In kürzester Zeit kommen die beiden sich näher und nach einem Liebesakt am Boden der Stube beschließen sie zu heiraten.

Frieda zieht mit K. in das Wirtshaus. Die dortige Wirtin sieht mit Argwohn, dass sie ihre Beziehung zu

Klamm für den ahnungslosen K. eingetauscht hat und will den Fremden bald wieder loswerden. Erste Einblicke in den undurchschaubaren Verwaltungsapparat des Schlosses bekommt jener endlich in einem Gespräch mit dem Dorfvorsteher. Allerdings erfährt er dort auch, dass gar kein Landvermesser gebraucht werde. Er hütet sich jedoch davor, einen wahren Fehler der Beamten festzustellen und schildert die Schlossbehörden als gigantischen Apparat voller absurder Vorgänge:

*„Ob es Kontrollbehörden gibt? Es gibt nur Kontrollbehörden. Freilich, sie sind nicht dazu bestimmt, Fehler im groben Wortsinn herauszufinden, denn Fehler kommen ja nicht vor und selbst wenn einmal ein Fehler vorkommt, wie in Ihrem Fall, wer darf denn endgiltig sagen, daß es ein Fehler ist.“<sup>21</sup>*

K. gibt sich mit den rätselhaften Erklärungen zufrieden und ist immer noch bestrebt, mit den Herren Schlosses in Kontakt zu kommen und zum Schloss selbst zu gelangen, was die Dorfbewohner für undenkbar halten. In seinem Zimmer im Wirtshaus, wo er mit Frieda und den verhassten Gehilfen wohnt, erfährt er vom Lehrer kurze Zeit später, dass er vom Vorsteher zum Schuliener bestellt wurde. Erbost über diese Erniedrigung lehnt er ab, wird aber von Frieda überredet und nimmt die Stelle an. Abends versucht er erneut, Klamm im Herrenhof zu begegnen, was ihm abermals nicht gelingt. Stattdessen will ihn Momus, ein Sekretär

<sup>21</sup> Kafka 2004 Das Schloß, 82.

des Schlosses und Untergebener Klamms, aus unerfindlichen Gründen verhören, was K. gegen die Ratschläge der Dorfbewohner verweigert. Auf dem Weg zurück erhält er vom Boten Barnabas eine Nachricht Klamms, der ihn für seine Landvermessertätigkeiten lobt. Irritiert und verärgert will K. über Barnabas eine Nachricht ins Schloss übermitteln lassen.

Im Schulhaus nächtigt er mit Frieda und den Gehilfen, wobei er einem der beiden nachts einen Schlag versetzt. Morgens werden sie vom verärgerten Lehrer bloß gestellt, da sie unerlaubterweise Feuerholz entwendet hatten. Ein Streit mit Frieda und die Entlassung der Gehilfen sind die Folge. Da er noch immer nichts von Barnabas gehört hat, geht K. später zu dessen Haus und trifft auf die Schwestern Olga und Amalia. Er erfährt, dass die Familie im Dorf verpönt sei, seit Amalia vor einigen Jahren einen Schlossherren abgewiesen hatte. Der Vater habe daraufhin mit allen noch so absurden Mitteln versucht, beim Schloss um Vergebung zu bitten – war aber nie durchgedrungen. Die Beschäftigung des Barnabas als Bote des Schlosses sei als ein erstes Gnadenzeichen für die Familie zu sehen.

Einer der Boten entdeckt K. bei den Schwestern, kündigt den Dienst und lässt ihn wissen, dass Frieda ihn verlassen habe und er mit ihr zurück in den Herrenhof ziehen werde. Mitten im nächtlichen Gespräch erscheint Barnabas mit der Nachricht, dass Klamms Sekretär Erlanger ihn erwarte. K. eilt zum Herrenhof und wird zu den Kammern der Schlossherren vorgelassen, muss aber warten, da Erlanger schläft. Zufällig trifft er auf Frieda und versucht erfolglos, sie zurückzugewinnen. Müde und niedergeschlagen findet er die Kammer Erlangers nicht mehr und stößt stattdessen auf den Beamten Bürger. Dieser eröffnet ihm auf äußerst verstrickte Weise die Möglichkeit, eine Bitte vorzubringen und erfüllen zu lassen – K. jedoch verschläft die einzigartige Gelegenheit. Wieder wach, fordert Erlanger ihn auf, Frieda aufzugeben und in den Herrenhof zurückkehren zu lassen.

Die lange Nacht endet damit, dass K. ahnungslos die ausgesprochen sensiblen Schlossherren in ihren Kam-

mern belästigt und von den entsetzten Dorfbewohnern dafür gescholten wird. In der Stube schläft er ein und wird nach zwölf Stunden von dem Ausschankmädchen geweckt. Der Roman endet schließlich mitten im Satz.

## AUTOBIOGRAPHISCHER BEZUG

Verglichen mit den beiden anderen Romanen ist die autobiographische Komponente im *Schloss* kaum wahrzunehmen. Der Protagonist K. hat mit dem realen Kafka wenig gemeinsam, lediglich die Personen um ihn herum könnten als Bekannte Kafkas gedeutet werden. Als Vorbild für Frieda, die Geliebte K.s würde am ehesten Milena in Frage kommen – diese Auslegung ist allerdings umstritten.

Das Grundthema des Romans, das vergebliche Streben nach einer unerreichbaren Sache, ist im übertragenen Sinn vielleicht als Referenz auf Kafkas eigene Biographie zu sehen. Die Übermacht des Schlosses könnte als vager Verweis auf seine Beziehung zum Vater verstanden werden.

## INTERPRETATIONSANSÄTZE

Ähnlich wie beim *Prozess* war auch beim *Schloss*-Roman Max Brod der erste Kritiker, der eine Deutung der Geschichte unternahm. Auch hier erkannte er, wie in allen Werken Kafkas, Einflüsse des Judentums und das Erstreben der Gnade im Sinne der Kabbala, das K. vergebliches Annähern an das Schloss darstellen soll. Er betonte ferner das Gegensatzpaar Josef K. und K.: der eine versuche im *Prozess* einer unbekanntenen Schuld zu entkommen, während der andere konträr dazu im *Schloss* alles daran setze, in etwas eingelassen zu werden.<sup>22</sup>

Das labyrinthisch-geheimnisvolle Schloss in Kafkas Roman wurde daran anschließend lange Zeit religiös motiviert als Allegorie verstanden und zusammen mit dem hoffnungslosen Versuch, Zugang zu erlangen, als Inszenierung der göttlichen Gnade angesehen. Neue Deutungsversuche kamen aus anderen Disziplinen,

<sup>22</sup> Vgl. Müller 2003, 253.

13  
 Das Schloss.  
 K. vor den Kammern der Beamten



behielten aber die Idee der Allegorie bei. So wurde das Ringen mit dem Schloss auf Freud aufbauend als Kampf zwischen dem Unterbewusstsein und Vorbewusstsein des Menschen verstanden, oder die Figur K.s mit dem gesamten Judentum gleichgesetzt, das seinen Platz in der Welt suche.<sup>23</sup> Andere Forscher untersuchten *Das Schloss* unter strukturalistischen, existenzialistischen und biographischen Vorzeichen und kamen zumindest zu einer Übereinkunft – nämlich dass der Roman zu vielschichtig sei, um ihn auf eine einzige Aussage reduzieren zu können.

Gegen eine ausufernde Interpretation des Schlosses und K.s Handlungen spricht auch die Tatsache, dass Kafka seinen Helden kein einziges Mal die Frage stellen lässt, was das Schloss denn eigentlich sei. Insofern sei es eventuell auch bloß als literarisches Konstrukt des Dichters anzusehen, also als ein „labyrinthischer, träger, anscheinend nicht sehr effizient arbeitender und auch korrupter bürokratischer Apparat, dem man eigentlich sogar die Bezeichnung ‚Instanz‘ verweigern möchte“.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Vgl. Binder 1979 Band 2, 447-448.

<sup>24</sup> Müller 2008, 528.

## RÄUMLICHE SITUATIONEN

Am Tag nach seiner Ankunft im Dorf sieht K. das Schloss zum ersten und einzigen Mal.

*„Es war weder eine alte Ritterburg, noch ein neuer Prunkbau, sondern eine ausgedehnte Anlage, die aus wenigen zweistöckigen, aber aus vielen eng aneinanderstehenden niedrigeren Bauten bestand, [...]“<sup>25</sup>*

Bei näherer Betrachtung konnte er noch den schlechten Zustand der Gebäude und einen Turm erkennen. Auch die anderen geschilderten Häuser und Räume sind alt, düster und verkommen. Nur der Herrenhof ist ein stattliches Objekt. Irgendwo hinter dem Ausschankraum verbergen sich dort die Kammern der Beamten entlang einem langen Gang. Unzählige gleichartige Türen stehen nebeneinander. Hinter jeder verbirgt sich ein winziger Raum, der gerade genug Platz für ein Bett bietet. Eine Orientierung ist hier kaum möglich, zu einförmig und düster ist der gesamte Bereich. Die Beamten empfangen die Parteien in den Kammern vom Bett aus. ■

<sup>25</sup> Kafka 2004 Das Schloß, 16.

# Erzählungen. Die Verwandlung (1912)

*Kafkas bekannteste Erzählung rund um die problematische Verwandlung Gregor Samsas in ein riesiges Ungeziefer. Zugleich beklemmende Aufarbeitung der Beziehung Kafkas zu seinem Vater*

## INHALTSANGABE

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“<sup>26</sup> Der beruflich Reisende hat kaum Gelegenheit, seine absonderliche Veränderung zu begreifen, da ihn Eltern und Schwester von nebenan eindringlich auf seine Verspätung aufmerksam machen. Peinlich berührt versucht er sie vom Eindringen in sein Zimmer abzuhalten und erkennt die Schwierigkeiten im Umgang mit dem ungewohnten Körper. Als auch noch der Prokurist seiner Firma in der Wohnung erscheint, muss Gregor die Türe öffnen und sich blicken lassen. Entsetzt vom Anblick wendet sich der Vorgesetzte ab, während der Vater das Käfer-artige Wesen wieder ins Zimmer treibt. Alle Versuche zu sprechen und seine Situation zu besprechen enden in einem insektenhaften, unverständlichen Zischen.

Verzweifelt wird sich Gregor seiner Lage bewusst und reflektiert die familiäre Entwicklung der letzten Jahre. Seit der inzwischen betagte Vater sein Geschäft vor Jahren aufgeben musste, sorgte er für den Unterhalt der Eltern und Schwester. Die Verwandlung kostete ihn nun die Arbeit und der Familie die finanzielle Grundlage. Die Abscheu der Familie vor dem entarteten Sohn spürt Gregor derweil in aller Deutlichkeit, isoliert muss er in seinem Zimmer leben und wird nur von seiner Schwester Grete mit Essen versorgt. Rücksichtsvoll versteckt

er sich jedes Mal, um ihr seinen Anblick zu ersparen. Als Entgegenkommen sieht er wiederum, dass Mutter und Schwester eines Tages die Möbel aus dem Zimmer räumen, um ihm mehr Platz zum Krabbeln zu verschaffen. Nur das Bild einer Frau an der Wand verteidigt er energisch als letztes Andenken an seine Menschlichkeit. Als Gregors Mutter beim Anblick des Ungeziefers eine Ohnmacht erleidet, versucht er ihr zu helfen und wird schnell dafür bestraft. Der herannahende Vater missversteht seine guten Absichten und attackiert ihn mit Äpfeln, die ihn schwer verletzen.

Während den darauffolgenden Wochen lebt Gregor zurückgezogen und kann eine positive Dynamik innerhalb der Familie beobachten. Der träge Vater hat wieder eine Arbeit und mit ihr an Selbstbewusstsein gewonnen, die Schwester entwickelt sich zur jungen Frau und die Mutter versorgt die Gäste, die nun als Untermieter in der Wohnung weilen. Drei solche Herren fordern eines Abends Grete zum Violinspiel auf, dem Gregor nicht widerstehen kann. Er schleicht aus seinem zur Rumpelkammer verkommenen Zimmer und wird von einem der Herren entdeckt. Unverzüglich kündigen diese ihr Zimmer und bestürzen die Familie dadurch. Den Ärger der Eltern und auch der Schwester bekommt Gregor nun in aller Deutlichkeit zu spüren. Er schleppt sich in seine Kammer zurück und stirbt in der Nacht.

Als die Familie am nächsten Morgen das Ableben bemerkt, wirkt sie erleichtert und unternimmt zum ersten Mal seit langer Zeit wieder einen Ausflug aufs Land.

<sup>26</sup> Kafka 1995, 5.

14  
Die Verwandlung. Gregor erwacht als Ungeziefer



### HINTERGRUND

*Die Verwandlung* entstand Ende 1912 kurz nach der Niederschrift des *Urteils*, dem literarischen Durchbruch Kafkas. Wie in jener Erzählung thematisiert er auch hier die konfliktreiche Beziehung zwischen Vater (bzw. Eltern) und Sohn, was bei Kafka immer auf seine eigenen Lebensumstände zurückzuführen ist. Der autobiographische Zug wird noch verstärkt durch die Wahl des Namens Samsa, der mit Kafka korreliert.<sup>27</sup>

Die namensgebende Verwandlung ist außerdem ein Vorgang, den Kafka zu dieser Zeit an sich selbst beobachtete und ausdrücklich guthieß.<sup>28</sup> Seit der Lösung der Schreibblockade wandte er sich in noch stärkerem Maße der Literatur zu und vernachlässigte seine Umwelt. Das unliebsame Ungeziefer in der Erzählung steht insofern auch für den Dichter Kafka im realen Leben, der sich vom bürgerlich braven Angestellten in einen Besessenen verändert hatte – sehr zum Missfallen von Mutter und Vater. Bei allen negativen Aspekten ist Gregor in

<sup>27</sup> Vgl. Kilcher 2008, 89.

<sup>28</sup> Vgl. Ebda., 91.

15  
Die Verwandlung. Der Vater treibt Gregor zurück



der Geschichte doch auch erleichtert über das Ende des mühseligen Berufes, eine Befreiung die sich Kafka lebenslang wünschte. Im Konflikt mit dem Vater wird hingegen wieder deutlich, wie schwach Samsa/Kafka dem Patriarchen gegenübertritt. Hier wie dort kann sich der Sohn nicht behaupten und leidet unter der Dominanz des Vaters. Fiktiv scheint alleine die Rolle der Schwester Gregors zu sein, da Kafka sich mit seinen Schwestern gut verstand und sich keine in solcher Kühle gegen in wendete, wie Grete es am Schluss der *Verwandlung* tut.

Kafka selbst war mit der Geschichte bis auf den abrupten Schluss sehr zufrieden, auch wenn er in Briefen immer wieder ihren ekelhaften Charakter hervorhob. Das literarisch auf eine lange Geschichte zurückblickende Motiv der Verwandlung in ein Tier wandelte er dahingehend ab, dass die übliche Rückverwandlung ausfiel.<sup>29</sup> Auch in späteren Erzählungen Kafkas sind tierische Protagonisten häufig zu finden. ■

<sup>29</sup> Vgl. Schlingmann 1995, 84-85.

# Weitere Erzählungen

Von den unzähligen Erzählungen Kafkas werden hier einige weitere kurz angeführt. Die Auswahl ist subjektiv getroffen und ergänzt das Porträt des Autors Franz Kafka. Die Vielfalt seiner Themen und die besondere Eigenart der Schriften wird im Vergleich zwischen den Erzählungen deutlich, die auch räumliche Aspekte aufweisen.

## DAS URTEIL (1912)

Das Urteil ist die Geschichte des erfolgreichen Kaufmanns Georg Bendemann, der eines Abends einem lange nicht mehr gesehenen Freund in St. Petersburg von seiner geplanten Heirat schreibt. Er lädt ihn ein und geht anschließend in das Zimmer des alten, gebrechlichen Vaters, um ihm davon zu erzählen. Der verwirrt wirkende Vater beschwert sich darüber und ist der Meinung, den Freund gäbe es gar nicht, woraufhin Georg ihn zu Bett bringt. Plötzlich aber springt er voller Kraft auf und macht dem Sohn schlimmste Vorwürfe, er habe den Freund verraten, die tote Mutter beschämt und ihn selbst schlecht behandelt. In seiner donnernden Rede behauptet er gar, dem Freund in Russland von allem berichtet zu haben und verurteilt seinen Sohn aufgrund all dessen Vergehen zum Tod durch Ertrinken. Georg gehorcht in blinder Willenlosigkeit, läuft zum Fluss und springt von der Brücke.

Die Geschichte ist Kafkas lang ersehnter literarischer Durchbruch und eröffnet den Schreibfluss von 1912. Neben der *Verwandlung* und dem *Heizer* ist sie das eindringlichste Beispiel für Kafkas kunstvolle Beschäftigung mit seiner Beziehung zum Vater. Die Macht über den Sohn wird in der Erzählung bildhaft dargestellt, der unbedingte Gehorsam findet seine Zuspitzung in der Annahme des Todesurteils.

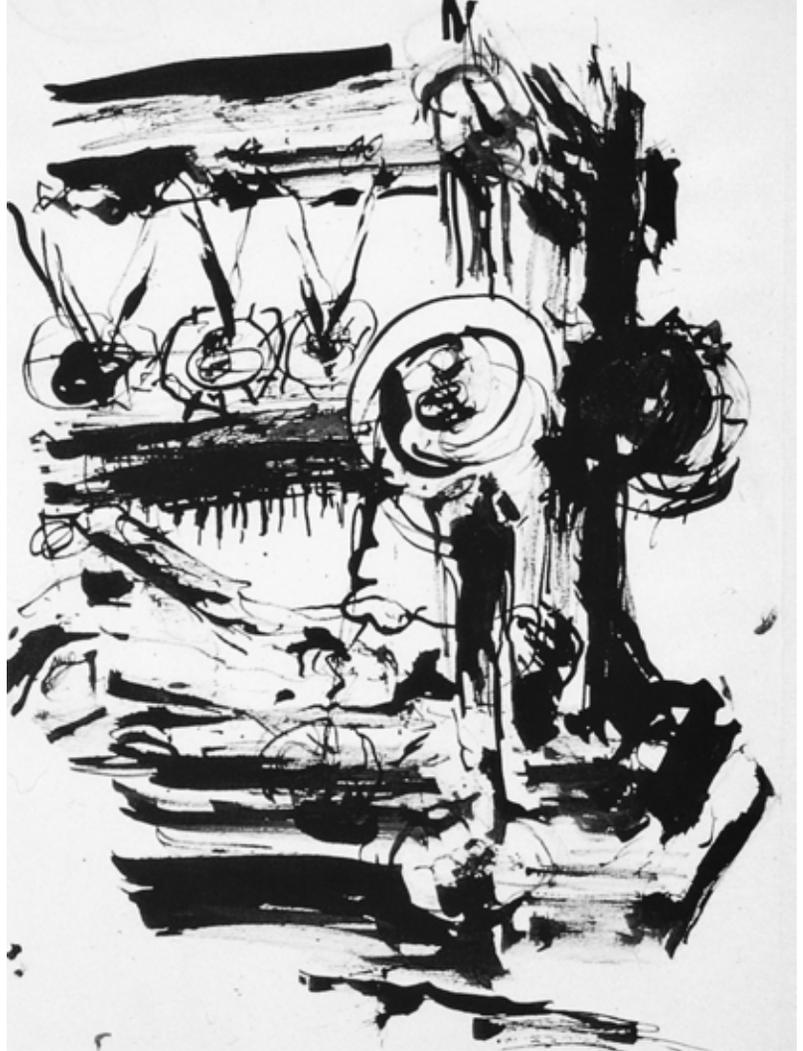
Schon in dieser frühen Geschichte sind für Kafka typische Wendungen und rätselhafte Elemente vorhanden.

## IN DER STRAFKOLONIE (1914)

Ein europäischer Forschungsreisender besucht eine weit abgelegene Strafkolonie, die sich auf einer Insel befindet. Vom Kommandanten zu einer Exekution eingeladen, wird ihm vom zuständigen Offizier ein spezieller Tötungsapparat vorgeführt. Die Maschine gleicht einem Bett, auf das sich ein Verurteilter bäuchlings legen muss. Dort wird er festgeschnallt, während sich von oben eine „Zeichner“ genannte Vorrichtung auf ihn herabsenkt. Die angebrachten Nadeln, genannt „Egge“, ritzen dem Delinquenten daraufhin zwölf Stunden lang das Gebot ein, das er übertreten hat - mitunter handelt es sich dabei um marginale Vergehen. Nach der qualvollen Prozedur fällt der Hingerichtete in eine Grube.

Die Maschine ist dem Offizier ein Heiligtum und betrübt erzählt er dem Forschungsreisenden, dass der neue Kommandant der Insel diesen Apparat abschaffen will. Voller Zuversicht, dass der Fremde sich für seine Sache einsetzen werde, bittet er ihn um Unterstützung. Dieser hält die Foltermethode zwar für unmenschlich, will sich als Fremder aber auch nicht in die Sache der Insel einmischen und verhält sich einigermaßen neutral. Nur die Bitte des Offiziers, sich in einer Sitzung für die Erhaltung des Apparats auszusprechen, verweigert er. Der aufgebrachte Offizier will ihm daraufhin die großartige Funktionsweise der Maschine beweisen, lässt einen bereits angeschnallten Straftäter wieder losmachen, legt den Spruch „Sei gerecht“ in den Apparat ein und nimmt

16  
In der Strafkolonie.  
Der Tötungsapparat



den Platz auf dem Bett ein. Statt der langsamen Folter stechen die Nadeln aber schnell zu, die Maschine droht zu zerspringen, sticht dem Offizier eine lange Spitze durch den Kopf und geht schließlich zu Bruch. Die unerwartet schnelle Selbstexekution des Offiziers bringt ihm aber nicht die erwartete Glückseligkeit des erlösenden Todes. Sein Gesicht „war, wie es im Leben gewesen war; kein Zeichen der versprochenen Erlösung war zu entdecken; was alle anderen in der Maschine gefunden hatten, der Offizier fand es nicht.“<sup>30</sup> Der Forschungsreisende verlässt daraufhin die Insel.

Die Niederschrift der Strafkolonie erfolgte während der Arbeit am Prozess und thematisiert wie der Roman das Thema Schuld und Strafe, wenn auch in einer anderen Vehemenz. Seine persönliche Verfassung zu dieser Zeit und der Ausbruch des ersten Weltkrieges hatten starken

Einfluss auf Kafka, der hier eine seiner grausamsten Geschichten verfasst hat. Die Teilnahmslosigkeit des Forschungsreisenden und die Schilderung der Hinrichtungen als belustigendes Volksspektakel reflektieren die kriegerischen Ereignisse im zerrütteten Europa.<sup>31</sup> Die detailgetreue Beschreibung des technischen Apparats konnte Kafka vermutlich aufgrund seiner beruflichen Tätigkeit bei der Versicherung machen. Dort hatte er unter anderem mit Unfallprävention bei maschinellen Anlagen zu tun.

### DIE BRÜCKE (AB 1916)

*Die Brücke* ist eine sehr kurze Erzählung Kafkas, in der aus der Ich-Perspektive die Gefühlswelt und der Zusammenbruch einer Brücke in der Vergangenheitsform

<sup>30</sup> Kafka 2004 Erzählungen, 196.

<sup>31</sup> Vgl. Schlingmann 1995, 95-96.



17  
Beim Bau der Chinesischen Mauer.  
System des Teilbaus

geschildert werden. Untypisch ist der emotionale Charakter der Geschichte, der auf viel Trauer und Bedrücktheit des Autors schließen lässt. Das mit menschlichen Attributen geschilderte Bauwerk, das mit allegorisch als Kafka gedeutet werden kann, beschreibt sich als einsam über einem Abgrund festgebissen, unfähig seine Lage zu ändern. Als ein Mann endlich über sie hinübergeht, klopft er mit seinem Stock und springt mit beiden Füßen auf sie, ihren dramatischen Absturz besiegelnd:

*„Ich erschauerte in wildem Schmerz, gänzlich unwissend. Wer war es? Ein Kind? Ein Turner? Ein Waghalsiger? Ein Selbstmörder? Ein Versucher? Ein Vernichter? Und ich drehte mich um, ihn zu sehen. Brücke dreht sich um! Ich war noch nicht umgedreht, da stürzte ich schon, stürzte und schon war ich zerrissen und aufgespießt von den zugespitzten Kieseln, die mich so friedlich immer angestarrt hatten aus dem rasenden Wasser.“<sup>32</sup>*

Wie bei vielen anderen Texten Kafkas liegt auch hier die Interpretation nahe, dass der Zwiespalt zwischen bürgerlicher Existenz und schriftstellerischem Leben Quelle der Inspiration war. Die Eingespanntheit zwischen den Polen endet erst mit dem Verfall des Objekts/der Person, was in Kafkas Fall tatsächlich durch die kurz nach Niederschrift der Erzählung ausgebrochene Krankheit passierte.

### BEIM BAU DER CHINESISCHEN MAUER (1917)

Hier erzählt Kafka in phantastischer Weise vom fiktiven Bau der Chinesischen Mauer. Da dieses Projekt so gigantisch groß war, mussten die Arbeiter einer bestimmten Strategie folgen, um nicht Motivation und Glauben an das Gelingen des Ganzen zu verlieren. So entstand das System des Teilbaus. Arbeitertrupps begannen im Abstand von fünfhundert Metern mit dem Bau der Mauerstücke, die sie aufeinander zu führten. Waren die Teile schließlich vereinigt, wurden die Arbeiter weit durchs Land geschickt, um irgendwo anders wieder

<sup>32</sup> Kafka 2004 Erzählungen, 264-265.

mit einem Teilstück zu beginnen. Diese Praxis führte dazu, dass unzählige Lücken entstanden, die teilweise nie geschlossen wurden. Es war sogar unklar, ob die Lücken nicht größer seien als die verbauten Bereiche. Auch viele andere Mythen rankten sich um den Mauerbau, den niemand zur Gänze überblicken konnte. Das ganze Volk wurde zum Bau erzogen und sah darin seine Bestimmung, während die Befehlshaber und Bauführer unbekannt waren und ihre Struktur äußerst nebulös blieb. Den Schutz vor eindringenden Völkern konnte die Mauer, zu einzig diesem Zweck erbaut, durch das angewandte System nie erfüllen. Trotzdem sah man im Teilbau die alleinige Möglichkeit der Umsetzung und war stolz auf den Fortschritt. Es wurde sogar daran gedacht, die Mauer als Fundament für einen neuen Turm zu Babel zu verwenden.

In die Erzählung eingebunden ist die Parabel *Eine kaiserliche Botschaft*, in der der chinesische Kaiser vergeblich versucht, seinen Untertanen eine letzte Nachricht zu übermitteln. Die Größe des Landes verhindert jedoch, dass der Bote jemals ankommen kann.

Die Rezeption der Erzählung legt nahe, dass das geschilderte System des Teilbaus im Zusammenhang mit Kafkas eigener Schreibpraxis steht. Auch er begann, etwa beim *Prozess*, mit einzelnen Textstücken, die er mit weiteren Teilen zu einem Ganzen zu verbinden versuchte. Ähnlich wie die Arbeiter in der Geschichte scheiterte auch der Autor oftmals an der Fertigstellung seines Werks und hinterließ unzusammenhängende Fragmente.

### EINE KREUZUNG (1917)

In der eineinhalb Seiten langen Fabel *Eine Kreuzung* beschreibt ein unbekannter Erzähler sein „eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm“<sup>33</sup>, das er von seinem Vater geerbt hat. Die körperlichen Eigenschaften der beiden Tiere haben sich unter seiner Obhut zu gleichen Teilen entwickelt, sodass es ein perfektes Mischwesen geworden ist. Die Neugier der anderen Menschen lässt den Erzähler kalt, er zeigt sein Tier ohne zu erklären. Da

es einzigartig ist, hat es auf der Welt auch keine Nahestehenden und fühlt sich alleine bei seinem Besitzer wohl. Die Kreuzung hat aber auch negative Auswirkungen, so hat es

„beiderlei Unruhe in sich, die von der Katze und die vom Lamm, so verschiedenartig sie sind. Darum ist ihm aber seine Haut zu eng. Vielleicht wäre für das Tier das Messer des Fleischers eine Erlösung, die muß ich ihm aber als einem Erbstück versagen.“<sup>34</sup>

Eine Interpretation der Fabel ist, dass Kafka sich in dem Mischwesen selbst porträtiert und die beiden Tierhälften für seine beiden Existenzen, oder aber für die von den Eltern geerbten Eigenschaften stehen. Das Lamm als friedliches und das Kätzchen also zumindest ansatzweises Raubtier verkörpern eine unwahrscheinliche Symbiose, deren Spannung erst im letzten Satz zutage tritt. Das Gefühl der Eingeengtheit und das Spiel mit Selbstmordgedanken sind Konstanten in Kafkas Werken.

### DIE SORGE DES HAUSVATERS (1920)

Die ebenfalls sehr kurze Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* handelt von einem seltsamen Wesen namens *Odradek*. Dieses beschreibt eine unbekannt Person als eine Art sternförmige Spule ohne Zwirn, aus der ein eckiges Stäbchen ragt, das ihm das Stehen ermöglicht. Es ist klein und scheinbar aus Holz, kann sich bewegen und sprechen. Der Zweck des Objekts ist völlig unklar, vielmehr scheint es sinnlos zu sein – genauere Aussagen dazu sind allerdings nicht möglich, da es sehr schnell und nicht einzufangen ist. Der *Odradek* verbringt seine Zeit überall im Haus oder draußen am Treppengeländer und führt gelegentlich kleine Konversationen mit den Menschen. Der Erzähler fragt sich am Ende, ob *Odradek* denn sterben könne, obwohl er kein Ziel im Leben hat. Mit Wehmut denkt er (der Hausvater?) daran, das Ding könne ihn überleben.

<sup>33</sup> Kafka 2004 Erzählungen, 320.

<sup>34</sup> Ebda., 321.

18  
Die Sorge des Hausvaters.  
Odradek



74 Das beschriebene Wesen gehört zu Kafkas mysteriösesten Erfindungen und ist selbstverständlich Anlass zu mannigfaltigen Spekulationen. Die Deutungen Odradeks, von dem nicht einmal sicher ist, ob er Lebewesen oder Gegenstand ist, reichen von religiösen Vorstellungen (jüdisch und christlich), gesellschaftlichen Phänomenen (Kapitalismus, Ware an sich) bis zu Übersinnlichem und Autobiographischem. Andere wiederum sehen darin lediglich eine Laune Kafkas.<sup>35</sup>

### DER BAU (1923)

Am Ende seines Lebens schreibt Kafka die Erzählung *Der Bau* und verknüpft darin persönliche Motive mit einem räumlichen Konstrukt. Die Geschichte wird aus der Sicht eines paranoiden Waldtieres (wohl ähnlich einem Dach) als innerer Monolog erzählt, von dem man annehmen darf, dass Kafka seine eigenen Gedanken und Gefühle darauf projiziert hat. Die unvollständige Erzählung bricht mitten im Satz ab, wobei Kafka sie vermutlich vollendet hat und die Manuskripte verloren gingen.

Das Tier beschreibt in aller Zufriedenheit seinen unter-

irdischen Bau, den es in jahrelanger Arbeit unter größten Anstrengungen ganz alleine gebaut hat. Die Anlage umfasst Gänge, die sich über hunderte Meter erstrecken und in Dutzenden Plätzen zusammenlaufen. Immer wieder hat es sich Depots für Nahrung eingerichtet, um auch bei einer Belagerung in seinem Bau überleben zu können. Überhaupt ist die Angst, von Gegnern entdeckt und angegriffen zu werden, allgegenwärtig im Denken des isolierten Waldbewohners. Die Furcht vor diesen Ereignissen treibt ihn ständig an, Ausbesserungen vorzunehmen und den Bau besser zu schützen. Der aus einer ersten Bauphase stammende Eingangsbereich bereitet ihm am meisten Sorge, sodass er manchmal seine grenzenlose Furcht überwindet und den Bau verlässt, nur um in der Nähe versteckt darauf zu warten, ob sich ein Feind dem getarnten Eingang nähert. Die Zufriedenheit darüber, dass alles friedlich ist, wird auf schizophrene Weise immer wieder von der Angst getrübt, beim späteren Hineinschleichen beobachtet zu werden und dann in der Falle zu sitzen. Zentrum des Baus ist der sogenannte Burgplatz, von dem aus etliche Tunnel sternförmig ausstrahlen, und wo das Tier sich am liebsten aufhält, ja sogar für immer verweilen möchte. Eines

<sup>35</sup> Vgl. SaBe 2003, 313-314.



19  
Eine kaiserliche Botschaft.  
Unüberwindbare Mauern

Tages hört es genau dort ein beunruhigendes Geräusch, das aus der Wand zu kommen scheint. Entsetzt zweifelt es an der Sicherheit seines Baus und überlegt Maßnahmen oder malt sich das Schlimmste aus.

Die Interpretationen zum *Bau* gehen vorwiegend in zwei Richtungen. Die erste besagt, dass Kafka hier autobiographisch seinen Kampf gegen die Lungentuberkulose und seine Angst vor dem Sterben thematisiert. Der *Bau* wäre dann die neu geschaffene Existenz mit Dora in Berlin, die er von Fremdeinwirkungen schützen will, bis die Krankheit (das Zischen und Pfeifen am Ende der Erzählung), ihn zum finalen Kampf herausfordert.<sup>36</sup> Tatsächlich finden sich im Text einige Anspielungen auf ein bevorstehendes Ende, über das Kafka in der Gestalt des Tiers nachdenkt:

*„Auch bin ich nicht dem freien Leben bestimmt und ausgeliefert, sondern ich weiß, daß meine Zeit gemessen ist, daß ich nicht endlos hier jagen muß sondern daß mich, gewissermaßen wenn ich will und des Lebens hier müde bin, jemand zu sich rufen wird, dessen Einladung ich nicht werde widerstehen können.“<sup>37</sup>*

Eine zweite Möglichkeit der Auslegung erkennt in dem umfangreichen Bau des Tieres Kafkas Gesamtwerk, in dem der Autor sich gleichzeitig verliert und versteckt. Die vielen Plätze und Gänge stellen demnach die Schriften Kafkas und ihre übergreifenden Themen dar.<sup>38</sup> Besonderes Augenmerk in der Geschichte und den Deutungen erfährt der Burgplatz, der das Herzstück des Baus an seiner tiefsten Stelle darstellt. Das Tier liegt hier oft verträumt und denkt lustvoll darüber nach, wie es ihn noch weiter verbessern könnte, um dort völligen Frieden und „das Rauschen der Stille auf dem Burgplatz“<sup>39</sup> zu erreichen:

*„Einer dieser Lieblingspläne war es gewesen, den Burgplatz loszulösen von der ihn umgebenden Erde, d.h. seine Wände nur in einer etwa meiner Höhe entsprechenden Dicke zu belassen, darüber hinaus aber rings um den Burgplatz bis auf ein kleines von der Erde leider nicht lösbares Fundament einen Hohlraum im Ausmaß der Wand zu schaffen.“<sup>40</sup> ■*

36 Vgl. Schlingmann 1995, 148-149.

37 Kafka 2004 Erzählungen, 476.

38 Vgl. Schlingmann 1995, 149.

39 Kafka 2004 Erzählungen, 492.

40 Ebda., 491.

# Wirkungsgeschichte und Kafka in der Kunst

*Kafkas Leben und Werk sind seit knapp hundert Jahren Inspirationsquelle für Künstler aller Disziplinen. Sein Einfluss erstreckt sich auf unzählige Bereiche und sein unverkennbarer Stil ist sprichwörtlich geworden.*

## ALLGEMEINE REZEPTION

76 Kafkas Werk hat nachhaltigen Einfluss auf andere Schriftsteller und Kunstschaffende allgemein ausgeübt. Neben den wenigen Begeisterten zu Lebzeiten (meist befreundete Autorenkollegen), erkannten mit den postum veröffentlichten Max Brods Literaten und Leser in aller Welt ihn ihm schnell den wahren Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts und ein literarisches Genie. Andere fühlten sich vor allem von seinem tragischen Schicksal und der melancholisch-düsteren Biographie angezogen. Besonders junge Künstler fanden über das Bild Kafkas, wie es aus seinen Werken und Lebenszeugnissen hervorgeht, eine Möglichkeit der Identifikation mit dem unverstandenen, leidenschaftlichen und mit allem Schlechten der Welt ringenden Schriftsteller. Sein legendäres Testament, demzufolge alles Geschriebene vernichtet werden sollte, trug weiter zur Faszination der Zeitgenossen und nachfolgenden Generationen bei. Aus dem zurückgezogenen, zu Lebzeiten unauffälligen Franz Kafka wurde so schnell ein Idol, dessen Einfluss in allen Kunstgattungen zu spüren ist.<sup>41</sup> In der deutschen Literaturszene beschäftigten sich spätestens seit den 1930er Jahren annähernd alle namhaften Vertreter mit Kafkas Leben und Werk, um ihn als einen der Größten zu feiern und zu propagieren. Vor allem der rätselhafte Charakter seiner Geschichten und die vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten veranlassten die gesamte

Literaturszene zur Beschäftigung mit dem Prager Dichter. Zu den Verehrern Kafkas zählten unter anderem Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Alfred Döblin, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Friedrich Dürrenmatt, Heinrich Böll, Martin Walser, Albert Camus, Jean-Paul Sartre und unzählige mehr.<sup>42</sup> Heute ist Kafka ein unumstrittener Klassiker in allen Kulturkreisen.

## KAFKAESK

Die Eindringlichkeit der Motive Kafkas und seine rätselhaften, entfremdeten Welten sind heute sprichwörtlich und am deutlichsten in der seit Jahrzehnten etablierten Wortschöpfung „kafkaesk“ zu sehen, die es in Abwandlungen in beinahe allen Sprachen gibt. Der Begriff ist mittlerweile selbsterklärend und setzt eine Kenntnis der Person Kafkas oder seines Werks grundsätzlich nicht voraus. Der Duden definiert kafkaesk als „in der Art der Schilderungen Kafkas; auf unergründliche Weise bedrohlich“.<sup>43</sup> Die Assoziationen reichen weiter hin zu absurden, verschleierte, unheimlichen, entfremdeten und ähnlichen Situationen oder Stimmungen. In den Nachrichten taucht die Bezeichnung öfters in Zusammenhang mit wenig nachvollziehbaren Verwaltungsapparaten oder undurchsichtigen Gerichtsverfahren auf.

41 Vgl. Binder 1979 Band 2, 647.

42 Vgl. Ebda., 652-653.

43 <http://www.duden.de/suchen/sprachwissen/kafkaesk> (22.06.2012, 18:07)

## KAFKA IN DER KUNST

In der Kunst wurde Kafka zuerst als Gegenstand der Malerei wahrgenommen. Situationen aus seinen Geschichten und die Hauptcharaktere wurden in den diversen Stilen dargestellt, die wenigen Fotografien Kafkas künstlerisch interpretiert. Einige Maler, wie der Österreicher Hans Fronius (1903-1988) illustrierten das Gesamtwerk und schufen so eine bildliche Dimension, die die Texte ergänzt - seine Graphiken begleiten im vorangegangenen Teil auch die Kurzbeschreibung der Romane und Erzählungen.

Als prominenter Vertreter bearbeitete Andy Warhol ein Porträt Kafkas zusammen mit neun anderen großen Juden des 20. Jahrhunderts (1980). Seither existiert auch eine Pop-Art Version des Schriftstellers, der in die Serie mit herausragenden Prominenten wie Einstein oder Freud aufgenommen wurde. Viele Bilder findet man zu Kafkas Verwandlung, die das Ungeziefer realistisch oder im übertragenen Sinn darstellen. Im Internet kursieren zudem unzählige Graphiken, die Kafka in politischem, kreativem oder sozialkritischem Kontext zeigen. Kafka tritt in dieser Weise ebenso als Mahner auf, wie es George Orwell in Zusammenhang mit seinem Großen Bruder tut. Auch Bilder, die sich nicht explizit auf Kafka beziehen, werden aufgrund der ähnlichen Grundstimmung in Zusammenhang mit seinen Geschichten gebracht. So wirken die Kupferstiche Piranesis aus dem 18. Jahrhundert wie Vorläufer zu Kafkas teilweise furchter-

regenden Welten und M.C. Eschers rätselhafte Räume voller unmöglicher Geometrie erwecken Erinnerungen an Situationen aus dem *Prozess* oder dem *Verschollenen*.

Da viele Geschichten Kafkas als Theaterstücke adaptiert wurden, beschäftigen sich im Bereich der Bildenden Künste auch viele Bühnenbildner (oder Architekten) mit der räumlichen Dimension der Werke. Die Kulissen und Ausstattungen der Bühnen beschränken sich oft auf einfache Elemente, die durch ihre Variation und Anordnung eine komplexe Szene bilden. Nicht zuletzt beschäftigen sich auch viele Bildhauer mit der Übertragung von literarischen Szenen in ihre Kunstform.

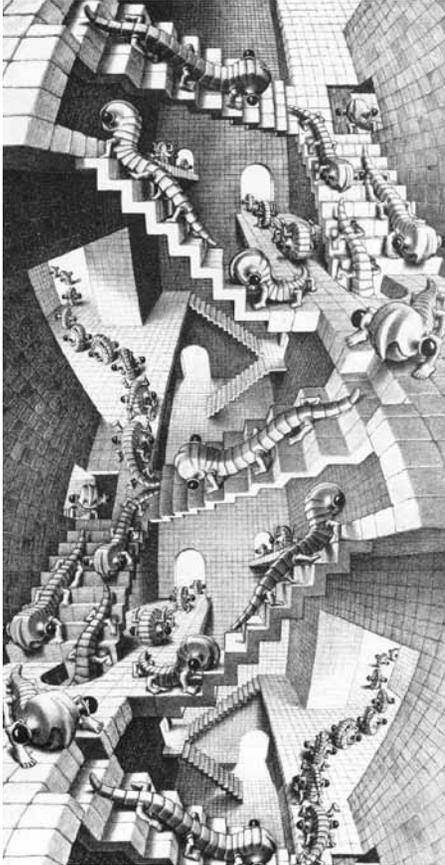
In den darstellenden Künsten ist neben dem Theater die filmische Inszenierung eine häufige Umsetzung von Kafkas Themen. Die Bandbreite der Inszenierungen reicht von einer wortgetreuen Wiedergabe (z.B. Michael Hanekes *Schloss*, 1997) bis zu vagen Anlehnungen an die Biographie in Verbindung mit kafkaesken Elementen (z.B. Steven Soderberghs *Kafka*, 1991). Die Zahl der Filme, für die Kafkas Texte als Vorlage dienten, liegt aktuell bei über siebzig.<sup>44</sup> Bekannteste filmische Umsetzung dürfte Orson Welles *Prozess (The Trial)* von 1963 sein.

Im Bereich der musischen Künste kann man den Einfluss Kafkas an Bandnamen, Liedtexten etc. ablesen. Die deutsche Gruppe *Blumfeld* etwa benannte sich nach einer literarischen Figur, die Band *Kafkas* verweist auf den Schriftsteller selbst. ■

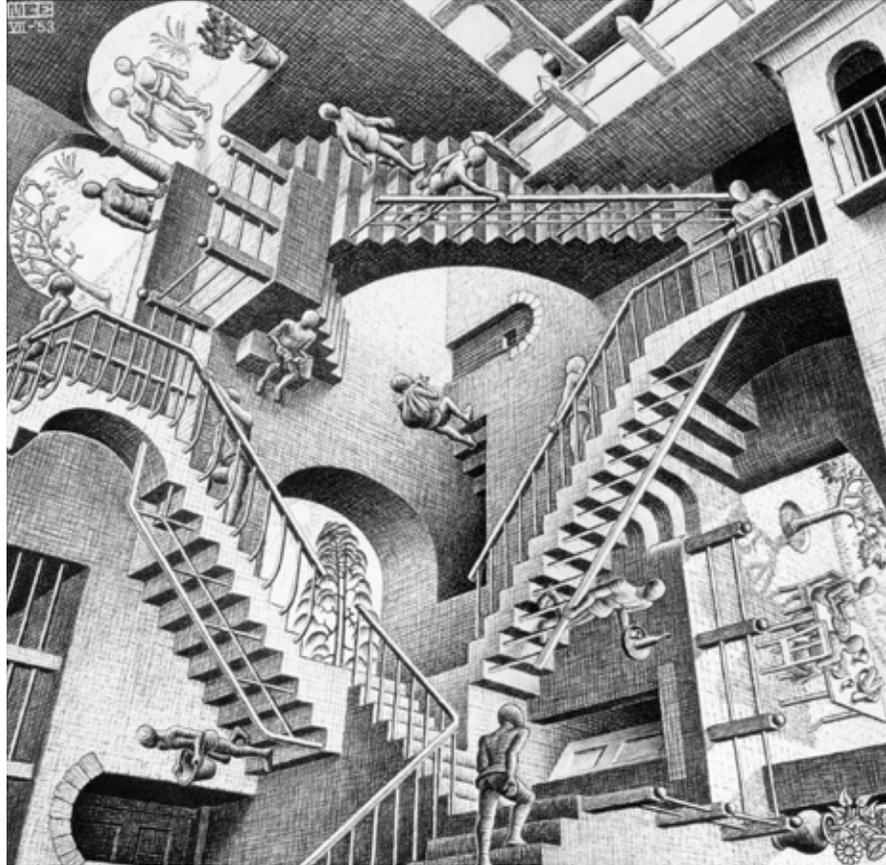
<sup>44</sup> Quelle: Personensuche auf <http://www.imdb.com> (22.06.2012, 20:53)



20  
Düsterer Vorläufer.  
Giovanni Battista Piranesi Carcere XIV (1761)



21  
Kafkaeskes Motiv.  
M.C.Eschers House of Stairs (1951)



22  
Rätselhafte Räume.  
M.C.Eschers Relativity (1953)

# Literarische Motive

.....

*Filterung und Analyse der wichtigsten inhaltlichen Aspekte im Schreiben Franz Kafkas. Die nachfolgend beschriebenen Motive finden sich in unterschiedlich starker Ausprägung in vielen seiner Werke und sind charakteristisch für Kafkas bedrohlich-nüchterne Welten. Ergänzend zu den biographischen Motiven runden sie die Bestimmung der Kafka'schen Grundstimmung ab.*

An der Entstehung der Romane und Erzählungen Kafkas haben viele Faktoren zusammengewirkt. Neben dem ausgesprochenen schriftstellerischen Talent sind dies das persönliche Umfeld und die Gemütslage des Dichters, wie sie in den, im ersten Teil analysierten, biographischen Motiven dargestellt ist. Kafkas Helden (immer wieder chiffriert mit dem rückbezüglichen K.) finden sich dementsprechend in Konfliktsituationen vor, aus denen ein Entrinnen kaum möglich zu sein scheint. Ihre Bewältigungsversuche führen sie tiefer hinein in die sprichwörtlich gewordenen, kafkaesken Universen,

wo sie scheinbar hilflos auf ein mehr oder weniger fatales Ende zusteuern.

Die inhaltlichen Parallelen dieser in unterschiedlicher Länge und Intensität ausgebreiteten Geschichten werden nachfolgend noch einmal herausgearbeitet, um die Basis für die spätere Transformation ins Räumliche vorzubereiten. Die Analyse der literarischen Form im darauffolgenden Kapitel vervollständigt diese Aufbereitung. Schwerpunktmäßig finden sich die geschilderten literarischen Motive in den drei Romanen und der Verwandlung, da diese am umfangreichsten die Welt Kafkas repräsentieren.

## ENTFREMDUNG

Eine der Konstanten in den großen Werken Kafkas ist die Entfremdung. Dieser (Gefühls-)Zustand beschreibt das unheimliche Phänomen einer gewohnten Welt oder einem gewohnten Gang der Dinge, die aus unerfindlichen Gründen fremde Wesenszüge annehmen und für den Protagonisten undurchschaubar werden.

Die Helden Kafkas müssen sich in diesem Sinn mit grundsätzlich vertrauten Mechanismen auseinandersetzen, die plötzlich nach einem unbekanntem Wirkungsprinzip funktionieren. So ist Josef K. aus dem *Prozess* das Gerichtswesen im Allgemeinen geläufig, jedoch wird er von einem ihm nicht verständlichen Gericht angeklagt, dessen Funktionsweise sich ihm auch durch größtes Bemühen nicht erschließt. In ähnlicher Weise versucht K. im *Schloss*, den Beamtenapparat zu durchschauen und scheitert dabei an der unerklärlich komplexen Struktur desselben. Die Entfremdung in Kafkas Ausformung lässt den Einzelnen hilflos zurück in einer Welt, die sein Scheitern regelrecht provoziert. Auch wenn die Hauptcharaktere der Romane bemüht sind, einen Ausweg aus ihrer unerklärlichen Lage zu finden, so wird ihnen ein echter Beistand durch die Umwelt und die Menschen um sie versagt. Der Advokat erläutert Josef K. das Gericht, der Dorfvorsteher K. das Schloss, die Begleiter Karl das wundersame Amerika. Doch ihre Ausführungen bestätigen die Entfremdung nur noch, sie sprechen von kaum vorstellbaren Menschen und Vorgängen, von Dingen und Zuständen, die in der Welt der Protagonisten bis dato nicht vorgekommen sind. Häufig finden sich Analogien zu Abläufen in der gewohnten Welt (im Gericht, bei den Beamten, im Hotel), nur um in einer weiteren Verdrehung ihren zuordenbaren Charakter wieder zu verlieren.

Die Verrätselung der Welt bei Kafka bringt eine Undeutlichkeit mit sich, die Orientierung schwierig macht. Bis zuletzt bleibt offen, ob das Gericht Josef K.s gut oder schlecht, rechtschaffend oder unrechtmäßig ist. Die wiederholte Bestrafung Karls stellt in Frage, ob seine Gewissenhaftigkeit in allen Dingen angebracht ist. Und K. jagt verehrten Beamten hinterher, die offenbar genauso mächtig und vollkommen wie ängstlich und fehlerhaft sind. Zurück bleiben die K.s alleine und verwirrt, genau wie Gregor Samsa, der sich als Käfer selbst fremd wird. Je nach Intensität der Entfremdung widerfährt ihnen letztlich ein unvermeidbares Schicksal: Verendung (Gregor), Hinrichtung (Josef K.), Isoliertheit (K.), Erlösung im Tod? (Karl).

Eine Besonderheit der Figuren Kafkas ist ihre Unerschütterlichkeit gegenüber dem Geschehen um sie. Sie finden sich unerwarteter Weise in einer absurden Situation, ohne jedoch große Verwunderung darüber zu zeigen. So wenig verständlich ihnen die Vorgänge rund um sie sind, so wenig bemühen sie sich ernsthaft um Aufklärung oder ein Entkommen. Vielmehr werden sie mehr oder weniger schnell Teil der unverständlichen Struktur und akzeptieren diese durch ihre stille Beteiligung. Das schillerndste Beispiel hierfür ist Gregor Samsa, der nach seiner Verwandlung zum Käfer kaum einmal über die Unmöglichkeit seines Zustandes nachdenkt. Ein wenig entgeistert zwar, fügt er sich dem neuen Leben umgehend.

Das für den Leser Befremdliche in Kafkas Werken ist also nicht nur die Entfremdung der Welt, sondern auch die grotesk-unverständliche Reaktion auf ihre Verdrehung. Zusammen ergibt sich daraus die bedrohliche Stimmung einer chaotischen Welt ohne verlässlichen Anhaltspunkt.

## HIERARCHIEN UND ORDNUNGEN

Kafka hat Hierarchien und Machtgefüge in vielen seiner großen Werke thematisiert. Seine Erzählperspektive ist dabei stets die der machtlosen Seite. In vergleichsweise leicht nachvollziehbarer Weise zeigen sich hierarchische Unterschiede in der *Verwandlung*, wo Gregor Samsa vor dem geschlossenen Konstrukt der Familie kapitulieren muss. Der Vater als Leitfigur dieses kleinen Machtapparates ist, wie immer bei Kafka, als autobiographisches Element zu sehen.

Weitaus komplizierter – und dramaturgisch effektvoller – wird die Kontroverse in den Romanen. Dort sind alle drei K.s unterlegene Einzelkämpfer gegen eine große Maschinerie der Macht. Die Beamten und Richter verweisen stets auf übergeordnete Instanzen, deren oberste nicht auszumachen ist. Auch das Hotel im *Verschollenen* ist streng hierarchisch organisiert, wobei die Rangordnung der Figuren nie ganz klar zu erkennen ist. Die Hierarchie der Apparate scheint dadurch noch viel komplexer, da sie nicht durch einen geordneten Stufenbau organisiert werden, sondern als verflochtenes System der Zuständigkeiten und Befehlsgewalten alles und jeden umfassen zu scheinen. Die Funktionstüchtigkeit eines solchen Rhizom-artigen Baus<sup>45</sup> muss zwangsläufig leiden, was ihn zu einem zwar alles beherrschenden, aber nichts effektiv regelnden Ordnungssystem macht. Am deutlichsten zeigt Kafka eine derartig absurde Ordnung im *Schloss*, das selbst nie begreiflich ist und dennoch als selbstverständliche Machtinstanz von den Dorfbewohnern angenommen wird.

Martin Walser erkennt im Widerstreit der verschiedenen Ordnungen in den Romanen die eigentliche Essenz der Geschichten Kafkas. Ihm zufolge stellen die drei Helden (er nennt sie zusammenfassend K.s) mit ihrer gewohnten Lebenswelt die eine Ordnung dar, die in unterschiedlicher Weise jeweils auf eine überlegene Gegenordnung trifft. Diese ist die amerikanische Gesellschaft, das Gericht oder die Schlossbehörde. Das Zusammentreffen der beiden Ordnungen lässt erst die Dramaturgie entstehen und alle Handlungen und Personen der Romane sind einzig zu dem Zweck eingeführt, das Aufeinandertreffen zu ermöglichen - „Diese Auseinandersetzung ist das eigentliche Thema.“<sup>46</sup> Die Modalität dieser Konfrontation sieht er in allen drei Geschichten parallel entwickelt. Es sind dies die Verhandlungen und Verhöre zwischen den Parteien - des Helden auf der einen Seite und den Instanzen der Gegenordnung auf der anderen Seite -, die Diskussionen und Untersuchungen und die Unternehmungen der Protago-

---

45 Vgl. Deleuze/Guattari 1976, 7.

46 Walser 1961, 75.

nisten.<sup>47</sup> Wenn die beiden Ordnungen aufgrund dieser Ereignisse in Beziehung treten, entsteht zwischen ihnen eine fortwährende Wechselwirkung. Wie zwei gegengleiche Pole ziehen sie sich an, ermöglichen sich gegenseitig und versuchen in gleichem Maß, den Widerpart aufzuheben. Die Aufhebung bzw. Aufgehobenheit nennt Walser „die abstrakte Grundbefindlichkeit dieser Ordnungen.“<sup>48</sup> Jede Handlung der Helden wird von der viel mächtigeren Gegenwelt aufgehoben, was die Sinnlosigkeit allen Tuns mit sich bringt. Die Wiederholung gewisser Vorgänge und Handlungen, die sich in den Romanen oft findet, wird so zu einer Notwendigkeit.<sup>49</sup> Analogien zu Sisyphos' mühseligen Rollen des Steins werden hier sichtbar.

### ABSURDITÄT

Der vergebliche Kampf der K.s gegen die absurden Mechanismen der Macht führt sie letzten Endes in einen Zustand der Aporie, eine Ausweg- und Sinnlosigkeit, den tatsächlichen Tod oder das ewige Drehen im Kreis. Vor dem grandiosen Scheitern liegt indessen eine Phase der unerbittlichen Auflehnung, eines heroisch-widersinnigen Akts, den Albert Camus im Mythos des Sisyphos als den „tagtäglichen Übergang von der Hoffnung zur Not und von der verzweifelten Weisheit zum freiwilligen Blindsein“<sup>50</sup> beschreibt. Er sieht darin eine existenzielle Grundbedingung des Menschen, der selbst angesichts größter Sinnlosigkeit einen Sinn in seinem Dasein zu erkennen und zu erlangen versucht. Kafkas tragische Helden sind demnach das literarische Beispiel des Menschen, „der aus seinen Widersprüchen Gründe für seinen Glauben schöpft, Gründe, um in seiner furchtbaren Verzweiflung zu hoffen, und der sein erschreckendes Erlernen des Todes Leben nennt.“<sup>51</sup>

### SCHULD UND STRAFE

Eine weitere inhaltliche Gemeinsamkeit in den Romanen ist die Fokussierung auf Schuld und Strafe. Die Gewichtung variiert dabei: Im Prozess und im Verschollenen bestimmen sie die ganze Geschichte, im Schloss sind sie elementarer Bestandteil aller Nebenfiguren, in der Erzählung Verwandlung sind sie nicht ausgesprochen, aber präsent. Bei genauer Betrachtung zeigt sich, dass die Schuld eine bereits im Vorfeld der Handlung bestehende Konstante ist. Wenn Josef K. im ersten Satz verhaftet wird, ist seine unbekannte Schuld schon existent; auf Karl Rossmann trifft der Leser am Schiff, auf das er im Vorfeld verbannt wurde; K. begegnet Dorfbewohnern (den Barnabaschen), die lange vor Eintritt ins Geschehen eines Vergehens für schuldig befunden wurden; Gregor muss sich fragen, ob seine Verwandlung Konsequenz einer Verfehlung

47 Vgl. Ebda., 75-82.

48 Ebda., 87.

49 Vgl. Ebda., 87.

50 Camus 2005, 178.

51 Ebda., 178.

ist. Die Schuld der Helden Kafkas ist die Ausgangssituation der weiteren Entwicklung, sie ist eine erste These. Das den K.s innewohnende Gefühl der Unbescholtenheit und der verzweifelte Kampf gegen die erhobenen Anschuldigungen sind das Gegengewicht dazu - eine Antithese. Die dialektische Zusammenführung der beiden Haltungen erreicht Kafka über das Motiv der Strafe oder Bestrafung, die er seine Protagonisten in allen Fällen, gerechtfertigt oder nicht, erfahren lässt. Das Spektrum der Härte reicht dafür von kaltem Mord (Josef K.) über Demütigung (Karl) bis zur Irreführung (K.) und anderem. Das interessante Detail dieser einseitigen Konsolidierung ist, dass sie von den K.s mitgetragen wird. Kafkas Helden sind zu guter Letzt im Willen gebrochene Männer, die sich den über sie verhängten Sanktionen oder den ungerechten Umständen fügen. Wie ihrem Schöpfer die tödliche Krankheit mitunter als verheißungsvolle Lossagung erschienen war, so mag ihnen ihr trostloses Ende eine Befreiung aus dem absurden Dasein zu versprechen.

### ENTWICKLUNG UND PARALLELITÄT

Kafkas große Werke erzählen nicht nur die Geschichte der fiktiven Figuren, sie sind vielmehr auch ein Abbild der persönlichen Entwicklungsstufen des Autors. Da zwischen ihrer Entstehung einige Jahre liegen und sie jeweils in Umbruchsituationen geschrieben wurden (künstlerische Emanzipation, Entlobung, Endstadium der Erkrankung), steckt in jedem der Helden ein etwas anderer Franz Kafka. Ihre dem Autor immer ähnlicher werdenden Namen sind, wenn die Beobachtung auch sehr oberflächlich ist, zumindest in Indiz für diese Entwicklung. Von Karl zu Josef K. und nur noch K. zeigt sich die Reifung des jungen Schreibers zum erprobten Schriftsteller, wie auch die Verwandlung vom naiven Träumer zu einem nach Erlösung Suchenden. Die Welten, in die er die K.s wirft, spiegeln seine eigene Lebenslage wieder.

Max Brod mahnt diesbezüglich jedoch davor, die - vornehmlich unheimlichen - Imaginationen Kafkas allzu schnell als entschieden negative Ausflüsse seines Lebens anzusehen. In seiner Schrift *Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas* versucht er zu zeigen, dass die drei Romane vielmehr eine Entwicklung im positiven Sinn darstellen, dass sich sein Geist und die daraus entsprungene Charaktere hin zur Erlangung einer (göttlichen) Gnade wandeln. Die Interpretation ist insofern wichtig, da sie einen Gegenpol zu den vielen anderen Deutungen der Romane liefert. Brod sieht in den drei epischen Werken seines Freundes nicht bloß voneinander unabhängige, fiktive Schreckensszenarien, sondern einzelne Momentaufnahmen einer sich real entwickelnden Welt - „Tatsächlich hat ihn ihre Darstellung nicht interessiert, so weit er nicht selbst [...] der Darstellende ist“<sup>52</sup>. Der *Verschollene*, der *Prozess* und das *Schloss* sind demgemäß Indizien für Kafkas religiöse Entwicklung und seinen persönlichen Reifungsprozess (vor allem im Angesicht des Todes).

Karl Rossmann ist noch der naive, gutmütige Mensch, der im Grunde ohne Schuld

---

52 Brod 1959, 14.

in diverse Widrigkeiten gerät. Er ist stark genug, sich vom Bösen fernzuhalten und trotz der vielen Hindernisse seine Unbeschwertheit und Offenheit gegenüber der Welt zu behaupten. Viel düsterer und schwerer entwirft der selbst schwermütig gestimmte Kafka den Josef K., einen Mann voller Zweifel und Kälte. Die letzte Figur ist der herzlich kämpfende K., ein lebenserfahrener Mann mit Prinzipien jenseits klarer moralischer Einordnung. Der Zusammenhang der drei Romane zeigt sich also in einer dialektischen Konstellationen an den Figuren. Der positiv besetzte Karl gibt die These, der nachteilig charakterisierte Josef K. die Antithese. Ihre Vollendung finden sie in K., dem ausgeglichenen (gleichsam der Erlösung nahen) Menschen, der Synthese.<sup>53</sup>

Ergänzend zu diesem entwicklungsorientierten Verständnis der Romanhelden zeigt eine genauere Betrachtung der Menschen in den Geschichten eine Vielzahl von parallel definierten Charakteren. Die Helden Kafkas, die gemäß der oben geschilderten Deutung Entwicklungsstufen seiner Selbst darstellen, treffen in ihren Abenteuern allesamt auf wesensähnliche Nebenfiguren. Bei Karl aus dem *Verschollenen* ist dies der Heizer, dem vor seinen Augen Unrecht wiederfährt oder das Mädchen Therese im Hotel, die eine ähnliche Vergangenheit wie er selbst aufweist. Josef K. stößt im *Prozess* auf den Kaufmann Block, der gegen ein vergleichbares Verfahren ankämpft und K. lernt im *Schloss* die Familie Barnabas kennen, die einen vergeblichen Kampf gegen das Schloss geführt hat.<sup>54</sup> Die doppelte Parallelität, des Autors mit der Hauptfigur und der Hauptfigur mit einer Nebenfigur, ist als Stilmittel ein Sinnbild für die literarische Konzeption Kafkas und generell ein Zeichen für die inhaltliche Komplexität der Romane. In seinen Werken zeigen sich Realität und Fiktion mehrfach miteinander verstrickt: Das Werk nährt sich vom Schöpfer, der aus seinem Werk schöpft. ■

---

53 Vgl. Ebda., 36-38.

54 Vgl. Walser 1961, 49-51.

# Literarische Form

.....

*Analyse der literarischen Konstruktion Kafkas und der Techniken seiner Textentwicklung. Die Werk-immanente Form wird bezüglich ihres Aufbau und der zugrundeliegenden Strukturelemente untersucht, um diese anschließend in einem transformatorischen Prozess auf eine räumliche Dimension zu übertragen. Annäherung an die Analogien von Literatur und Architektur.*

Wenn Kafka 1913 in seinem Tagebuch notiert „Alles erscheint mir als Konstruktion.“<sup>55</sup> Und „Ich bin auf der Jagd nach Konstruktionen.“<sup>56</sup>, erlaubt das auch Rückschlüsse auf seine schriftstellerische Praxis. Seine Werke sind neben der inhaltlichen Brillanz vor allem durch die anspruchsvolle Erzählstruktur geprägt, die je nach dem Wesen der Geschichte eine unterschiedliche Ausformung erfährt. Im folgenden Teil werden die essentiellen Aspekte dieser literarischen Form einzeln analysiert und die textliche Konstruktion Kafkas beleuchtet. Um Elemente dieses

Aufbaus im nächsten Schritt der Arbeit auf eine real-konstruktive Ebene, also einen architektonischen Entwurf zu bringen, ist ein grundsätzliches Verständnis für die Wesensähnlichkeiten von Literatur und Architektur bzw. Text und Bauwerk notwendig.

Die nachstehende Analyse hat daher zum Ziel, den literarischen Text als eine wohlüberlegte Konfiguration zu erkennen, dessen Elemente, wie bei einem gelungenen Entwurf, aufeinander abgestimmt sind und ein stimmiges Ganzes ergeben.

---

55 Kafka 2008 Band 2, 203.

56 Ebda., 205.

## KAFKAS KLEINE LITERATUR

„Wie findet man Zugang zu Kafkas Werk?“<sup>57</sup> fragen sich Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem Buch *Kafka. Für eine kleine Literatur*, um im Rahmen ihrer kritisch-philosophischen Untersuchung die „*Maschinen* Kafkas“<sup>58</sup> genauer zu betrachten. Der Begriff der Maschine umfasst im Sinne der französischen Denker ein ganzheitliches System inklusive aller erdenklichen Komponenten, in diesem Fall das Werk Franz Kafkas mit seinen unterschiedlichen Hintergründen und Ausformungen. Auch einzelne Bestandteile der Romane werden als Maschinen bezeichnet, so etwa die Justiz im *Prozess* oder das Schiff im *Verschollenen*.<sup>59</sup> Diesen Phänomenen nähern sich Deleuze und Guattari nicht über den Inhalt, sondern über den Ausdruck und die Form. Im Rückgriff auf eine Bezeichnung Kafkas stufen sie sein Schreiben als *kleine Literatur* (klein im Sinne von *minder*) ein. Die Merkmale dieser Art des Schreibens – dieser „Ausdrucksmaschine“<sup>60</sup> Kafkas – sind, dass es aus einer Situation der Unterdrückung hinsichtlich der Sprache heraus entstanden ist (Deterritorialisierung der Sprache, in Kafkas Fall das verhasste Deutsch im tschechischen Prag), dass es die Erlebnisse eines Einzelnen immer im Kontext des Ganzen schildert (Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische, z.B. im *Schloss*) und dass es im Zusammenhang mit der gesamten *kleinen Literatur* steht (kollektive Aussageverkettung).<sup>61</sup> Im Gegensatz zu etablierten Literaturen (jenen, die in den dominierenden Sprachen verfasst werden), haben diese kleinen Literaturen revolutionären Charakter, der sich über die geschlossene Form hinwegsetzen kann: „Der Ausdruck muß die Form zerbrechen, die Bruchstellen und neuen Verzweigungen angeben.“<sup>62</sup>

Vor diesem Hintergrund der zerbrochenen Form untersuchen die Autoren den Teilbau Kafkas, seine literarische Konstruktion aus „diskontinuierlichen Blöcken“ und „Segmentblöcken“. Resultierend aus einer Analyse der Erzählungen und Romane entwerfen sie zwei architektonische Modelle (für je ein Stadium in Kafkas literarischer Entwicklung), die den Aufbau und Ausdruck der Schriften vereinfacht darstellen sollen und die Unterschiede in den literarischen Gattungen aufzeigen. In den Texten finden sich die Modelle oft auch vermischt.

Das erste Stadium charakterisiert vorwiegend die Erzählungen und bezieht sich auf darin geschilderte Machtverhältnisse. In ihm ordnen sich einzelne oder gruppierte Blöcke an konzentrischen Ringen um einen unendlichen Turm im Zentrum. Das Modell repräsentiert die Sicht von oben und die Distanz der Elemente. Inhaltlich am deutlichsten verkörpert dieses Stadium der Text *Beim Bau der chinesischen Mauer*, wo ein ganzes Volk auf Geheiß des Kaisers Mauerstücke errichtet.

---

57 Deleuze/Guattari 1976, 7.

58 Ebd., 12.

59 Vgl. Ebd., 13.

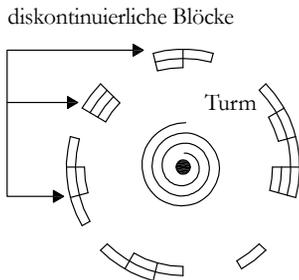
60 Ebd., 27.

61 Vgl. Ebd., 27.

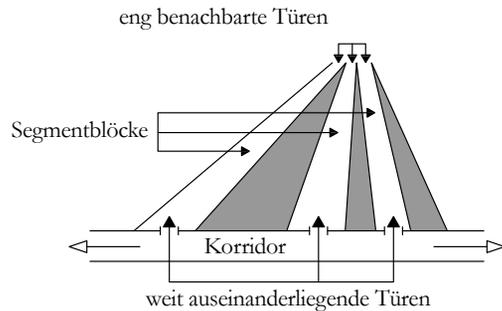
62 Ebd., 40.

„Wann immer die Macht als transzendente Autorität, als paranoisches Gesetz des Despoten auftritt, erzwingt sie eine diskontinuierliche, mit Unterbrechungen versetzte Abfolge von Perioden, eine diskontinuierliche Verteilung von einzelnen Blöcken mit leeren Stellen dazwischen.“<sup>63</sup>

### Erstes Stadium



### Zweites Stadium



23

Das zweite Stadium bildet das Prinzip der Romane ab, die Kafka komplexer aufgebaut hat. Entsprechend des fragmentarischen Textbaus besteht auch dieses Modell aus Blöcken, die nun aber entlang einer Geraden angeordnet sind. In diese Segmentblöcke gelangt man an der Korridorseite durch weit auseinanderliegende Türen, während ihre Hintertüren dicht beieinander liegen. Die seltsame Verschränkung der Räume ist im *Prozess* mehrfach beschrieben und eine Technik Kafkas zur Verkettung von Orten, Personen etc. Das hier beschriebene Modell des zweiten Stadiums thematisiert die Nähe und Nachbarschaft der Dinge und bildet die Sicht von vorne ab.<sup>64</sup>

## STRUKTURELLE ANALYSE

Wie schon an mehreren Stellen erwähnt, ist das Hauptmerkmal der literarischen Form Kafkas der Teilbau. Die Struktur seiner Texte ergibt sich in der Regel, vor allem bei den Romanen und großen Erzählungen, aus mehreren Fragmenten, die in einem inhaltlichen Zusammenhang stehen. Sowohl die Intensität der gegenseitigen Bezugnahme, wie auch der Umfang und die Vollständigkeit der einzelnen Stücke variieren mitunter stark. So gibt es etwa im *Prozess* abgeschlossene Kapitel von 20, 40 oder 60 Seiten, ebenso wie zweiseitige Fragmente, deren korrekte Zuordnung im Textgefüge kaum möglich ist. So konstant Kafkas Literatur nach diesem strukturellen Prinzip aufgebaut

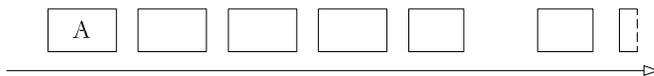
<sup>63</sup> Ebda., 100.

<sup>64</sup> Vgl. Ebda., 101-102.

ist, so unterschiedlich sind die Romane hinsichtlich der Organisation der einzelnen Teile. Die Blöcke, betrachtet als in sich geschlossene Elemente der Konstruktion „Text“, erzeugen durch ihr abweichendes Arrangement die jeweils spezielle Atmosphäre der Geschichte.

Im *Verschollenen* sind die Teile und Fragmente entlang einer ins Unendliche reichenden Geraden angeordnet. Ihre inhaltliche Entsprechung ist die Aneinanderreihung von zeitlich aufeinanderfolgenden Kapiteln rund um die Hauptfigur Karl Rossmann, die sich immer wieder auf Ereignisse des vorangegangenen Teils beziehen. Die Fragmente des Schlusses liegen davon entfernt in einer späteren Phase, die verbindenden Zwischenteile sind nicht vorhanden. Der Aufbau dieses Romans erlaubt eine unaufhörliche Fortführung.

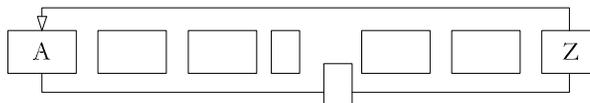
24

**Struktur der Blöcke***Der Verschollene*

Im *Prozess* begegnen wir dem Sonderfall, dass Kafka den Anfangs- und Schlussteil zuerst geschrieben hat, sodass diese beiden Fixpunkte die Ausdehnung des Romans vorgeben (Verhaftung und Hinrichtung Josef K.s). Der Kurs führt wieder über klar getrennte Teile und Fragmente, die sich nicht zwingend aufeinander beziehen und deutlich einen episodischen Charakter zeigen. Mitunter sind diese Textblöcke abgeschlossen genug, um auch ohne die anderen Teile funktionieren zu können, wie etwa die eingearbeitete Parabel *Vor dem Gesetz*. Der *Prozess* ist auch ein gutes Beispiel für die Kreiskomposition Kafkas, die er formal und inhaltlich mehrfach verwendet hat. Demnach führt das Ende eines Fragments oder eines ganzen Werks wieder an seinen eigenen Anfang zurück, um von dort aus eine erneute Entwicklung zu beginnen (unendliche Wiederholung), oder um unter dem Verweis auf den Ursprung einen Abschluss zu finden.<sup>65</sup> Im *Prozess* ist eine zweite Art zu erkennen – der Roman beginnt mit der Verhaftung durch die Wächter in der Wohnung und endet mit der Abholung durch dieselben am gleichen Ort; beides um seinen Geburtstag.

89

25

**Struktur der Blöcke***Der Prozess*

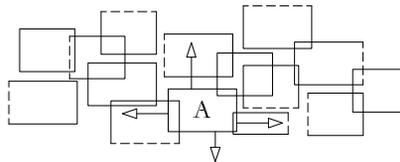
Im *Schloss* schließlich hat die Struktur ihre komplexeste Form. Ausgehend von einem eröffnenden Block, der dem Leser den Helden vorstellt, bildet sich ein Durcheinander und Ineinander von Textteilen und Fragmenten, die keine klare Abfolge mehr bilden, sondern ein mehrdimensionales Gefüge erzeugen. Die Notwendigkeit des Nachein-

<sup>65</sup> Vgl. Binder 1979 Band 2, 71-73.

anders von Kapiteln ist hier am geringsten ausgeprägt, auch deuten sie durch ihre Titel (z.B. Frieda, Der Lehrer, Hans etc.) ihre Unabhängigkeit an. Dem geschilderten Apparat des Schlosses entsprechend, wuchern die Textteile in alle Richtungen und verhindern eine geordnete Entwicklung und ein definiertes Ende.

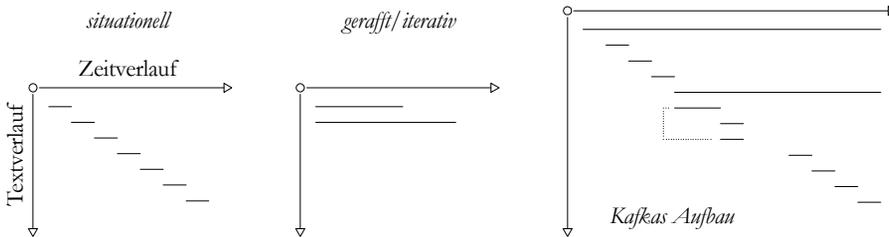
**Struktur der Blöcke**

*Das Schloss*



**DRAMATURGISCHER AUFBAU**

Auch Kafka-Experte Malcolm Pasley sieht die einzelnen Kapitel der Romane, allen voran des *Prozesses*, als „Stationen auf dem Weg des Helden“<sup>66</sup>. Er konstatiert eine „open-ended Textentwicklung“, die die variable Positionierung der Teile im Gesamtgefüge ermöglicht. Geschuldet ist diese lose Struktur nicht zuletzt dem Schreibstil Kafkas, der seine Romane nicht linear entwickelt hat, sondern parallel an verschiedenen Fragmenten gearbeitet hat.<sup>67</sup> Diese Arbeitsweise schlägt sich auch im Aufbau der Texte nieder, wo ein kontinuierliches Verhältnis von Zeitverlauf und Textfortgang durch formale Kunstgriffe und die Erzählperspektive vermieden wird. In einer erlebnisorientierten Schilderung schreiten Zeit und Text konstant voran, Hartmut Binder nennt die Erzählweise „situationell“. Zur Darstellung längerer Handlungsabschnitte (z.B. Vorgeschichten) und Wiederholungen (z.B. gleich ablaufende Vorgänge) wird dagegen in einem kurzen Textabschnitt eine lange Zeitspanne „gerafft“ oder „iterativ“ erzählt. Kafka bediente sich dieser Techniken und schuf damit komplexe Konstellationen in seinem dramaturgischen Aufbau, wie Binder anhand der *Verwandlung* analysiert.<sup>68</sup>



66 Pasley 1990, 10-11.  
 67 Vgl. Ebda., 10-11.  
 68 Vgl. Binder 1966, 265-267;274.

Einen derartigen Aufbau und die repetitiven Aspekte der Werke denkt Martin Walser auf inhaltlicher Ebene weiter und kommt zum Schluss, dass Kafkas Helden – zumindest in den Romanen – ihre eingeleiteten Aktionen üblicherweise nicht zu Ende führen können. An einem bestimmten Punkt erfahren sie das unvermeidliche Scheitern und werden wieder an den Anfang zurückgeworfen, was die Wiederholung der Vorgänge (als Variationen) bewirkt. Den Beginn der Vorgänge stellt grundsätzlich immer die Störung einer (bereits im Kapitel Literarische Motive besprochenen) Ordnung durch eine zweite dar, etwa wenn K. im *Schloss* den Beamtenapparat hinterfragt. Als Reaktion auf die Störung (durch die Ordnung aus der Sphäre der K.s) versucht die Gegenordnung, das störende Element bzw. Subjekt aufzuheben und stellt so wieder den Ausgangszustand her, von dem aus alles erneut beginnen kann.<sup>69</sup> Die zahllosen, ähnlichen Vorgänge in den Romanen (z.B. auch die wiederholten Versuche um eine anständige Existenz im *Verschollenen*) sind so gesehen Variationen eines ursprünglichen Handlungsmusters und bilden den Kern der Dramaturgie in Kafkas Texten: „Die Aufhebung ist die Zäsur, die den Vorgang abschließt. Das ist die Kafkasche Variable, die Leerform, in deren vielfältiger Erfüllung das Werk entsteht.“<sup>70</sup>

## PERSPEKTIVEN KAFKAS<sup>71</sup>

Die eindringliche Erzählweise Kafkas ergibt sich aus der wohlüberlegten Kombination von Innen- und Außensicht. Der Leser begleitet den Helden der Geschichte fast unmerklich tief in seine innerste Gedanken- und Gefühlswelt, um kurz darauf, immer noch im Textfluss, wieder objektivere Betrachtungen (aus Sicht der Person) anzustellen und vice versa. Diese nur durch höchstes literarisches Geschick realisierbare Syntax ergibt sich bei Kafka aus dem Wechsel der Perspektive des Erzählenden, wodurch es ihm gelingt, die Innen- und auch die Außenwelt gleichermaßen intensiv erlebbar zu machen. Seine Technik ermöglicht eine unmittelbare Nähe zur handelnden Figur, denn es gibt „bei Kafka weder eine explizite Erzählergegenwart *neben* dem Handlungsstrang noch auch eine *beschreibende, analysierende* Betrachtung von Erzählfiguren“<sup>72</sup>. Der Erzähler/Schriftsteller ist somit kein allwissender Außenstehender, sondern Bestandteil des Hauptcharakters und vertraut mit dessen Emotionen.

Zur Darstellung der Innenwelt der K.s und anderer Helden verwendet Kafka unterschiedliche Stilmittel. Die **(1)** „erlebte Rede“ ist eine syntaktisch selbstständige Form, die Gedanken der Figur in der dritten Person (Er) und in einer Vergangenheitsform mitteilt (z.B.: „*Hatte er die Leute nicht richtig beurteilt?*“<sup>73</sup>). Sie fungiert als Element zur

<sup>69</sup> Vgl. Walser 1961, 91-93.

<sup>70</sup> Ebda., 93.

<sup>71</sup> Vgl. Binder 1966, ausführliche Beschreibung mit Beispielen und Analyse im Abschnitt „Zur Darstellungstechnik Kafkas“ 187-252. Definitionen der Stilmittel sind hier umschrieben, die angeführten Textbeispiele aus Kafkas Werken verkürzt wiedergegeben (Originalpassagen inkl. Verweise s. Quelle).

<sup>72</sup> Ebda., 189.

<sup>73</sup> Ebda., 214.

Klärung unübersichtlicher Situationen und gibt Aufschluss über die Haltung des Protagonisten gegenüber äußeren Geschehnissen.

Der **(2)** innere Monolog, in der ersten Person (Ich) und der Gegenwartsform verfasst, bildet dazu ergänzend freie Gedankengänge ab, die spielerischer und nicht direkt an ein Ereignis geknüpft sind (z.B.: „*Wenn ich mich nicht wegen meinen Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt.*“<sup>74</sup>).

Das **(3)** Gedankenreferat, wieder in der dritten Person und Vergangenheit, trägt schon erzählerische Züge, bewegt sich also in einer Grauzone zwischen Innen- und Außenwelt (z.B.: „*Und er fand überhaupt, daß er lieber seinen Koffer hätte holen sollen.*“<sup>75</sup>).

Neben diesen selbstreflektierenden Stilmitteln, führt Kafka rhetorische Figuren ein, die – wieder aus der Sicht der handelnden Person – die Außenwelt und die Dinge um sie herum beschreiben. Diese Passagen sind nicht zu verwechseln mit einer „echten“ Beschreibung, die ein neutraler, von Zeit und Ort losgelöster und dadurch distanzierter Erzähler in Berichtform formulieren könnte (z.B. gewöhnliche Ortsbeschreibung). Kafkas Darstellung der Außenwelt stellt einen **(4)** „erlebten“ Eindruck dar. Dieser verschafft keinen vollständigen Überblick über eine Situation, sondern gibt lediglich willkürliche Impressionen der handelnden Person wieder (z.B.: „*In einer Ecke des Hofes wurde zwischen zwei Fenster ein Strick gespannt, [...]. Ein Mann stand unten und leitete die Arbeit durch ein paar Zurufe.*“<sup>76</sup>).

Einen Einblick in die grotesken Welten Kafkas erhält der Leser nur über diese Darstellungen der Innen- und Außenwelt der jeweiligen Hauptperson des Romans oder der Erzählung. Eine Kommentierung der Vorgänge und Zustände verwehrt sich der Dichter.

## SPRACHE UND BILDER

Kafka hat seine Texte in einem oft umgangssprachlichen, österreichisch beeinflussten Deutsch geschrieben, das viele Regionalismen enthält. Die gewählten Worte sind in der Regel einfach verständlich, der gesamte Schreibstil äußerst nüchtern und zurückhaltend, teilweise auch gleichförmig und farblos. Der Einfluss der Fachsprache des Prager Juristendeutsch auf die Werke wird in der Kritik immer wieder betont, von ihm könnte die stark ausgeprägte Anonymisierung und Reduzierung von Kafkas Sprachverhalten stammen, die die inhaltliche Entfremdung mittragen.<sup>77</sup>

Dass seine Werke trotzdem eine außerordentliche Komplexität aufweisen, liegt an Kafkas individueller Handhabung der simplen rhetorischen Mittel. Sein Anspruch und seine Methode waren es Deleuze und Guattari zufolge:

---

74 Ebd., 234-235.

75 Ebd., 237.

76 Ebd., 247.

77 Vgl. Binder 1978 Band 2, 185-186.

„das Pragerdeutsch [zu] nehmen, wie es ist, mit all seiner Armut; die Deterritorialisierung weiter vorantreiben, in aller Nüchternheit; den ausgetrockneten Wortschatz in der Intensität vibrieren lassen; dem symbolischen oder bedeutungsschwangeren oder bloß signifikanten Gebrauch der Sprache einen rein intensiven Sprachgebrauch entgegenstellen.“<sup>78</sup>

Diese Aktionen, diese literarischen Kunstgriffe haben dem Werk Kafkas ihre unverwechselbare, aber ebenso schwierig zu klassifizierende Eigentümlichkeit verliehen. Kilcher fasst sie unter dem Überbegriff Parabolik zusammen und meint damit die vielen verschiedenen Ausprägungen der Verschiebungen, Verrätselungen, Metaphern, Bilder etc., die in allen Texten zu finden sind. Aus diesen ergeben sich die zwei konträren Sichtweisen der Werke Kafkas: Einerseits die Annahme, sie seien undeutbar, andererseits die Meinung, es gäbe unendlich viele gültige Interpretationen.<sup>79</sup>

Der weit verbreiteten Feststellung von Allegorien, Symbolen, metaphorischen Wendungen und ähnlichen zeichenhaften Deutungen in Kafkas Sprache halten Deleuze/Guattari entgegen, dass sein wortarmes Pragerdeutsch diesen Bedeutungsreichtum gar nicht innehatte. Sie plädieren für ein direktes Verständnis der Texte und eine andere Form der Übertragung:

„Bewußt zerstört Kafka alle Metaphern, alle Symbolismen, jede Bedeutung und jede Designation. Die Metamorphose – das heißt die Verwandlung – ist das Gegenteil der Metapher. Es gibt keinerlei Sinn mehr, weder primären noch übertragenen, es gibt nur noch Verteilung von Zuständen über das aufgefächerte Wort.“<sup>80</sup> ■

---

78 Deleuze/Guattari 1976, 28.

79 Vgl. Kilcher 2008, 79.

80 Deleuze/Guattari 1976, 32.



# 3 KAFKA. DAS HAUS

*Hauptteil der Arbeit. Auf Grundlage der vorangegangenen Analysen der biographischen und literarischen Motive Kafkas und seines Schreibens folgt der Entwurf eines Studienzentrums in Anschluss an das Sterbehaus des Dichters in Kierling/Niederösterreich. Methode, Entwurfsprozess und architektonisches Ergebnis werden anhand von Diagrammen, Plänen und Illustrationen dargestellt.*

# Wechselwirkungen Literatur-Architektur

Übersicht über die Gemeinsamkeiten, die gegenseitigen Beeinflussungen und Arten des transdisziplinären Austauschs zwischen Literatur und Architektur. Beispiele.

Die gegenseitige Beeinflussung von Architektur und Literatur hat eine lange Tradition, in deren Verlauf sich unterschiedliche Arten des interdisziplinären Austauschs herausgebildet haben. Das Maß der Annäherung reicht dabei von bloßer Inspiration durch die jeweils andere Kunstform bis hin zur Übernahme struktureller Eigenheiten.

Die oft hervorgehobenen Parallelen zwischen Literatur und Architektur bestehen in erster Linie in der Ähnlichkeit des Aufbaus. Die nicht greifbare, inhaltliche Dimension (Aussage in der Literatur bzw. Raum in der Architektur) wird durch Strukturelemente formal gefasst - auf der einen Seite sind das Bauteile, auf der anderen Worte. Die Gesamtkonstruktion ist eine Ansammlung und Variation dieser Elemente, sie ergibt den Bau bzw. den Text. Wie bei jeder künstlerischen Betätigung unterliegen Schöpfungsprozess und fertiges Werk individuellen Neigungen des Agierenden, sodass das Werk persönlich gefärbt sein muss. Stile kanalisieren die Entwicklungstendenzen. Architektur wie Literatur kann formal, sachlich, nüchtern, zweckmäßig, anregend, expressiv, verstörend, reduziert, üppig etc. sein.

Trotz der Analogien hinsichtlich Form und Inhalt sind narrative und raumbildende Erscheinungsformen nicht einfach gleichzusetzen. Davor warnt der Architekturthorretiker und -kritiker Friedrich Achleitner, wenn er sagt:

„Natürlich kann man alles mit allem vergleichen, und da Dichtung und Architektur Hervorbringungen des Menschen sind, ist dies umso leichter. Und da sie in

der höchsten Form künstlerische Hervorbringungen sind, provoziert das sozusagen den Vergleich. Und Vergleiche brauchen Unterschiede. Der größte Unterschied besteht wohl darin, dass Architektur nicht primär wahrgenommen, sondern gebraucht wird. Erst die kulturelle Erfahrung, die distanzierte Betrachtung, der ästhetische Konsum machen aus der Architektur eine Kunst.“<sup>1</sup>

Um über den Vergleich hinaus das Spektrum der Wechselbeziehungen zwischen Literatur/Dichtung/Sprache/Text und Architektur/Raum/Bau zu veranschaulichen, sind im folgenden Abschnitt die wichtigsten modi operandi mit einigen Beispielen dargestellt.

## [1] ANNÄHERUNG ÜBER DRITTKÜNSTE

Eine erste, noch recht distanzierte Bezugnahme auf die jeweils andere Disziplin findet nicht selten auf einem „neutralen Boden“ der Kunstformen statt, der eine Vermittlerrolle zwischen Architektur und Literatur einnimmt. Dabei werden Elemente beider Gattungen verknüpft, aber keiner Seite eindeutig zugerechnet. Diese Art des Zugangs findet man in unterschiedlichen Kontexten: so zum Beispiel im populären Bereich der Comic-Bücher, wo erzählende Elemente (handelnde

<sup>1</sup> Friedrich Achleitner über „Architektur und Dichtung“ in: aut:info 1/2008 (Programmzeitung des Hauses der Architektur Tirol), <http://www.aaut.cc/page.php?item=3031> (01.07.2012, 10:25)

28  
 Konkrete Poesie:  
 Wortketten Heinz Tesars [ad 1]

hallwandwandkörperantwort  
 glashallehimmelhofasymmetrisch  
 schwebehohlblockglasstein  
 wandschichtschwebekopflageraummittenobjekt  
 schichtwandraumkörperquaderdonaublickterrassenglacis  
 leerraumlichtkirchenmuseumskulptur  
 horizontalbügelsaalvertikalfensterbrückenbasispassau  
 lufthöfelichtkubentransitorium

Figuren, Sprechblasen, Laute, Erklärungen) und illustrierte Räume (meist düstere Stadtlandschaften oder phantastische Architektur) gemeinsam ein Gebilde schaffen, das nicht Text und nicht Bild eines Entwurfs ist, sondern - einem Hybrid ähnlich - beides in sich vereint. In der Tradition dieses Zusammenwirkens stehen vermutlich auch Science-Fiction Filme, die im Rahmen der Handlung ihren Fokus auf die bauliche Umgebung lenken, z.B. *Metropolis*, *Blade Runner*, *The Dark Knight* etc.

Weitere Möglichkeiten, Architektur und Literatur über eine dritte Ausdrucksform zu kombinieren, sind Wortgebilde oder Konkrete Poesie. Im ersten Fall erzeugt ein Text eine grafische Darstellung des beschriebenen Objekts (z.B. durch die Anordnung der Wörter in Form einer Pyramide oder des Eiffelturms etc.), im zweiten Fall kann er dazu dienen, über Wortketten zu einem Raumempfinden zu gelangen:

„Für Heinz Tesar entsteht Raum über das Wort als der unmittelbare Ausdruck des Inneren. Architektur ist Gestaltfindung über die Sprache, die Sprache somit eine architektonische Vorform, ein Denken der Gestalt.“<sup>2</sup>

## [2] LITERARISCHE ARCHITEKTURBESCHREIBUNG

Direkte Bezugnahme ergibt sich, wenn Architektur in der Literatur beschrieben wird, wobei in diesem Sinn

nicht jeder Text über Architektur als literarisches Werk angesehen wird. Bauwerksbeschreibungen in Zeitschriften, kurze Erläuterungen zu Gebäuden etc. sind keine literarischen Betätigungen, sie bedienen sich lediglich der Schrift als Ausdrucksmittel. Die kunstvolle Variante dieser Gattung ist heute kaum noch üblich, ihre Blütezeit lag im Altertum. Die sehr detaillierte Beschreibung realer Bauwerke war zu dieser Zeit oft die einzige Möglichkeit, über weit entfernte Objekte Wissen zu erlangen. Sie wurde allerdings nicht sachlich abgehandelt, sondern im Rahmen eines Reise- oder Erlebnisberichts effektiv geschildert und in vielfältiger Weise mit länderspezifischen Aspekten, Mythen etc. kombiniert.

Beispiele für derartige Schriften sind die Beschreibung Griechenlands des Pausanias aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. (hier beschreibt er unter anderem die Tempel in den verschiedenen Städten mitsamt ihrer Geschichte und den Gottheiten), oder die Beschreibung der Sieben Weltwunder durch Antipatros von Sidon.<sup>3</sup>

## [3] FIKTIVE ARCHITEKTUR IN DER LITERATUR

Aktiv setzen sich Schriftsteller mit Raum und Architektur auseinander, wenn sie in ihren Werken fiktive Bauwerke ersinnen. Der Autor wird durch diese Arbeit zum Erbauer und Umsetzer seiner eigenen Imagination.

<sup>2</sup> Nerdinger o.J., 445.

<sup>3</sup> Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Pausanias> bzw. [http://de.wikipedia.org/wiki/Antipatros\\_von\\_Sidon](http://de.wikipedia.org/wiki/Antipatros_von_Sidon) (07.08.2012, 12:38)



formaler Ebene, sondern die ursprüngliche Form in Anlehnung an den Textbegriff. Ausschlaggebend war die Begründung der literaturwissenschaftlichen Praxis der Dekonstruktion durch Jacques Derrida, der damit die Bedeutungsfähigkeit der Sprache in Frage stellte.

Seiner Theorie zufolge sind Worte Zeichen gleichzusetzen, deren Bedeutung nur aus den Wechselwirkungen hervorgeht, niemals eindeutig ist und daher auch keine absolute Erkenntnis ermöglicht. Seiner derart aufgebauten Untersuchungsgegenstand, vorwiegend philosophische Schriften, nannte er *Text*.<sup>5</sup>

Derridas Praxis - er spricht nie von einer Methode - der Dekonstruktion wurde von theoretisch interessierten Architekten in ihr Metier übertragen, das sie nun auch als Text verstanden. Neben Bernard Tschumi war Daniel Libeskind einer der ersten, der sich zuerst grafisch und dann baulich damit beschäftigte. Seine Zeichnungsreihe *Micromegas* (1979) zeigt eine Welt, in der – analog zur Dekonstruktion – alle Elemente miteinander in Verbindung stehen, die keine eindeutige Aussage trifft und deren Struktur weder Anfang noch Ende hat. Markanter Höhepunkt der Interaktion zwischen Sprachphilosophie und Architekturtheorie war die gemeinsame Erarbeitung eines Wettbewerbsbeitrages zum *Parc de la Villette* durch Jacques Derrida und Peter Eisenman, der allerdings sieglos und im Streit endete.

## [6] ARCHITEKTONISCHE INTERPRETATION LITERARISCHER VORLAGEN

Von einer „wörtlichen“ Umsetzung einer fiktiven Architektur zu unterscheiden ist die Interpretation literarischer Vorlagen im Rahmen der Architektur. Diese bedarf keiner geschilderten Gebäude, sondern greift eine Geschichte oder eine Aussage im Werk auf, um sie nach subjektivem Ermessen architektonisch zu interpretieren. Die Resultate reichen von Entwürfen über architekturtheoretische Studien bis hin zu Gebautem.

Über das Stadium des Entwurfs nicht hinausgekommen ist der Vorschlag für das *Danteum* (1928) von

Giuseppe Terragni. Dieses Gebäude sollte zur Zeit Mussolinis in unmittelbarer Nähe zu den Kaiserforen in Rom errichtet werden und den Dichter Dante Alighieri als Helden der Nation feiern. Terragni entwarf einen streng geometrischen Bau, der sich auf die idealen Proportionen der nahen Maxentius-Basilika bezog. Die ineinander übergehenden Räume sind Manifestationen der *Göttlichen Komödie* Dantes: über das Inferno und das Fegefeuer gelangt man zum Paradies. Jeder der Räume ist mit Elementen ausgestattet, die den Charakter der Geschichte vermitteln sollen. Einschnürende Absenkung des Bodens in der Hölle, spiralförmige Öffnung im Fegefeuer und Glassäulen unter freiem Himmel im Paradies.<sup>6</sup> Der Bau hätte keinen Nutzen im engeren Sinne gehabt, seine Funktion war die einer Ruhmeshalle.

Der von Terragni stark beeinflusste Peter Eisenman griff in seinem theoretisch beladenen Projekt *Moving Arrows, Eros and other Errors* (1986) die Geschichte von Romeo und Julia auf, wo er deren drei unterschiedliche Versionen über seine Methode des *Scaling* in einem neuen Plan der Stadt Verona, wo das Drama zuletzt spielt, kombiniert. Das architektonische Programm schöpft er aus der Geschichte, wobei er Entsprechungen der drei zentralen Elementen Balkon der Julia (steht für Trennung), Kirche (für Verbindung) und Grabmal (dialektisches Verhältnis) in der Stadt sieht. Diese sind Decumanus/Cardo, römisches Straßenraster und Flusslauf. Den fiktiven und den realen „Text“ im Sinne Derridas legt er nun übereinander, wobei er unterschiedliche Maßstäbe verwendet, um dem von ihm kritisierten Anthropomorphismus zu entgehen.<sup>7</sup> Resultat ist eine von Eisenman so bezeichnete „Architektur der Abwesenheit“.

## [7] ARCHITEKTONISCHE INTERPRETATION IMMANENTER MOTIVE

Eine Erweiterung der zuletzt erläuterten Methode ist die Interpretation eines Phänomens in seiner Gesamt-

<sup>5</sup> Vgl. Nerdinger o.J., 524-525.

<sup>6</sup> Vgl. Ebda., 502-504.

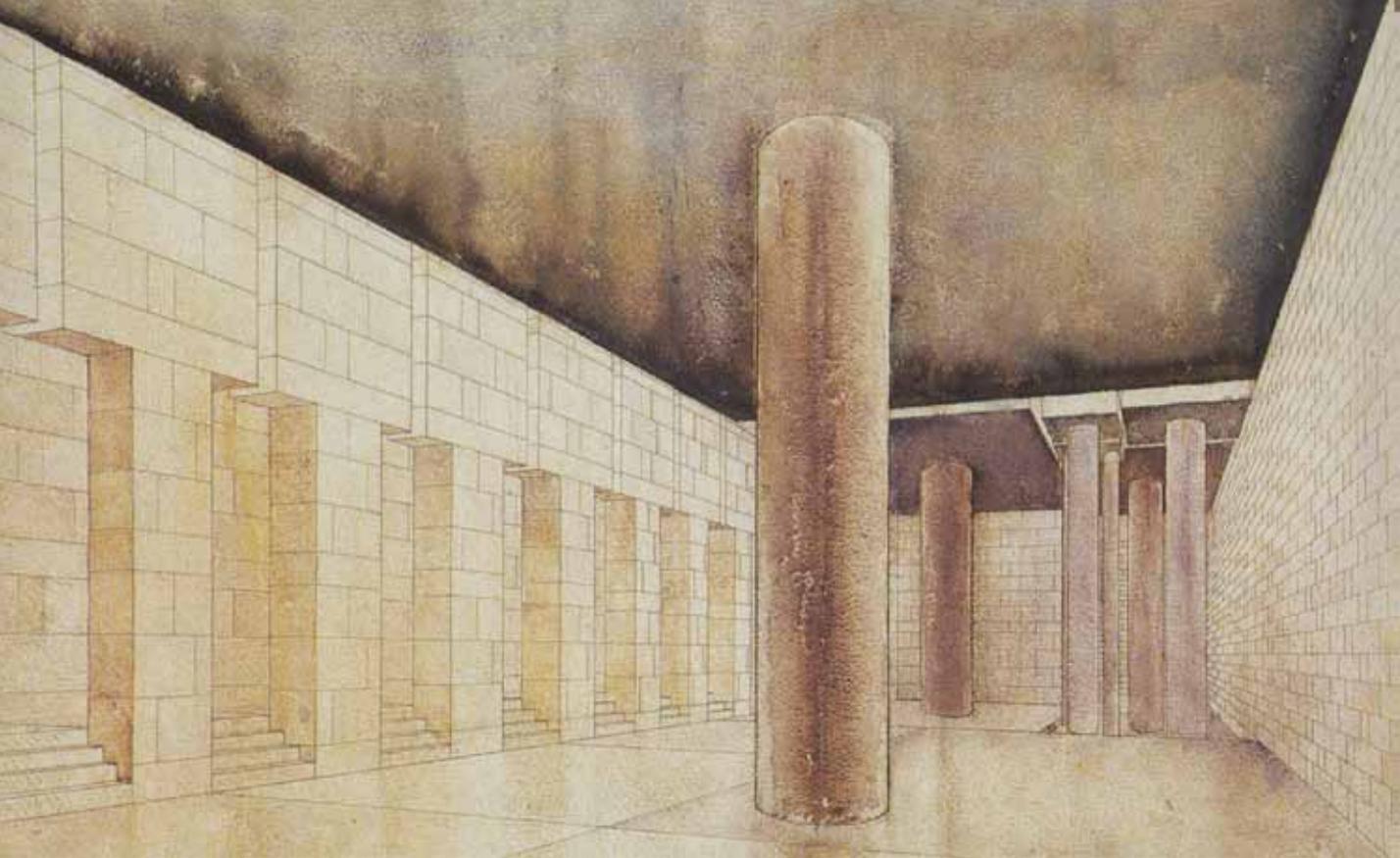
<sup>7</sup> Vgl. Eisenman 1995, 94-95.



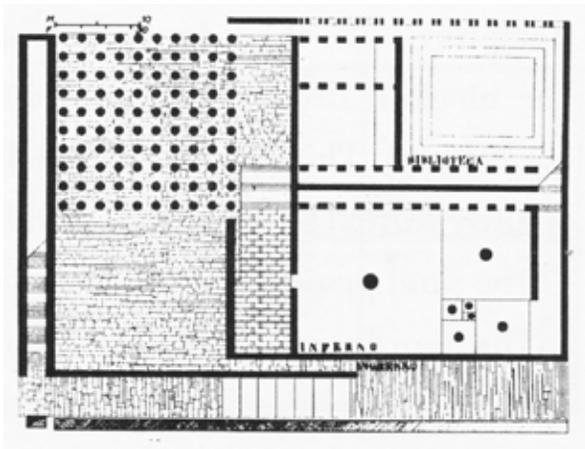
30 Ausschnitt aus Daniel Libeskind's Micromegas (1979) [ad 5]



31 Zeichnung zu Peter Eisenmans Moving Arrows, Eros and other Errors (1986) [ad 6]



32 Giuseppe Terragni Danteum: Inferno (1938) [ad 6]



33 Grundriss Danteum Level 1,60m (1938) [ad 6]



34 Mario Bottas Centre Dürrenmatt (2000) [ad 7]

heit. Auf Ebene der Literatur bedeutet das, nicht nur ein einzelnes Werk zu betrachten, sondern das gesamte Oeuvre des Autors, die wiederkehrenden Motive seines Schreibens und die Verflechtung von Person und Schaffen aufzunehmen. Das Resultat muss entsprechend der Vielschichtigkeit der Einflüsse nach subjektiven Gesichtspunkten gewichtet ausfallen und soll eine Wesenhaftigkeit bzw. eine Stimmung übermitteln.

Ein Beispiel dafür ist die *Casa Malaparte* (1938-1942) des italienischen Schriftstellers Curzio Malaparte an einem Felsen auf Capri, die er als bauliche Entsprechung seiner Selbst entwarf. „*Dieses Haus ist mein Portrait aus Stein*‘ [...] *traurig hart und streng, una casa come me – ein Haus wie ich.*“<sup>8</sup>

Das *Centre Dürrenmatt* (2000) in Neuchâtel von Mario Botta schließt an die langjährige Wohn- und Arbeitsstätte des schweizerischen Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt an. Das Haus ist in erster Linie dessen malarischem Werk gewidmet, die Architektursprache speist

sich aber vor allem aus der Persönlichkeit Dürrenmatts und seinen literarischen Motiven. So sind „die einzelnen Architekturelemente – der Eingangsturm, die über vier Etagen absteigende, Durchblick in die Tiefe gebende Treppe und der weite Raum im „Erdbauch“ (Mario Botta) als Anklänge an Dürrenmatts literarisches Werk, an Turmbauten, höhlenartige Räume und Labyrinth zu verstehen.“<sup>9</sup> Der Architekt selbst betont jedoch, dass es sich nicht um eine direkte literarische Übertragung handelt. So ist beispielsweise die Fassadenverkleidung aus dunklem Stein eine Referenz auf Dürrenmatts dunkle, sarkastische Seite.<sup>10</sup>

Ein Porträt im Sinne dieser umfassendsten Wechselwirkung von Literatur und Architektur ist auch das hier bearbeitete **Haus für Kafka**. ■

<sup>8</sup> Curzio Malaparte zit.n. Nerdinger o.J., 506.

<sup>9</sup> Beschreibung der Architektur auf der Webseite des Zentrums: <http://www.bundesmuseen.ch/cdn/00127/00202/index.html?lang=de> (01.07.2012, 10:59)

<sup>10</sup> Vgl. Ebda., Interview mit Mario Botta.

# Kafka. Das Haus Der Ort

.....

*Franz Kafka starb 1924 im ehemaligen Sanatorium Dr. Hoffmann in Kierling bei Klosterneuburg. Sein Sterbehaus steht heute unter Denkmalschutz. Im Anschluss daran entsteht das Haus für Kafka.*

## KIERLING UND UMGEBUNG

Der Ort Kierling in Niederösterreich gehört zur Gemeinde Klosterneuburg und hat etwa 3.000 Einwohner. Die Entfernung nach Klosterneuburg beträgt rund 4 km, die Wiener Innenstadt liegt ca. 18 km entfernt. Aufgrund seiner guten Luftqualität war Kierling früher ein beliebter Erholungsort, auch für den lungenkranken Franz Kafka.

Die Region um Kierling zeichnet sich neben der landschaftlichen Qualität vor allem durch das kulturelle Angebot aus. So gibt es in Klosterneuburg neben dem weltberühmten Stift das renommierte ESSL Museum für Gegenwartskunst und in Maria Gugging eine Wallfahrtskirche, das Art/Brut Center und den Campus der Spitzenforschungseinrichtung IST Austria (Institute of Science and Technology).<sup>11</sup> Letztere befinden sich keinen Kilometer vom Sterbehaus Kafkas entfernt.

## STERBEHAUS UND GEDENKRAUM

Kafka starb im Haus Hauptstraße 187. Im Jahr 1924 war es ein kleines, privat geführtes Sanatorium des Wiener Arztes Dr. Hoffmann, in dem Kafkas letzte Gefährtin Dora Diamant dem bereits unheilbar Kranken ein Zimmer mit Balkon im ersten Stock organisierte. Sechs Wochen später erlag er ebendort seiner Lungentuberkulose, der Leichnam wurde nach Prag überstellt. Mittlerweile ist das Haus ein Wohnhaus mit etwa acht Wohnungen.

Das Gebäude liegt direkt an der Hauptstraße, die nach Maria Gugging, Klosterneuburg und Wien führt. Es verfügt über drei Stockwerke und rückwärtig angebaute Holzbalkone. Die Hauptfassade des einfachen Baus ist historisierend gehalten. An der östlichen Seite besteht eine Lücke zur weiteren straßenbegleitenden Bebauung, an der westlichen Seite wurden die Nachbargebäude abgerissen, um einem Diskontmarkt

---

<sup>11</sup> Vgl. Wikipedia-Artikel zu Kierling und Klosterneuburg: [de.wikipedia.org/](https://de.wikipedia.org/) (05.07.2012, 14:23)

## 35 Lage Kierlings in Österreich



samt Parkflächen und Tiefgarage Platz zu machen. Das aufgrund dieser Konfiguration frei stehende Haus öffnet sich nach Süden zu einem großzügigen Garten.

Als Kafkas Sterbehaus steht das Gebäude unter Denkmalschutz. Die österreichische Franz-Kafka-Gesellschaft hat 1983, zum 100. Geburtstag Kafkas, ein kleines Dokumentationszentrum für den Schriftsteller im ersten Obergeschoß eingerichtet. Dieses umfasst zwei Räume und beherbergt eine Bibliothek, Erinnerungsstücke etc. Sein Patientenzimmer ist nicht zugänglich, da sich darin eine Privatwohnung befindet.

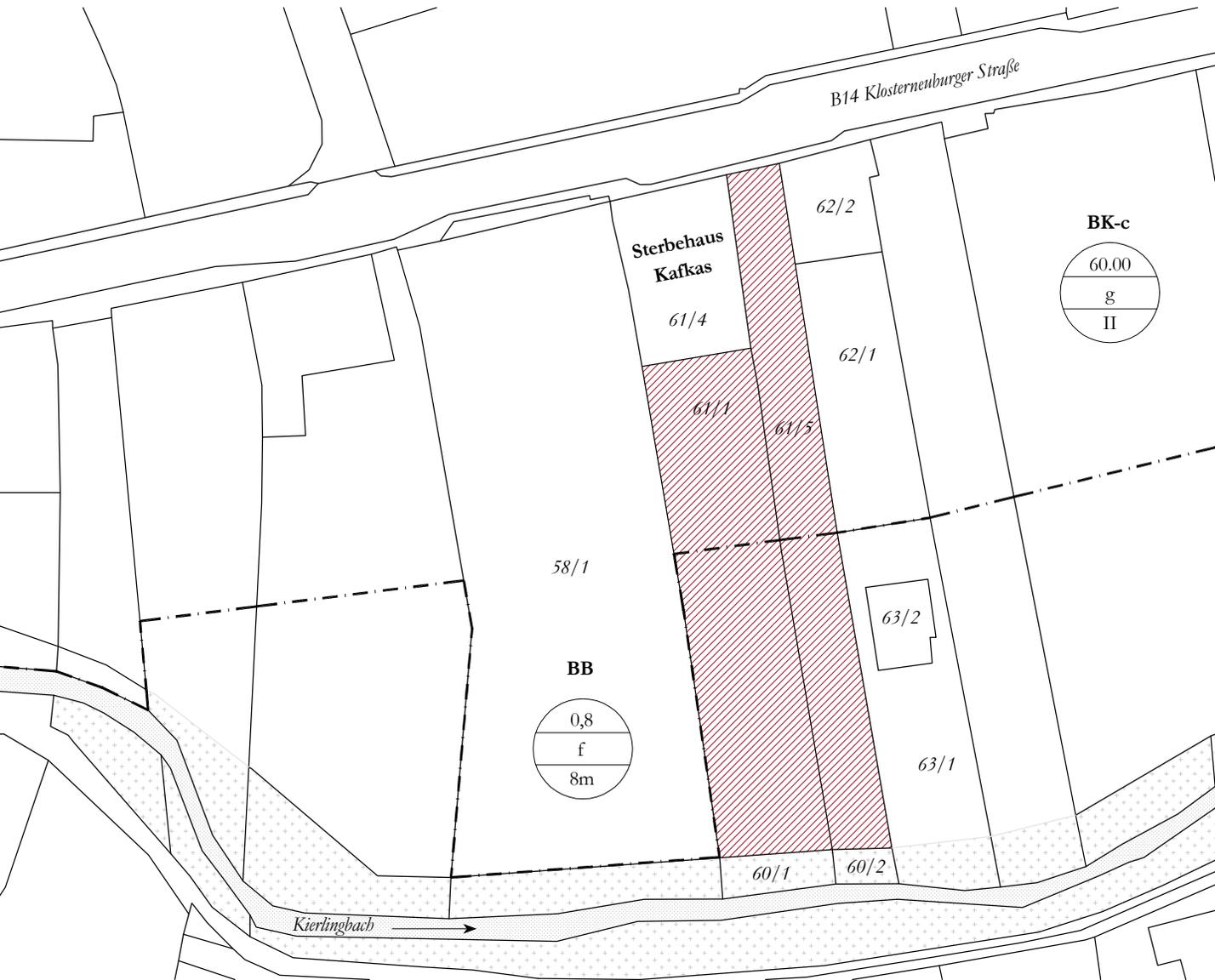
### DER BAUPLATZ

Als Bauplatz für das neue Kafka-Studienzentrum dienen zwei Grundstücke im direkten Anschluss an das Sterbehaus. Die Flächen 61/1 und 61/5 ergeben gemeinsam ein Fahngrundstück von ca. 2.300 m<sup>2</sup>, das eine Anbindung an die Straße hat und sich nach Süden bis zu dem Grüngürtel erstreckt, der den dort fließenden Kierlingbach begleitet. Laut dem flächendeckenden Bebauungsplan der Gemeinde<sup>12</sup> verläuft die Baulandgrenze mitten durch die Grundstücke, die vorwiegend als Kerngebiet gewidmet sind. Im östlichen Anschlussbereich wurde für das Grundstück 58/1 eine Nutzung als Betriebsgebiet mit abweichenden Dichten- und Höhenbestimmungen festgelegt, um den Diskontmarkt baurechtlich zu ermöglichen. Eine anlassbezogene Änderung der Bestimmungen im Bebauungsplan sieht auch das hier entwickelte Projekt vor, da die restriktiven Vorgaben aktuell nicht auf die Errichtung einer kulturellen Einrichtungen ausgelegt sind.

Der Zuschnitt des Grundstücks erlaubt keine großen Parkierungsflächen an der Oberfläche. Als Alternative zur Errichtung einer Tiefgarage oder Ähnlichem wird vorgeschlagen, die nur einige Meter entfernte, bestehende (und augenscheinlich nicht ansatzweise ausgelastete) Tiefgarage des Diskontmarkts kooperativ zu nutzen. Diese verfügt über 74 unterirdische Stellplätze und über zusätzliche 27 im Vorfeld des Gebäudes. ■

<sup>12</sup> Einsiehbar über das Online-Portal der Gemeinde: [www.klosterneuburg.at](http://www.klosterneuburg.at); Bürgerservice; WebCity (13.04.2012, 10:08)

# KATASTERAUSZUG | BEBAUUNGSPLAN 1:1000

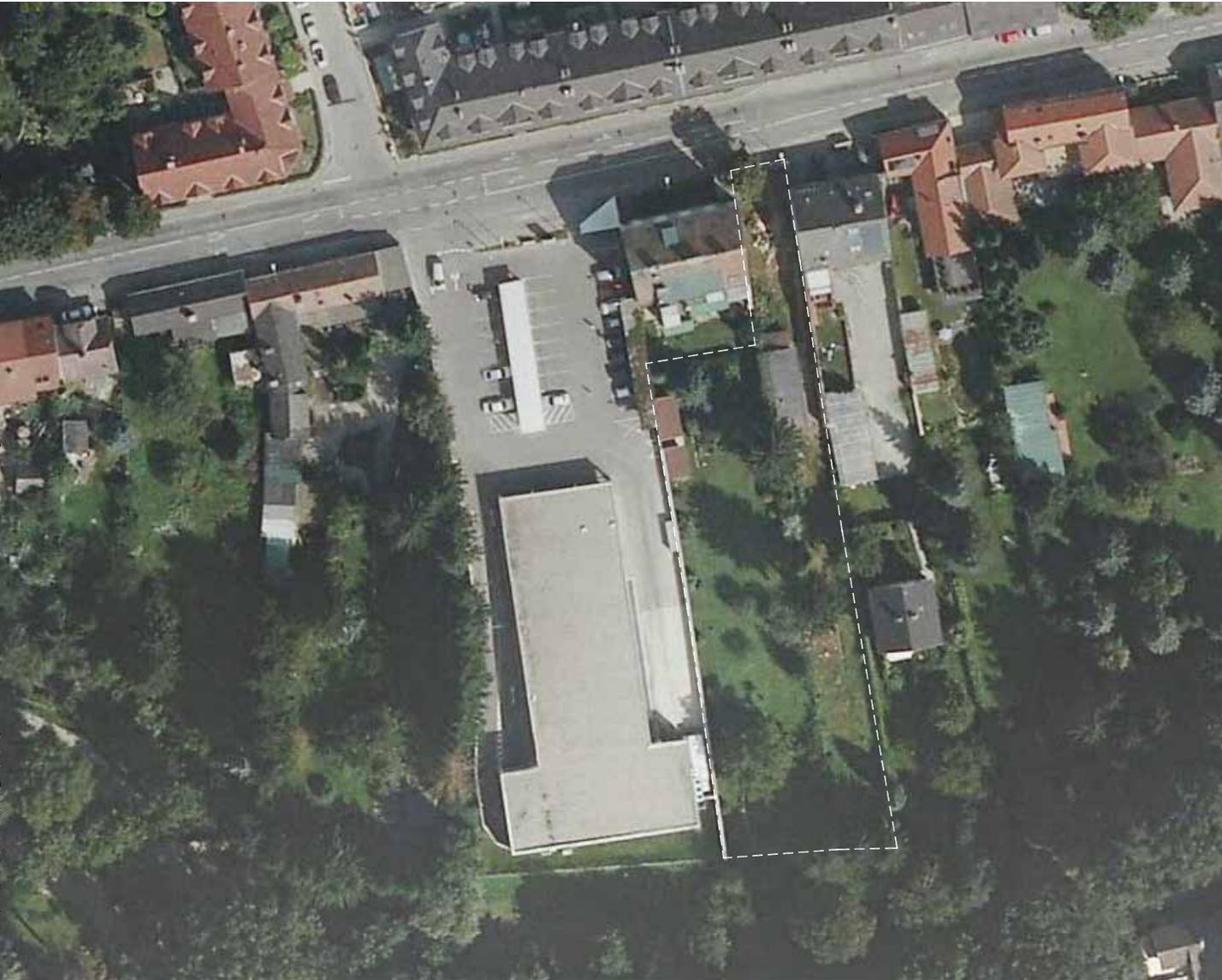


— Grundstücksgrenze  
 - - - - - Baulandgrenze  
 61/1 Grundstücksnnummer

Bauplatz  
 Gewässer  
 Grüngürtel

**KG** Kerngebiet  
**BB** Betriebsgebiet

Bebauungsdichte bzw. Geschosflächenzahl  
 Bauungsweise  
 Bauklasse bzw. max. Gebäudehöhe





37 Zugang zum Bauplatz



38 Sterbehaus von Westen



39 Garten des Sterbehuses/Bauplatz



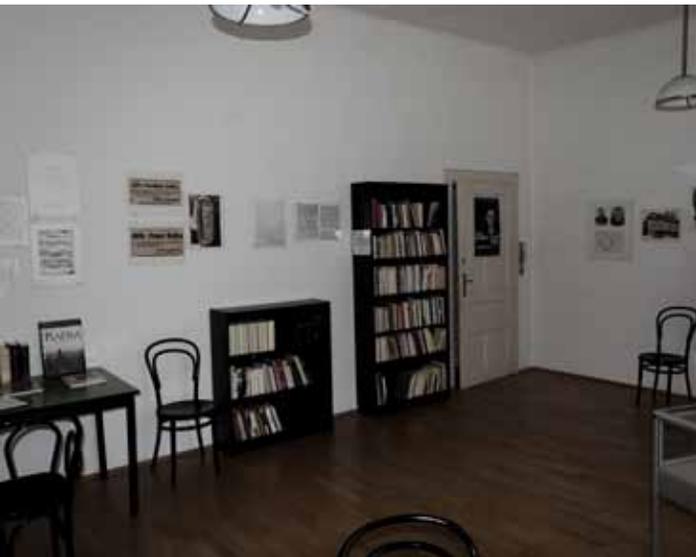


40 Gartenfassade/Kafkas Balkon (1.OG)

41 Kierlingbach



42 Garten vom Balkon aus gesehen



43 Gedenkraum



44 Kafkas Präsenz

# Kafka. Das Haus Das Programm

.....

*Vorstellung des Bauherrn und Definition der funktionalen Anforderungen an das Haus für Kafka. Erstellung des Raumprogramms und Klärung der inneren Organisation.*

## ÖSTERREICHISCHE FRANZ KAFKA GESELLSCHAFT

Der fiktive Bauherr des Kafka-Hauses ist der Verein der Österreichischen Franz Kafka Gesellschaft, die mittlerweile eine Sektion der Österreichischen Gesellschaft für Literatur ist und ihren Sitz in Wien hat. Sie gilt als eine der ältesten Kafka-Gesellschaften weltweit. Die Aktivitäten des Vereins konzentrieren sich auf die Erforschung von Kafkas literarischem Vermächtnis und dessen Verbreitung. Zu diesem Zweck veranstaltete sie jahrelang die sogenannten Klosterneuburger Kafka-Symposien und vergab von 1979-2001 den Franz Kafka-Preis, eine hoch dotierte Auszeichnung, die u.a. auch Peter Handke und Elias Canetti erhielten. Daneben richtete die Gesellschaft den Gedenkraum (als Studien- und Leseraum) im Sterbehaus in Kierling ein, den sie bis heute betreibt.<sup>13</sup>

Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten wurden die Symposien und die Vergabe des Preises eingestellt - dieser wird seitdem von der Prager Franz-Kafka-Gesellschaft vergeben. Eine drohende Schließung des Gedenkraums konnte 2011 durch private Unterstützer vermieden werden.<sup>14</sup> Als langjährige Hüterin von Kafkas Erbe in Österreich scheint die Österreichische Franz Kafka Gesellschaft, trotz ihrer prekären wirtschaftlichen Lage, prädestiniert, die fiktive Bauherrin für das Kafka-Haus zu sein.

## DAS HAUS FÜR KAFKA - EIN STUDIENZENTRUM

Den Aktivitäten einer literarischen Gesellschaft folgend, wird das Haus für Kafka als Studienzentrum zur Erforschung und Vermittlung des Lebens und Werks des Schriftstellers konzipiert. Diese Bauaufgabe vereint die wichtigsten Agenden in einem Gebäude, das in weiterer Folge auch als Sitz der Kafka-Gesellschaft dienen soll.

<sup>13</sup> Vgl. Webseite der Gesellschaft [www.franzkafka.at](http://www.franzkafka.at); (27.07.2012, 11:06)

<sup>14</sup> Vgl. <http://www.oc24.at/kultur/Franz-Kafka-Gedenkraum-bleibt-erhalten/31998701>; (27.07.2012, 11:16)

Zum permanenten Programm des Studienzentrums gehören die Administration der Gesellschaft, des neuen Hauses und des anschließenden Sterbehauses, die Betreuung des Gedenkraums, der Bibliothek und Mediathek, die Wissensvermittlung durch Führung von Schüler- oder Besuchergruppen und die Bereitstellung von Studienmaterial (Bestände, Exponate etc.). Das Haus versteht sich dabei nicht als Museum, sondern als Ort der aktiven Auseinandersetzung mit Franz Kafka.

Zusätzlich wird das Zentrum für Veranstaltungen unterschiedlicher Art genutzt. Ein Saal für Lesungen, Vorführungen, Podiumsdiskussionen, Symposien, Preisverleihungen etc. steht zur Verfügung. Seminarräume ermöglichen die Abhaltung von Tagungen, Workshops und Kongressen. Eine nach Bedarf geführte Gastronomieeinheit versorgt die Teilnehmer der Veranstaltungen, kann aber auch außerhalb davon als eigenständiges Café geführt werden und in die Infrastruktur des Ortes Kierling eingebunden werden. Der sonnige Garten und die angrenzende Bachlandschaft stellen Anziehungspunkte für Besucher (z.B. Tagesausflügler aus Wien) dar.

Die Ateliers und Arbeitsräume des Zentrums dienen als Schreibstuben für Studierendende oder Stipendiaten, die in den Wohnungen des Sterbehauses untergebracht werden können. Das Prinzip der *Artists in Residence* hat in Niederösterreich Tradition und sorgt für internationalen Künftlerausaustausch und die dauernde Nutzung des Studienzentrums. Der einen Kilometer entfernte Campus der Spitzenforschungseinrichtung Maria Gugging, die Nähe zu den Kulturstädten Klosterneuburg bzw. Wien und die landschaftliche Schönheit des Orts sind günstige Voraussetzungen für die Etablierung Kierlings als Kafka-Zentrum von internationalem Rang.

Die Infrastruktur ist in zufriedenstellender Qualität bereits vorhanden. Das Sterbehaus liegt direkt an der Bundesstraße, die nächste Bushaltestelle ist wenige Meter entfernt. Der Diskontmarkt am Nachbargrundstück verfügt über eine kaum genutzte Tiefgarage, deren Mitbenützung bei Veranstaltungen des Zentrums anzustreben ist.

## TYPLOGIE

Grundsätzlich sind Studienzentren nach ihrer Schwerpunktsetzung zu unterscheiden. Viele universitäre Einrichtungen, die Verwaltungsaufgaben und die Betreuung von Studierenden übernehmen, bezeichnen sich als Studienzentrum. Die in dieser Arbeit verwendete Definition des Begriff sieht darin hingegen eine öffentlich nutzbare Kultur- und Bildungseinrichtung, die die Beschäftigung mit einem oder mehrerer Forschungsgegenständen ermöglichen und fördern soll. Die typologische Nähe zu den in der Architektur mittlerweile stark thematisierten *Learning Centers* ist unübersehbar.

Je nach Thema und Größe unterscheiden sich Studienzentren mitunter stark, eine verbindliche Architekturtypologie ist nur für Teilbereiche auszumachen. Oft werden auch Gebäude, die ursprünglich nicht zu diesem Zweck errichtet wurden, heute als Studienzentrum verwendet. Beispiele für den stark divergierenden Charakter derartig genutzter Bauten (neu und alt) finden sich auf der Folgeseite. ■

45 Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung/Burg Schlaining, Bgld.



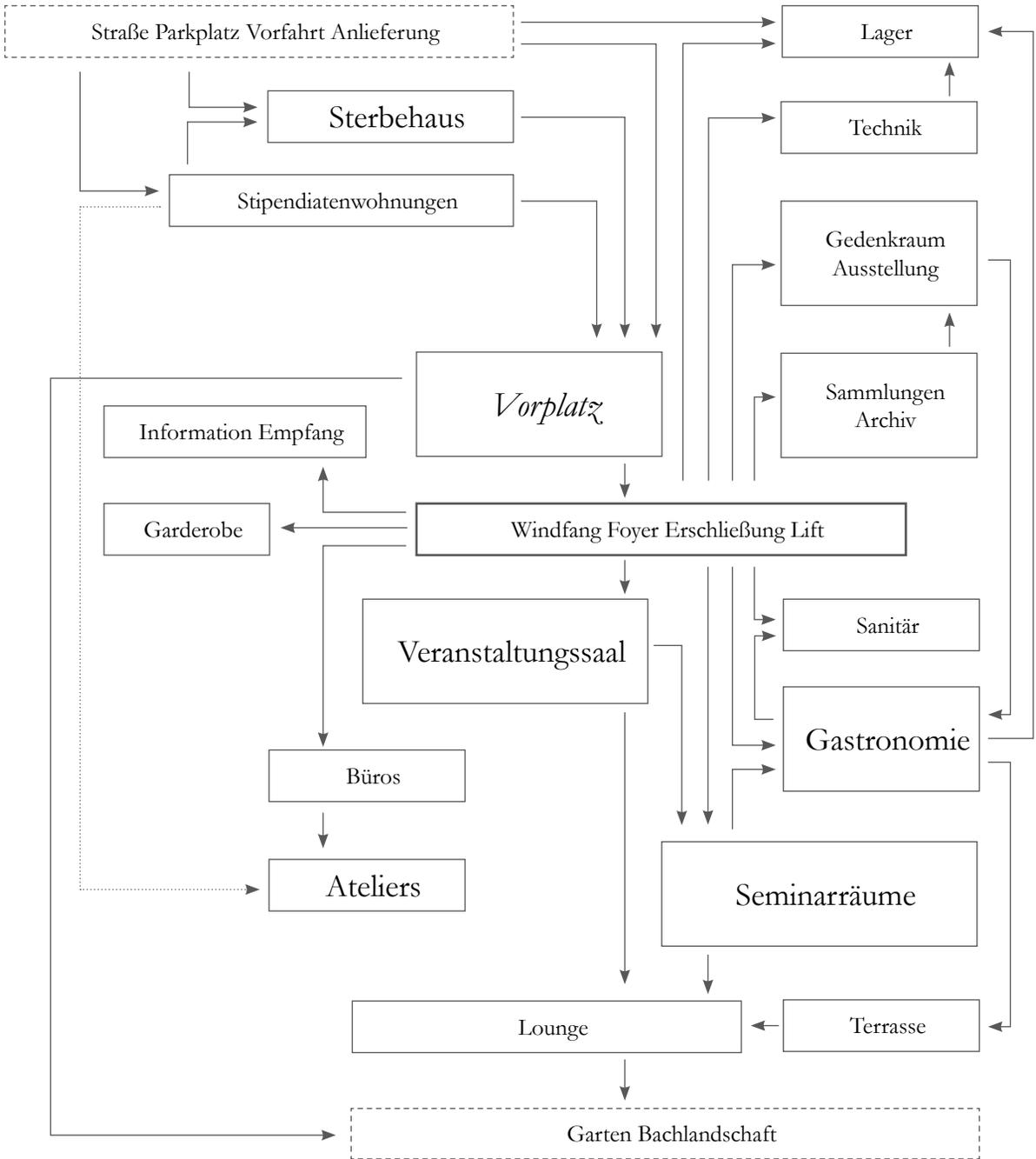
46 Steinhaus/Steindorf, Ktn. (Arch. Günther Domenig)



47 EPFL Learning Center/Lausanne, Schweiz (Arch. SANAA)



ORGANIGRAMM UND RAUMPROGRAMM KAFKA-STUDIENZENTRUM



<i>Raum/Funktion</i>	<i>Größe ca.</i>	<i>Anmerkung</i>
* Parkmöglichkeit	-	Tiefgarage am Nachbargrundstück
* Zufahrt	-	nur für Anlieferung/Notfälle
* Vorplatz	100 m <sup>2</sup>	Sammelstelle
* Windfang/Foyer	40 m <sup>2</sup>	-
* Garderobe	20 m <sup>2</sup>	-
* Information/Verwaltung	20 m <sup>2</sup>	Empfang der Gäste
* Veranstaltungssaal	100 m <sup>2</sup>	Kern des Gebäudes
* Lounge	40 m <sup>2</sup>	-
* WCs Damen/Herren	20 m <sup>2</sup>	ausgelegt für 100 Personen (Tagungen)
* WC behindertengerecht	5 m <sup>2</sup>	geschlechtsneutral, mit Wickeltisch
* Ausstellungsbereich	25 m <sup>2</sup>	Exponate der bestehenden Sammlung
* Gedenkraum	5 m <sup>2</sup>	Kafkas Refugium, Schreibtisch
* Bibliothek	50 m <sup>2</sup>	-
* Mediathek	50 m <sup>2</sup>	inkl. Vorführraum
* Gastronomie inkl. Gastraum	60 m <sup>2</sup>	Bar- und Snackbetrieb
* Gastronomielager	25 m <sup>2</sup>	im Keller, Speiseaufzug
* Terrasse	20 m <sup>2</sup>	Orientierung zum Garten
* Seminarraum groß	45 m <sup>2</sup>	-
* Seminarraum klein	25 m <sup>2</sup>	Zusammenlegung möglich
* Seminarraum klein	25 m <sup>2</sup>	Zusammenlegung möglich
* Medienraum	15 m <sup>2</sup>	Internet, Presse
* Büro Leitung	10 m <sup>2</sup>	-
* Büro Mitarbeiter	10 m <sup>2</sup>	-
* Teeküche	5 m <sup>2</sup>	-
* Ateliers/Literaturwerkstätten	40 m <sup>2</sup>	Arbeitsplätze für Stipendiaten
* Haustechnik	25 m <sup>2</sup>	-
* Lager	25 m <sup>2</sup>	-
* Stipendiatenwohnungen	-	Unterbringung im Sterbehaus
* Garten	-	Anbindung an Bachlandschaft

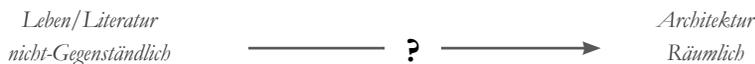
# Kafka. Das Haus Entwurfsansatz

---

*Verwandlung - Transformation - Metamorphose.  
Übergang von nicht-Gegenständlichem zu Räumlichem.*

Der Begriff der Verwandlung ist vielschichtig. Gleichbedeutend wird er verwendet mit Formveränderung, Gestaltwechsel, Umbildung, Umformung, Umgestaltung, Umwandlung, Veränderung etc.<sup>15</sup> Alleine schon aufgrund dieser Mehrdeutigkeit eignet sich die Verwandlung, die Kafka selbst immer wieder thematisierte, als Arbeitsweise für den transdisziplinären Übergang von der Literatur (inklusive der Einflüsse der Biographie) zur Architektur. Die Schwierigkeit und auch Herausforderung dieser Übertragung besteht in der grundsätzlichen Verschiedenheit des jeweiligen Mediums:

## ANIMIERTES ENTWERFEN



Gemäß dem zu Beginn definierten Anspruch, ein Haus zu schaffen, das die Gefühls- und Gedankenwelt Kafkas erahnen lässt, muss der Entwurf immanente Motive der Biographie und des Werks (wie sie in den Analysen dargelegt sind) aufgreifen und in geeigneter Form architektonisch ausformulieren [vgl. *Wechselbeziehungen Architektur-Literatur*, 7]. Der hier geschilderte Entwurfsansatz ist eine individuelle Näherung an die Problemstellung, wobei ich die gewählte Arbeitsweise unter dem unbelasteten Überbegriff *Animiertes Entwerfen* (im Sinne des Wortursprungs *animare*, lat. für beleben, anregen, in Stimmung versetzen etc.<sup>16</sup>) zusammenfassen möchte.

Die (Ver-)Wandlung des literarischen Stoffes in einen architektonischen geschieht beim Haus für Kafka in mehreren Schritten. Die Animation bzw. Anregung des Entwerfenden geht dabei von der Persönlichkeit Kafkas und seinen eigentümlichen Welten aus. Unter dem beherrschenden Eindruck dieser Stimmungen und Imaginationen

<sup>15</sup> Vgl. [www.duden.de](http://www.duden.de); 26.07.2012, 10:52

<sup>16</sup> Vgl. Ebda.

entsteht eine eigenständige Arbeit. Die Aspekte der daraus hervorgehenden Architektur (Form, Konstruktion, Dimension, Schwere etc.) sind von Motiven jener Sphären angeregt und nicht mehr gänzlich auf die Präferenz des Architekten zurückzuführen.

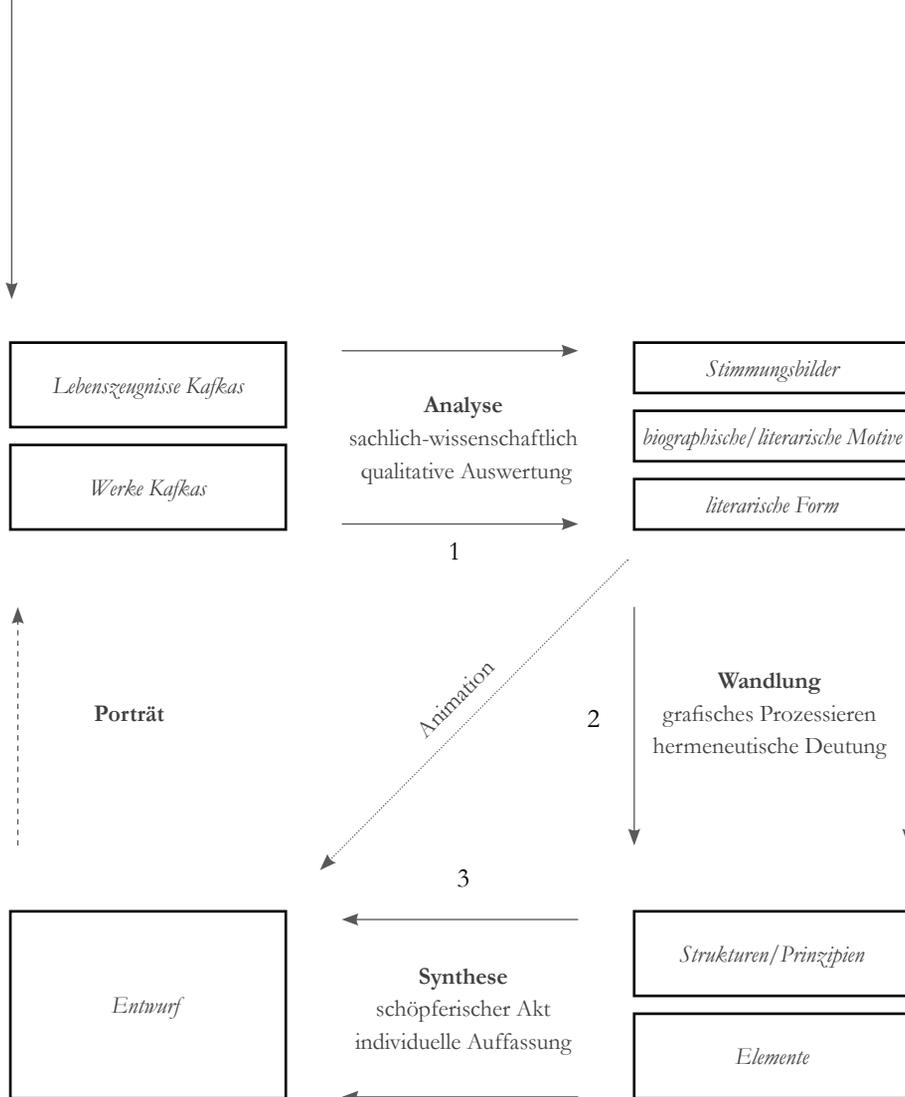
Ausgangspunkt dieser Herangehensweise an den Entwurf<sup>17</sup> sind die erhaltenen Lebenszeugnisse und literarischen Werke Kafkas, wie sie im ersten und zweiten Teil dieser Arbeit vorgestellt wurden. Auf die intensive Beschäftigung mit jenen (inklusive Einarbeitung in die wissenschaftliche Rezeption und Forschung) folgen weitere Bearbeitungsschritte:

[1] Die umfassende **Analyse** der Schriften. Dieser Vorgang ist sachlich und orientiert sich an gegebenen Fakten. Aus den Briefen und Tagebüchern bzw. den Romanen und Erzählungen Franz Kafkas werden dominante Aspekte gefiltert und hinsichtlich ihrer Bedeutung, Ursache und Auswirkung untersucht. Daraus ergeben sich zum einen wiederkehrende Stimmungsbilder, die den Grundtenor der Kafka'schen Lebenswelt bilden, zum anderen die zentralen Motive seines Lebens und seiner Werke. Die systematische Analyse der Sprache und des Stils Kafkas runden die qualitative Auswertung ab [vgl. Kapitel *Biographische Motive, Literarische Motive, Literarische Form*].

[2] In einem nächsten Schritt werden aus diesen Aspekten und Erkenntnissen Strukturen abgeleitet und Elemente gewonnen. Der **Wandlungsvorgang** bedient sich dabei unterschiedlicher Werkzeuge. Durch den Einsatz von grafischem Prozessieren werden die unterschiedlichen Arten der Textentwicklung Kafkas zeichnerisch veranschaulicht, sodass seine divergierenden Konzeptionen zu erkennen sind. Gleichermäßen werden die Erzählperspektiven und sprachlichen Konstrukte schematisch dargestellt [vgl. Kapitel *Literarische Form*]. Aus der nun dinglichen, graphischen Abbildung lassen sich Strukturen und deren Elemente herausfiltern, sodass die Texte nunmehr in geometrischen und räumlichen Kategorien gedacht werden können (z.B. Linearität, Parallelität, Zirkel, Block, Reihung etc.).

Eine zweite Form der Wandlung geschieht anhand der hermeneutischen Deutung bzw. über den intuitiven Vorgang des (subjektiven) Verstehens. So werden die schwer zu fassenden Stimmungsbilder Kafkas in räumlichen Situationen thematisiert bzw. durch diverse Elemente hervorgerufen, bis das Ambiente die entsprechende Charakteristik besitzt. Dieser Vorgang ist nicht sachlich sondern fußt auf individuellem Verständnis. Für das Kafka-Haus bedeutet dies, dass Motive wie Scheitern, Verzweiflung, Sehnsucht, Entfremdung, Absurdität etc. anhand von Sackgassen, hohen Wänden, langen Gängen, wirren Treppen etc. ausgedrückt werden. Wiederkehrende architektonische Motive in Kafkas Geschichten und deren Beitrag zur Stimmungsbildung werden ebenso aufgegriffen [vgl. Kapitel *Romane, Erzählungen*].

<sup>17</sup> Die schematische Darstellung der Arbeitsweise findet sich auf der Folgeseite.



[3] Der architektonische Entwurf geschieht darauf aufbauend in einem Akt der **Synthese**, gleichzeitig ein Kontrapunkt zur anfänglichen Analyse. Die Strukturen und einzelnen Elemente der Wandlung werden zu einem räumlichen Gefüge verbunden, dessen Essenz folglich Kafkas Leben und Werk darstellt. Dieser dritte Akt ist ein schöpferischer und unterliegt unweigerlich dem persönlichen Gestaltungswillen des Architekten. Die Definition des Baukörpers und dessen Ausgestaltung geschehen mit unterschiedlich starkem Bezug zu Kafka [vgl. Kapitel *Entwurfsprozess*].

Der Kreis schließt sich zuletzt, wenn der fertige Bau mit dem Ursprungsmaterial, den Schriften Kafkas und seiner Persönlichkeit korrespondiert. Trotz der stellenweise vorhandenen Zeichenhaftigkeit ist der Entwurf kein Abbild oder Symbol für Kafka. Auch ist er nicht gedacht als eine direkte Umsetzung einer Erzählung, eine Metapher oder allegorische Darstellung (wobei eine klare Distanzierung davon kaum möglich scheint).

Das Haus für Kafka versteht sich als baukünstlerisches Porträt des Schriftstellers, das ihn als Gesamtphänomen betrachtet und seine Biographie, sein Schreiben und seine Gemütslage gleichermaßen als Einflussfaktoren ansieht.

## BAUKÜNSTLERISCHES PORTRÄT

Die Besonderheit des Porträts (vor allem in der Malerei) ist es, eine Person oder Sache nicht bloß nüchtern und sachlich abzubilden, sondern die Eigentümlichkeit des Wesens mit zu erfassen. Das daraus resultierende Werk gewinnt durch die Verknüpfung einer tatsächlichen oder subjektiv empfundenen Ausstrahlung oder Anziehungskraft und dem Kunstwillen bzw. der Fertigkeit des Ausführenden seinen Vorzug. Es ist das Zusammenwirken dieser zwei Komponenten, das Spannung erzeugt.

Der Faszination für Franz Kafka unterliegen viele Menschen. Sein tragisches Schicksal und das beispiellose schriftstellerische Talent haben auch hundert Jahre nach ihm gleichermaßen abschreckende wie vorbildliche Wirkung. Die architektonische Porträtierung im Rahmen dieser Arbeit stützt sich auf beide Bereiche. Im Folgenden werden kurz die entwurfsbestimmenden Aspekte und Wesenszüge, die meiner Auffassung nach unerlässlich für das Bild Franz Kafkas sind, überblicksartig angeführt. Die Zuordnung zu den Etappen des Entwurfs erfolgt retrospektiv [vgl. auch das nachfolgende Kapitel *Entwurfsprozess*].

### \* Definition und Situierung des Baukörpers

- Unauffälligkeit, Schüchternheit, gewöhnliches Erscheinungsbild (*Prozess*, Leben).
- Zurückhaltung/Reserviertheit gegenüber Anderen, Introvertiertheit (Leben).
- Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Halt (*Verschollene*, Leben).
- Unfähigkeit zur direkten Beziehungsführung (*Schloss*, Leben).
- Distanzierung von der Umwelt, Suche nach Abgeschiedenheit (*Bau*, Leben).
- Entfremdung und Gefühl der Ausgestoßenheit (*Vermundlung*, Romane, Leben).

### \* Ausgestaltung des Baukörpers

- Wehrhafte Ummantelung des fragilen Inneren (*Bau*).
- Direkter Einstieg ohne Erklärung (Stil)
- Hohe inhaltliche Komplexität durch einfache Mittel (Stil)
- System des Teilbaus, blockartige Reihung (*Chinesische Mauer*, Stil)
- Kein klarer Anfang, kein klares Ende (*Schloss*, *Verschollene*, Stil)
- Beobachtung aus sicherem Standpunkt, unerkannt (*Bau*, Leben).
- Kontemplation in der Abgeschiedenheit und Natur (Leben).

### \* Räumliche Situationen

- Mystifizierung eines Ortes durch rätselhafte Wege und Treppenläufe (Romane).
- Orientierungsverlust durch lange Gänge und gleichförmige Türen (Romane).
- Zufluchtsort für die absolute Versenkung, weit weg von der Umwelt (*Bau*, Leben).
- Ateliers hoch oben in den Dachböden (*Prozess*). ■

# Kafka. Das Haus Entwurfsprozess

.....

*Schematische Darstellung des Entwurfs von der Positionierung des Volumens am Grundstück bis zur inneren Gliederung des Baukörpers.  
Erläuterung der Bezüge zu Kafka.*

Der erste Schritt des Entwurfs ist die Definition eines Grundvolumens und dessen Positionierung am Bauplatz. Für das Kafka-Studienzentrum wird als Ausgangsgeometrie ein Quadrat, bzw. darauf aufbauend ein Würfel gewählt, da dieser zunächst nach allen Seiten neutral ist und einen nüchternen, einfachen Baukörper darstellt. Die Zurückhaltung in der grundsätzlichen Konzeption geschieht in Anlehnung an Kafkas Schreibstil, der durch Einfachheit und Sachlichkeit geprägt ist (sowohl im Ausdruck, wie auch in syntaktischer Hinsicht).

Der Kubus wird zentral auf dem Bauplatz situiert, sodass die längliche Parzelle in zwei Teile geteilt wird: in den Hof, der sich zum Sterbehaus hin erstreckt, sowie in den Garten, der nahtlos in die Bachlandschaft übergeht. Durch das Gegenüberstellen von Bestand und Neubau treten die beiden Baukörper unweigerlich in Interaktion. Ihre Fassaden sind zueinander gerichtet, die Breite des Bauplatzes ist beinahe vollständig besetzt. Aus Sicht des Sterbehauses bedeutet der fremde Körper eine Störung der gewohnten Ordnung, ganz im Sinne des dramaturgischen Aufbaus in Kafkas Romanen (vgl. Analyse zur *Literarischen Form*). Die bestehende Hierarchie wird mit einer zweiten konfrontiert, aus der Wechselbeziehung erwächst das Drama. **[Fig. 1]**

Im Rückgriff auf Kafkas Lebenswandel und das zentrale Thema seines Schreibens wird der neue Körper in weiterer Folge seiner Umgebung entrückt. Die Operationen des teilweisen Versenkens in den Boden und des Absetzens vom Terrain projizieren das Motiv der Entfremdung auf den Bauplatz. Der Kubus ist seiner Umgebung physisch nahe, gleichzeitig jedoch fern und rätselhaft. Wie der introvertierte Einzelgänger Kafka, so steht auch sein Haus fremd inmitten der anderen. **[Fig. 2]**

Die Zugänge zur abgesenkten Ebene und zum Haus sind zahlreich. Einige Wege führen direkt zu den Eingängen, manche führen daran vorbei, wieder andere enden in Sackgassen. Die unterschiedlichen Möglichkeiten der Näherung sind eine Referenz auf die unzähligen Arten, sich mit Kafkas Leben und Werk auseinanderzusetzen bzw. diese zu deuten. Einen eindeutigen Weg gibt es nicht. **[Fig. 3]**



**[a.]** Ein Würfel dient als Ausgangsvolumen des Gebäudes. Er spiegelt die Klarheit der Sprache Kafkas und seine grundlegende Einfachheit wider.

**[b.]** In einem Anpassungsprozess wird die ideale Form des Würfels aufgegeben, um das Volumen an die konkrete Geometrie des Ortes anzupassen. Es entsteht ein Quader, dessen Längsseite in der Achse des Bauplatzes steht.

**[c.]** Auf die Grundfläche des Quaders wird ein gleichmäßiges Raster projiziert, dessen Maß (Abstände von 25 cm) sich aus der Dimension tragfähiger Wände ergibt. Diese Strukturierung gibt das „leere Blatt“ vor, auf dem sich der Bau entfaltet.

**[d.]** Die erste Maßnahme der Gliederung ist das Abschotten nach allen Seiten und die gleichzeitige Fokussierung auf das Innenleben des Volumens durch massive Außenwände - Anklänge auf die Verslossenheit Kafkas und seine Introvertiertheit.

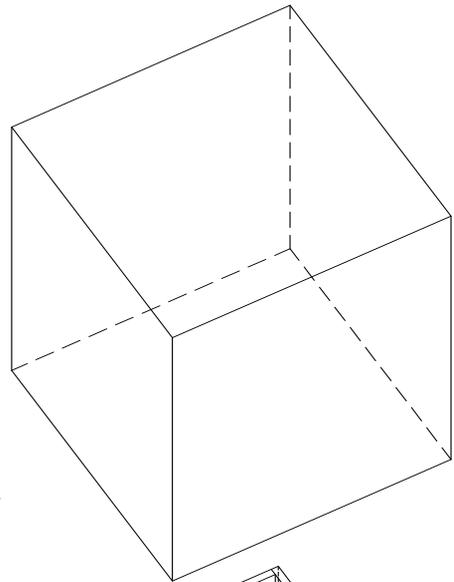
**[e.]** Die Seiten werden jeweils im Goldenen Schnitt geteilt, sodass die dort angeordneten Scheiben ein Hauptkreuz im Inneren bilden. Der Rückgriff auf die Proportionslehre entspricht Kafkas Rezeption literarischer Klassiker.

**[f.]** Durch die gedachte Verschneidung mit der Ebene des umgebenden Terrains entsteht ein räumlich eindeutig definierter Schnittpunkt, der die Lage der ersten Zelle des Gebäudes vorgibt.

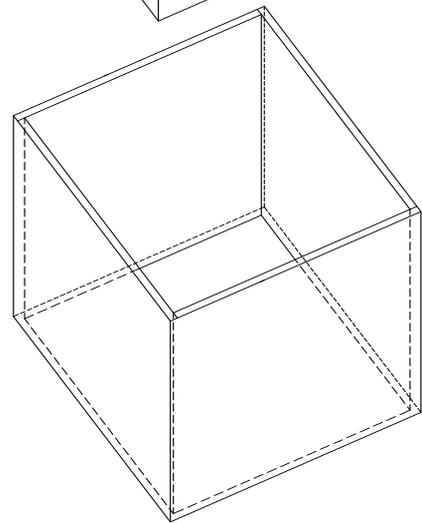
**[g.]** Der größte und wichtigste Raum des Gebäudes, der Saal, wird um diesen Schnittpunkt angelegt. Er ist Ausgangspunkt der weiteren Entwicklung.

**[h.]** Um den Saal herum gruppieren sich die Räume des Studienzentrums. Die Abfolge ergibt sich aus dem Raumprogramm und dem unterschiedlichen Grad der Öffentlichkeit bzw. Privatheit. Analog dem System des Teilbaus werden die Blöcke durch Reihung, Schiebung und Stapelung neben und übereinander geordnet.

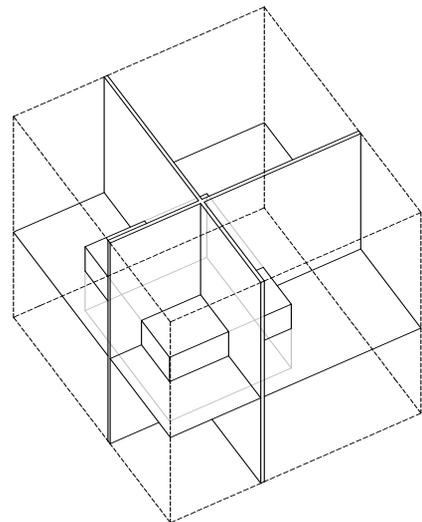
**[i.]** Die Positionierung der Räume/Blöcke definiert die unterschiedlichen Ebenen des Gebäudes und deren Höhenlagen.



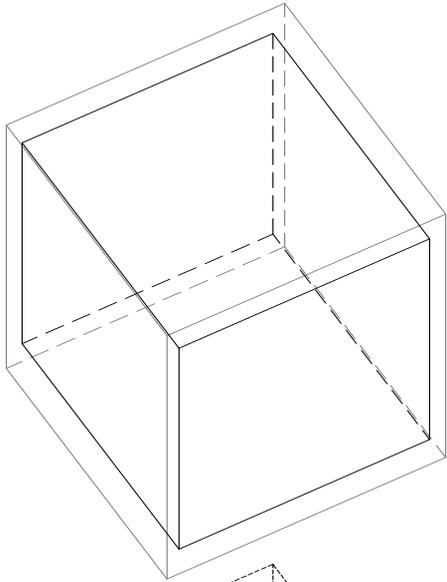
a.



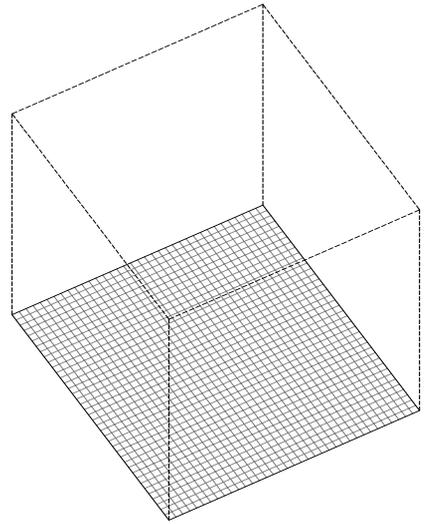
d.



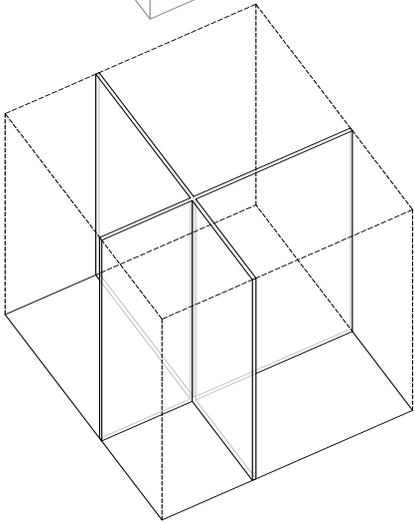
g.



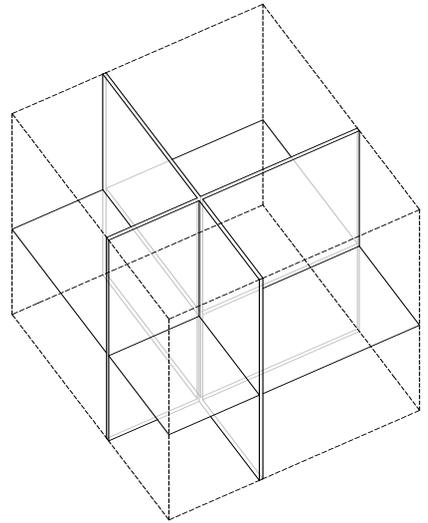
*b.*



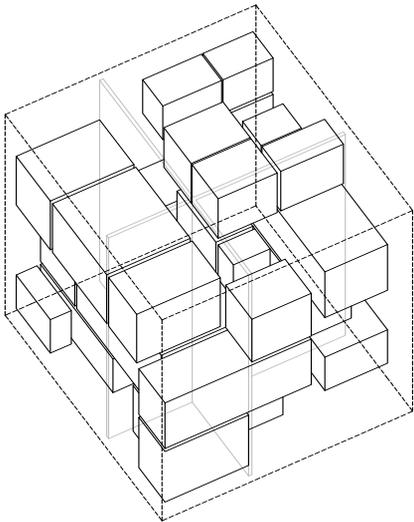
*c.*



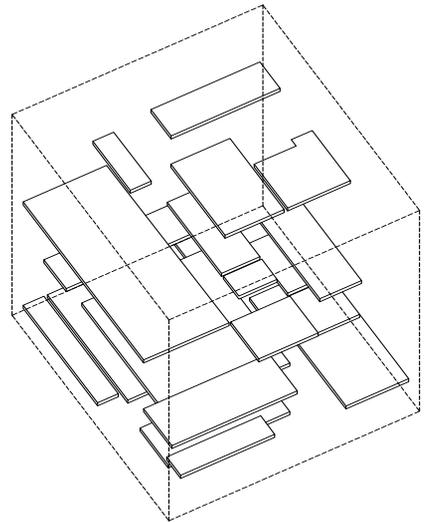
*e.*



*f.*



*h.*



*i.*

[j.] Zwischen den blockartig gesetzten Raumvolumen verläuft ein Erschließungssystem aus Treppen, Gängen und einem Aufzug. Zirkelbezüge entstehen durch die Möglichkeit eines „ewigen Laufs“ durch das Gebäude.

[k.] Die durch die Räume definierten Ebenen ergeben zusammen mit den Erschließungsflächen die Bewegungs- und Aufenthaltsbereiche des Hauses. Jeder Ort ist barrierefrei erreichbar.

[l.] Die halt gebende Struktur bzw. das statische System ergibt sich aus einigen wenigen Scheiben und Platten, die zwischen den Blöcken (Räume) und den Schotten (Gänge, Treppen) verlaufen.

[m.] Durch Einfügung von Platten parallel zur Bodenfläche (z-Richtung) ergeben sich die horizontalen Elemente der Raumstruktur. Diese werden an die Dimension der Räume angepasst und im Bereich der Treppen perforiert.

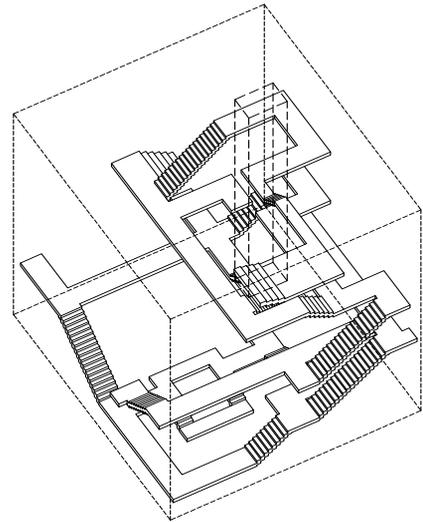
[n.] In x-Richtung werden Scheiben parallel zum Hauptkrenz gesetzt. Aus der Differenz der vollflächigen Scheiben und der Raumvolumen leiten sich die fragmentarischen Elemente ab.

[o.] In y-Richtung wird mit den Scheiben gleichermaßen verfahren. Nur wo statisch nötig, bleibt das Element erhalten, mitunter als Träger oder Unterzug. Der Rest der Scheibe wird durchstoßen und entfällt.

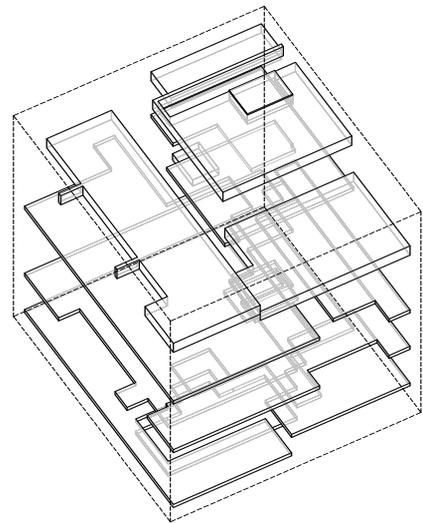
[p.] Gemeinsam bilden Scheiben und Platten die innere Raumstruktur des Gebäudes. An einigen Stellen gehen die Elemente durch, zumindest das Hauptkrenz ist durchgehend ablesbar.

[q.] Die massive Außenhaut des Gebäudes wird an einigen wenigen Stellen geöffnet, um Zugang und Belichtung zu gewährleisten. Die innere Struktur zeichnet sich dadurch in der Fassade ab.

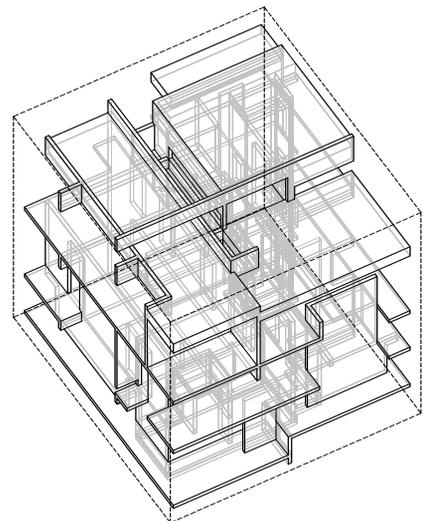
[r.] Die Hülle wird durch den Dachaufbau vervollständigt. Die Ausgangsform des Baukörpers und seine Geschlossenheit werden durch einen umlaufenden Rahmen bekräftigt. ■



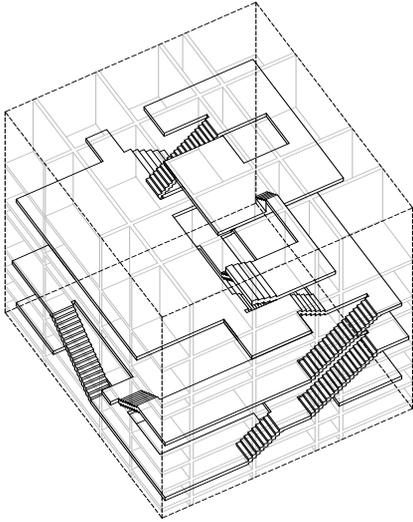
j.



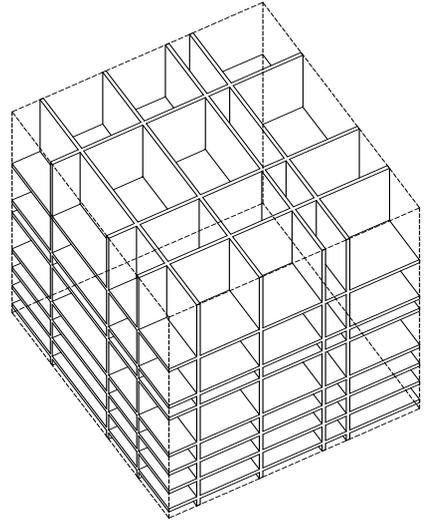
m.



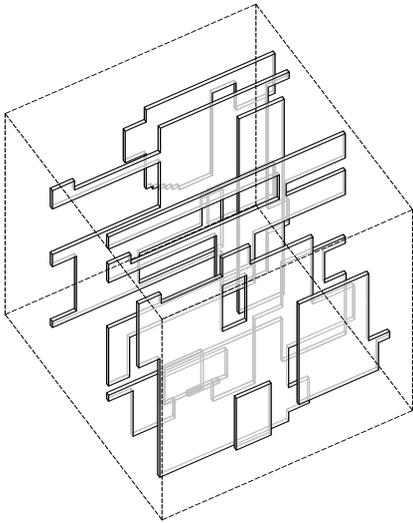
p.



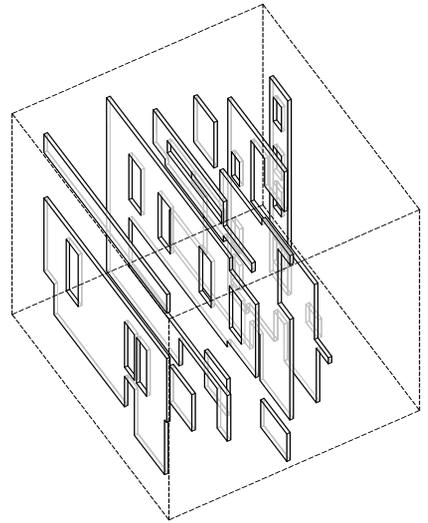
*k.*



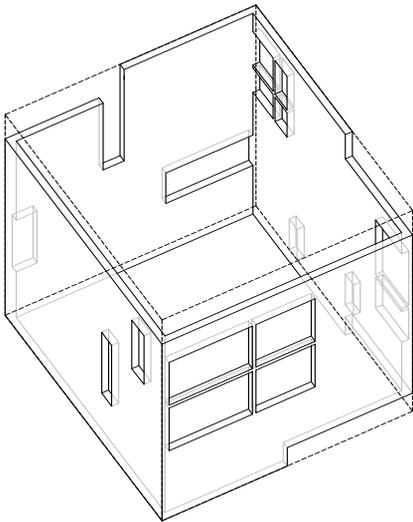
*l.*



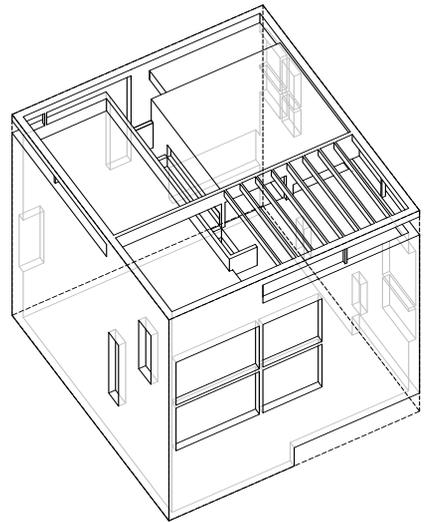
*n.*



*o.*



*q.*



*r.*

# Kafka. Das Haus Raumstruktur

.....

*Die räumliche Struktur des Hauses gewinnt ihre Komplexität aus der Anwendung einfacher Mittel. Die Wege durch das Gebäude enden nie.*

Die Einfachheit der Konstruktion ist ein wichtiger Aspekt des Entwurfs. Die Analyse von Kafkas literarischer Form hat gezeigt, dass er es geschafft hat, mit einer nüchternen Sprache und einfachen stilistischen Mitteln, Geschichten von hoher Komplexität zu erzeugen. Seine sprachliche Klarheit bei gleichzeitiger inhaltlicher Vielschichtigkeit ist Ausgangspunkt der räumlichen Struktur des Hauses.

Ein orthogonales System wird durch Hauptachsen in x- und y-Richtung definiert, deren Lage sich aus der Teilung der Seiten des Gebäudes im Goldenen Schnitt ergibt. Parallel dazu werden Hilfsachsen eingeführt, die aus der Positionierung der Raumblocke und Erschließungsschotten resultieren. Diese vier Achsen in x- und drei in y-Richtung bilden zusammen mit den Achsen der Außenwände die Grundlage für das gesamte statische System in der Vertikale. Stellenweise eingefügte, zusätzliche Wände haben keine konstruktive Funktion. Aus der Verschmelzung der Scheiben mit den Platten und der Perforation der Struktur mit den Raumblocken entsteht ein diskontinuierliches Konstrukt, das trotz der einfachen Grundkonfiguration eine hohe innere Komplexität aufweist. [vgl. auch Diagramme l.-p. des Entwurfsprozesses]

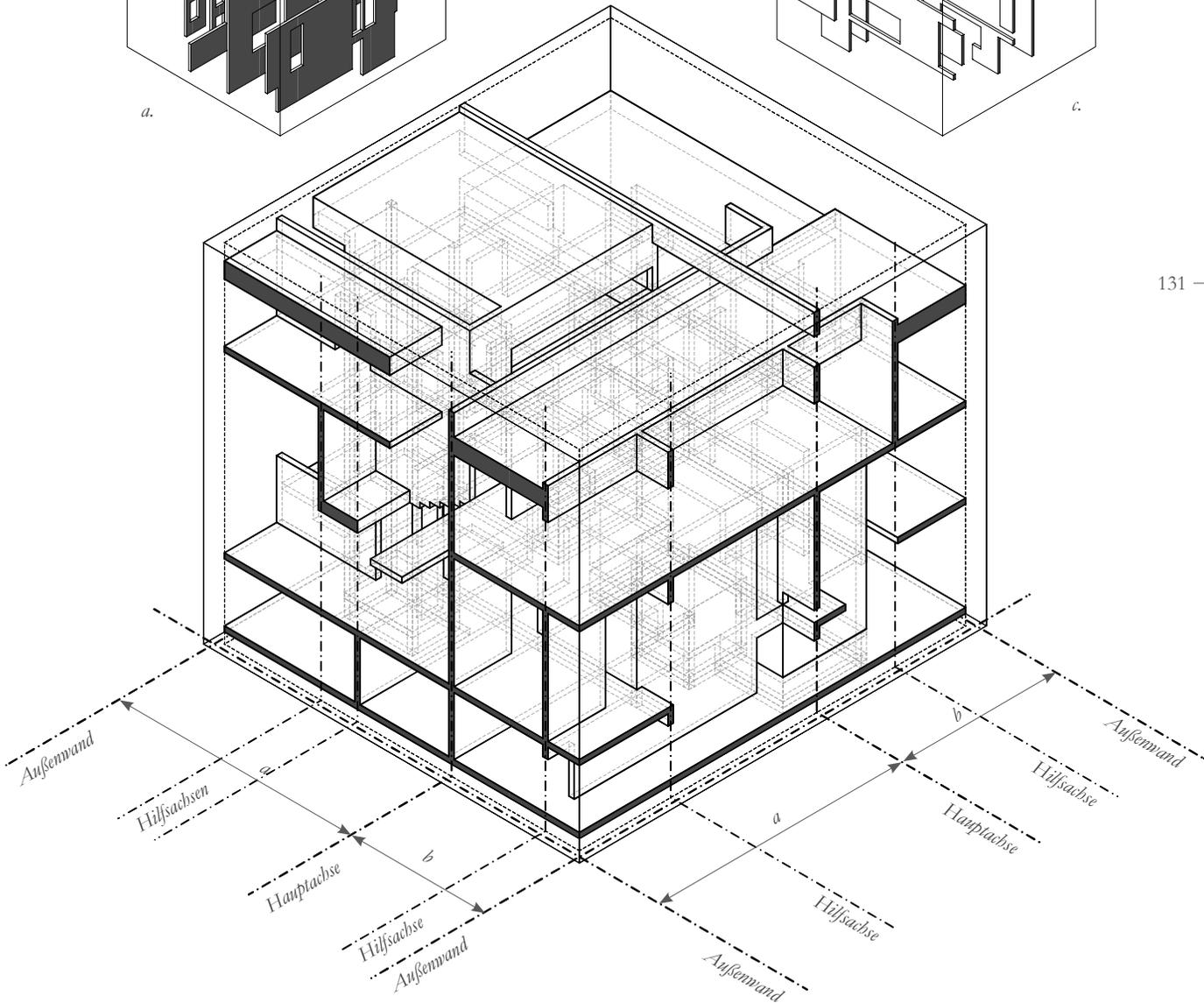
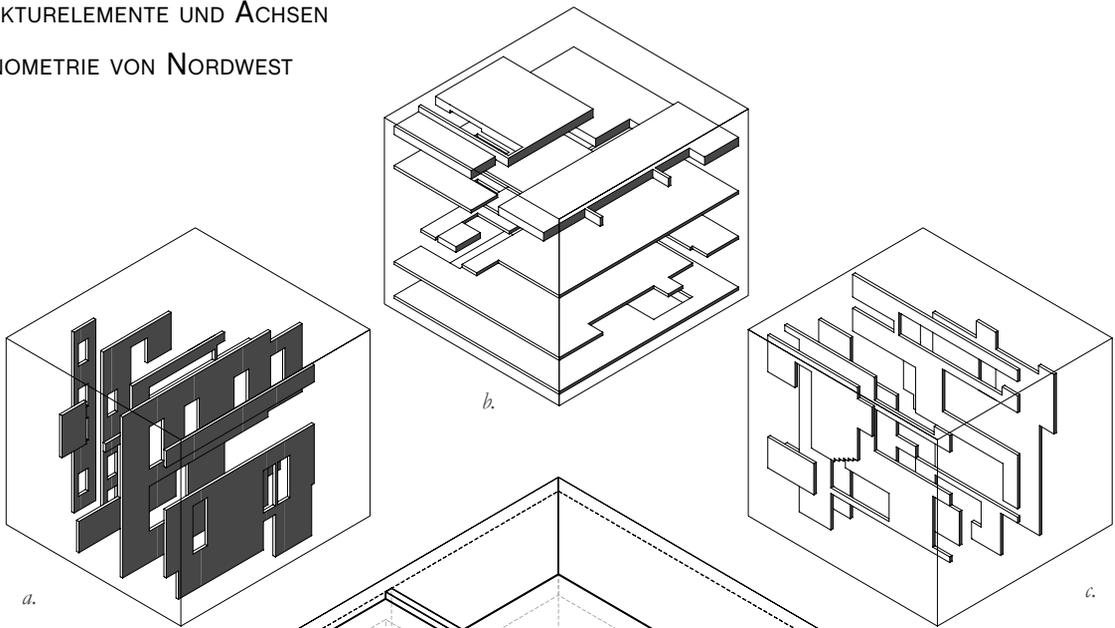
## DER EWIGE LAUF

Bedingt durch die zahlreichen Ebenen des Gebäudes und die Reihung der Raumblocke, dominieren Treppen und gerade Gänge das Erschließungssystem des Hauses. Das Innere ist durch sechs Eingänge zu erreichen, die ein Anklang an Kafkas Testament sind (er ließ nur sechs Schriften gelten und wollte den Rest verbrannt wissen). Die Treppen und Gänge verleihen dem Haus einen rätselhaften Akzent und führen in einem ewigen Lauf über alle Ebenen. Das Haus kann auf beliebige Weise immerfort durchschritten werden, das definitive Ankommen wird so unmöglich. Zwei Punkte zwingen den sich Bewegenden jedoch zur Wende: der auskragende Balkon gegenüber dem Sterbehaus und der offene Dachgarten mit Blick in die Ferne.

In den fortwährenden Lauf eingebunden ist ein Aufzug, der alle Ebenen miteinander verbindet und barrierefrei erreichbar macht. [vgl. Diagramme der Folgeseiten] ■

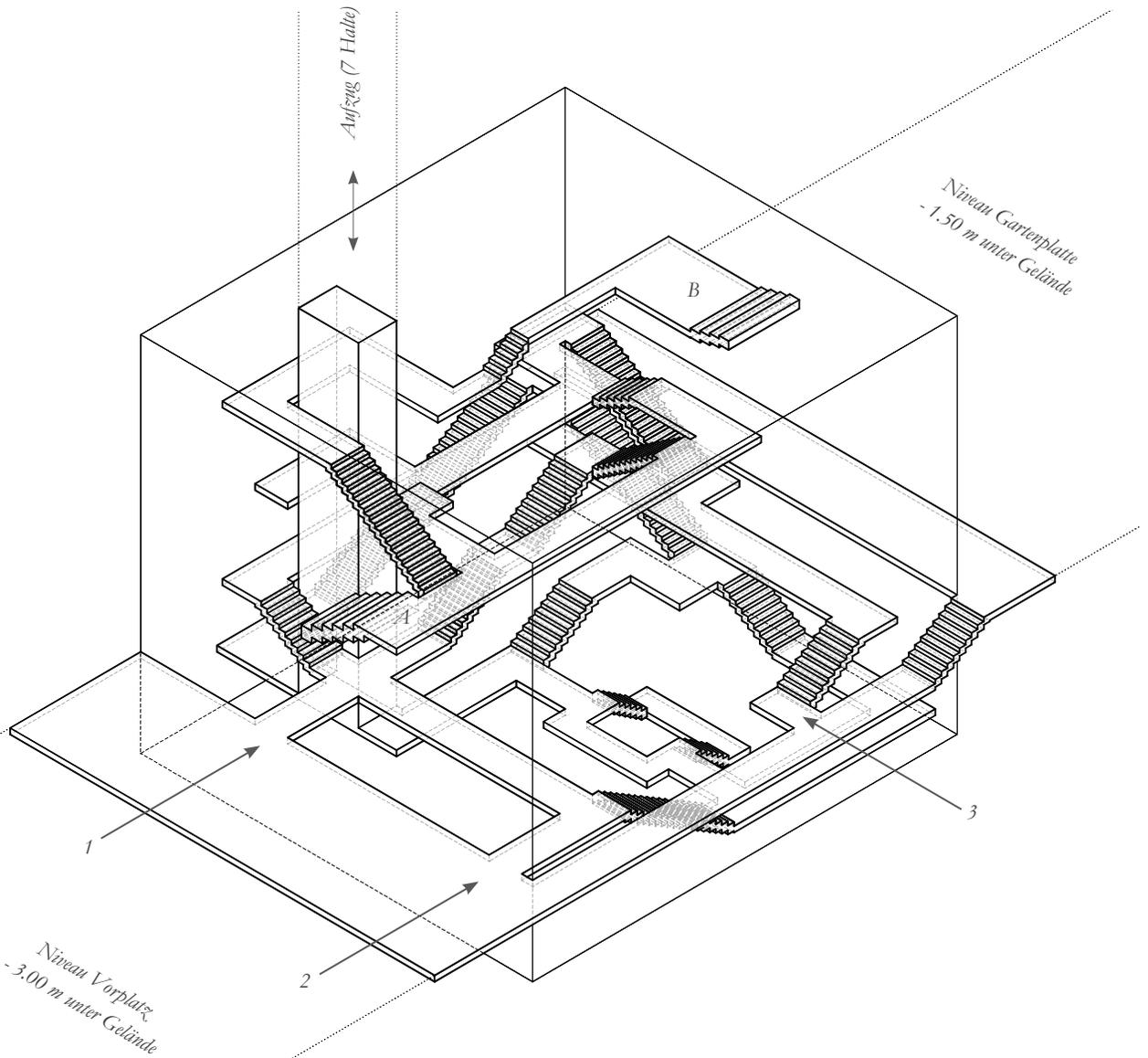
# STRUKTURELEMENTE UND ACHSEN

## AXONOMETRIE VON NORDWEST



# ERSCHLIESSUNGSSYSTEM

## AXONOMETRIE VON NORDWEST

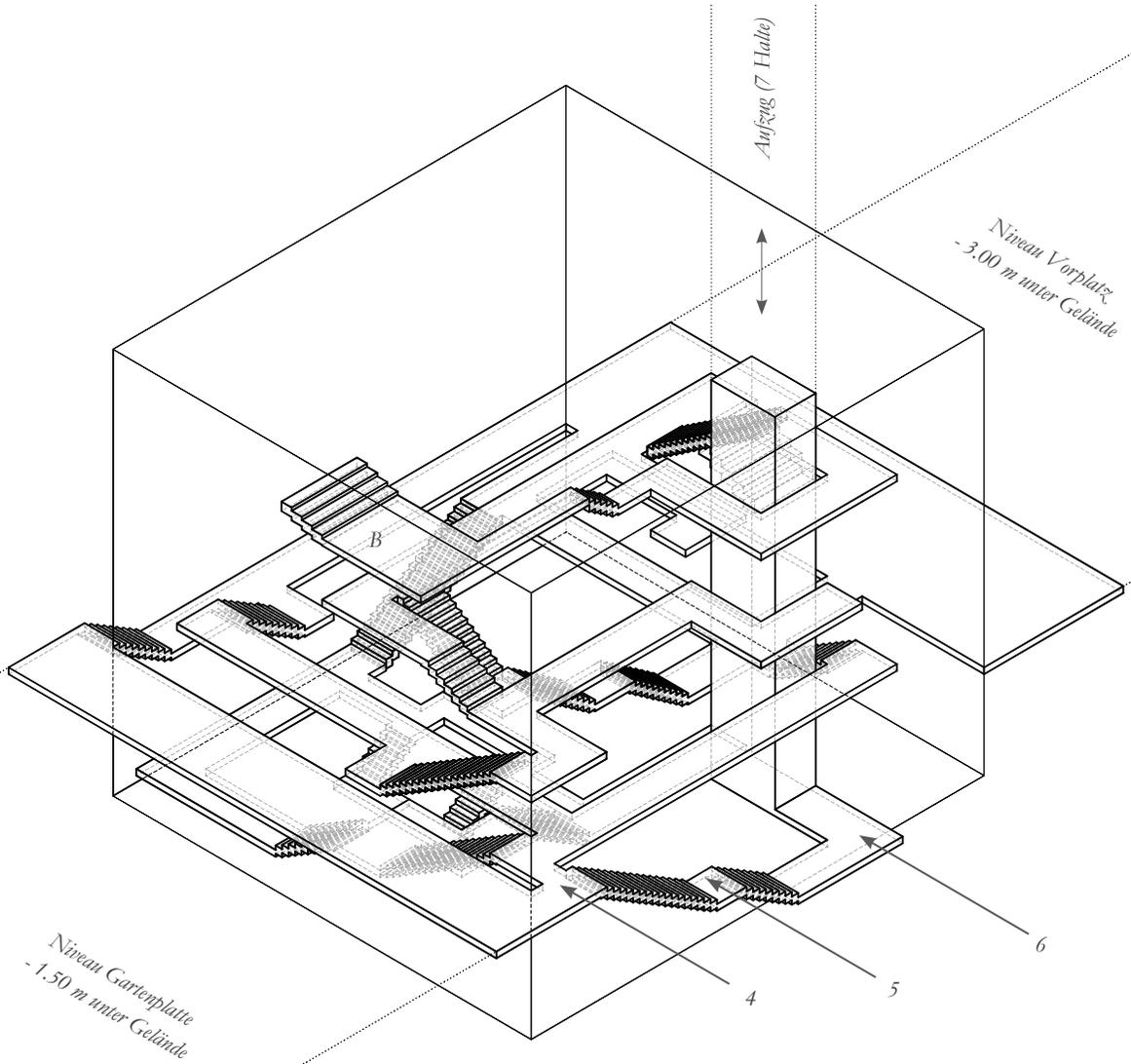


132

- 1 Eingang Foyer
- 2 Eingang Sammlungen
- 3 Eingang Saal
- A Wendepunkt Balkon

# ERSCHLIESSUNGSSYSTEM

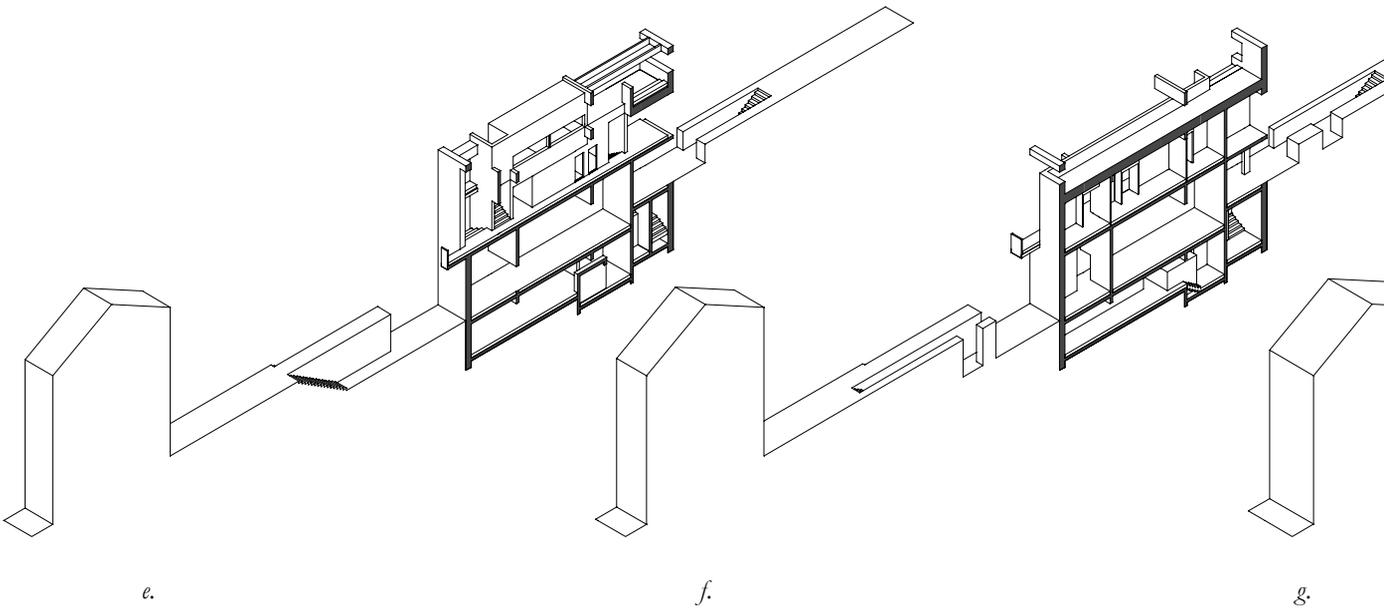
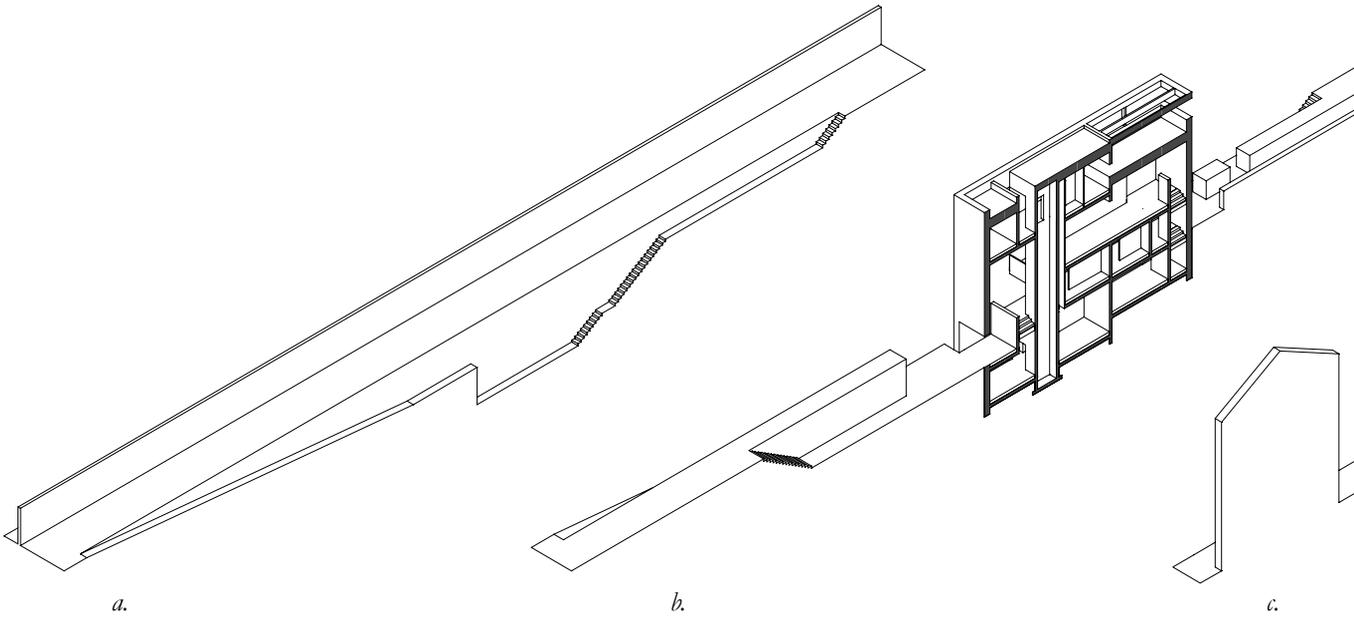
## AXONOMETRIE VON SÜDOST

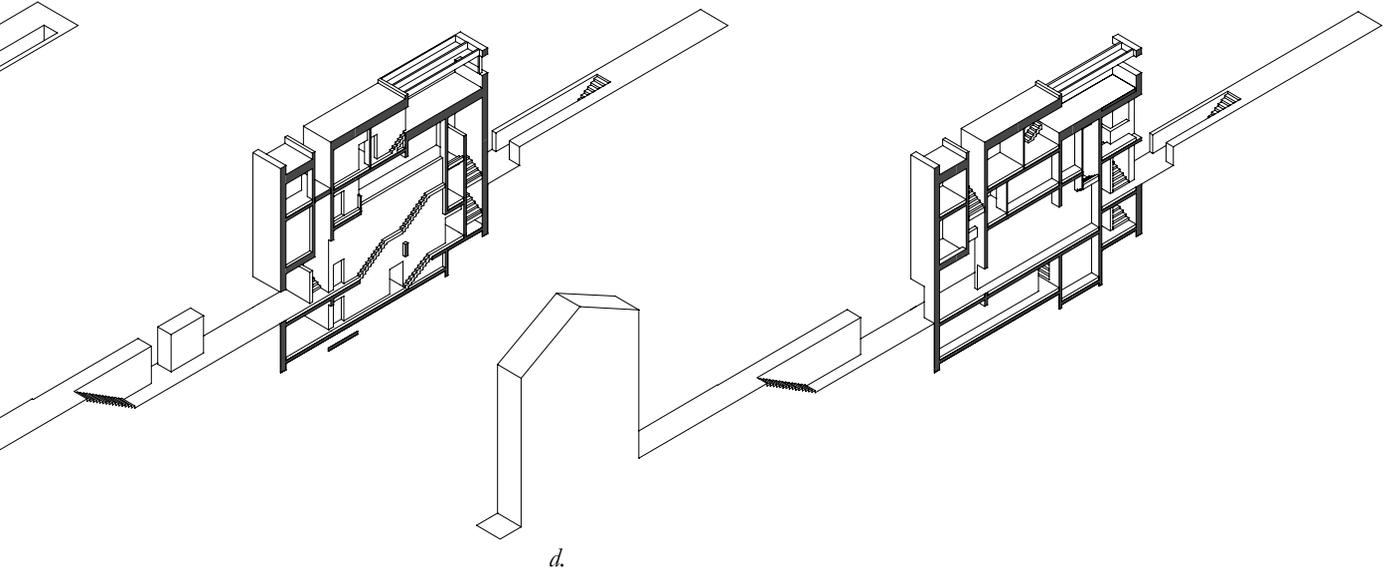


- 4 Eingang Lounge
- 5 Eingang Technik
- 6 Eingang Service
- B Wendepunkt Dachgarten

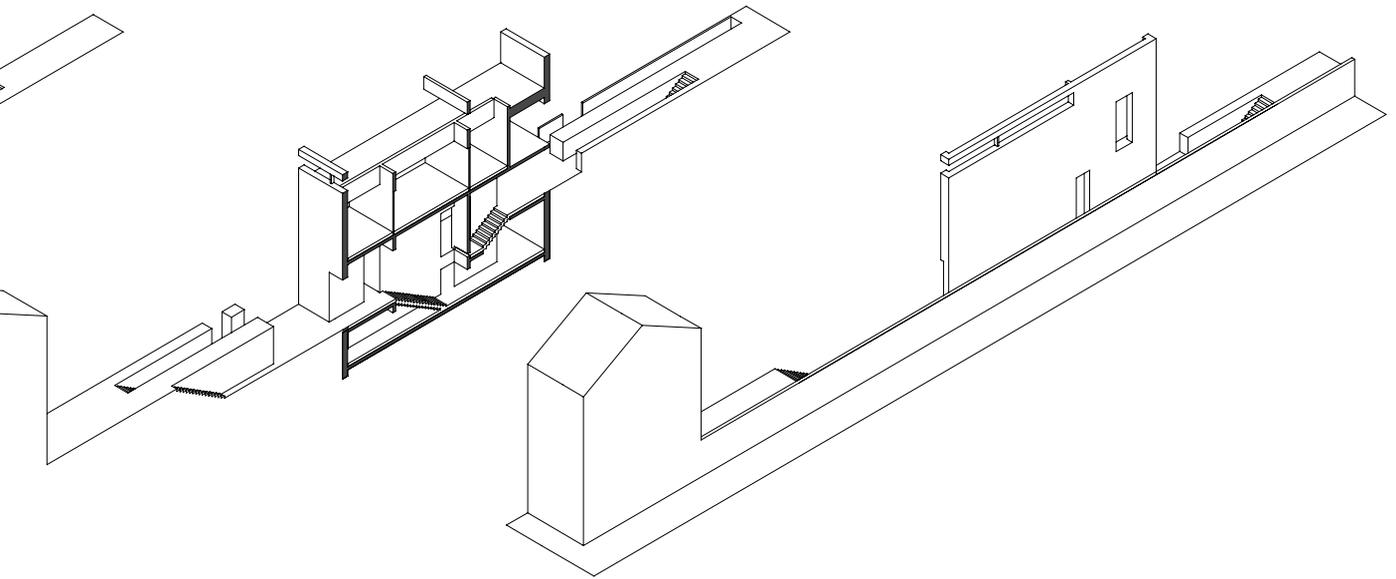
SCHNITTSEQUENZEN

AXONOMETRIE VON NORDWEST





*d.*



*b.*

# Kafka. Das Haus Materialität

.....  
*Überblicksartige Auflistung der wichtigsten projizierten Materialien  
und kurze Beschreibung ihrer Ausführung und Anwendung.*

## **Außenwände**

Die Außenwände werden in Sichtbetonqualität auf Streifenfundamenten errichtet. Der mehrschalige Aufbau besteht aus der innenliegenden Stahlbetonwand (25 cm), einer Abdichtung, einer druckfesten Dämmung (12 cm) und der Vorsatzschale aus Leichtbeton (13 cm). Alternativ kann die Wand als einschaliger Massivbau aus Konstruktionsdämmbeton ausgeführt werden, wobei die Elementstärke hierbei ebenfalls ca. 50 cm beträgt.

Die Betonoberfläche auf der Innen- und Außenseite wird glatt ausgeführt, das zarte Fugenbild zeigt die Tafelstruktur der Schalung und die bewusst gesetzten Ankerlöcher [Bild a].

Die Betonierabschnitte orientieren sich an der Raumstruktur der Scheiben und Platten und deuten diese durch die, beim Arbeitsvorgang entstehenden, leichten Unebenheiten in der Fassade bzw. durch unvermeidbare Farbabweichungen an. Zum Witterungsschutz wird die Betonoberfläche an der Außenseite hydrophobiert. Die außenliegende Betonschale wird winkelförmig über die gedämmte Attika gezogen, wobei die Oberseite ein geringes Gefälle nach innen aufweist. Auf die Vermeidung von Betonnestern und Ausbrüchen bzw. die wasserabweisende Beschichtung der Oberfläche ist in diesem Bereich besonders zu achten. Zur Vermeidung von Wasserschäden kann der Beton an der Oberseite zusätzlich geschliffen werden.



[a]

### Innenwände

Die tragenden Innenwände des Gebäudes (wie im Kapitel *Raumstruktur* beschrieben) werden in Stahlbeton (25 cm) ausgeführt. Alle innenliegenden Wände werden beidseitig weiß geschlänmt, sodass die Struktur der Oberfläche sichtbar bleibt und ein mattes Erscheinungsbild entsteht [b].

### Böden

Die Böden im Außenbereich rund um das Gebäude sind geglättete Betonoberflächen, die nur durch Fugen strukturiert werden [c]. Auch die Geländeeinschnitte für die verschiedenen Zugänge sind als Stützmauern mit Betonoberfläche ausgebildet. Zusammen mit den Außenwänden des Hauses entsteht somit der Eindruck eines massiven, harten Untergrundes, aus dem heraus sich das Gebäude in analoger Materialität erhebt. Die bestehenden Grasflächen des Gartens bilden, wo sie erhalten bleiben, einen deutlichen Kontrast dazu.

Die Böden des Innenbereichs weichen von der Betonstruktur des Außenraums ab. In den Foyer- und Gangbereichen werden großformatige, geschliffene Schieferplatten in dunkler Farbe (anthrazit oder schwarz) verlegt, die im Kontrast zum aufgehenden Mauerwerk stehen [d]. Fugen werden farblich angepasst.

Die abgeschlosseneren Zonen, wie etwa die Seminarräume oder Büros, erhalten einen Nussholzboden, der für ein angenehmeres Ambiente sorgt [e]. In beiden Bodenaufbauten ist die Fußbodenheizung integriert, die die Hauptlast der Wärmeversorgung übernimmt.

### Dach/Decken

Das Dach ist durchgehend als herkömmliches Warmdach mit Gefälledämmung konzipiert. In Teilen ist die Oberfläche begehbare, wobei hier Betonplatten auf Stelzlagern verlegt werden [f]. Die Oberfläche fügt sich dadurch in die Geschlossenheit des betonernen Außenbereichs. Die wasserführende Schicht liegt darunter und neigt sich zu den Attikastreifen, wo die Entwässerung mittels Speiern erfolgt. Ergänzend kann eine innenlie-



[b]



[c]



[d]



[e]

gende Dachentwässerung über Gullys installiert werden.

Die Deckenbereiche im Gebäude werden farblich an die weißen Innenwände angepasst. Abgehängte Decken haben am Rand ein Schattenfuge, sodass sie über dem Raum zu schweben scheinen.

### Treppen

Die Treppen orientieren sich in ihrer Materialität an den umgebenden Elementen. Im Außenbereich bleiben die Läufe aus Beton unbehandelt, während sie im Gebäude mit dunklen Schieferplatten - analog dem Boden in den Gangbereichen - verkleidet werden [g]. Die Treppen werden ohne Unterschneidung ausgeführt und sind auch an ihrer Unterseite getreppt.

Die Materialwahl bewirkt, dass die dunklen Treppen als eigenständige Elemente zwischen den hellen Wänden wahrgenommen werden. Die in manchen Räumen in Erscheinung tretende Untersicht macht die fortlaufende Wegeschleife deutlich und verleiht dem Haus ein kafkaeskes Ambiente.

### Fenster/Türen

Auch über die Fenster und Türen wird der Kontrast zwischen der umfassenden Außenwand und dem Innenbereich deutlich. Die wenigen Öffnungen in der Fassade sind großformatig und ergeben sich aus der Raumstruktur. Dementsprechend sind auch die Verglasungen groß und ungeteilt, nur das ikonische Kreuz als Vereinigung von Vertikale und Horizontale dient teilweise der Strukturierung. Diese Fenster- und Türelemente sind als graue Aluminiumprofile mit dunkel getönten Glasscheiben (auch für Sonnenschutz) vorgesehen, die innen bündig in der Laibung sitzen [h]. Die durch das dunkle Glas entstehende Verspiegelung der Fensterflächen ist von dem voyeuristischen Zugang zum Schreiben inspiriert, der vor allem Kafkas Frühwerk prägt.

Diese Art der Beobachtung der Außenwelt aus einem uneinsehbaren Ort wird so real im Haus erfahrbar. Die Entwässerung des Außenparapets erfolgt mittels einer Vertiefung im hydrophobierten Beton und Speiern.



[f]



[g]



[h]



[i]

Der Innenbereich zeigt weniger Strenge, weshalb auch die Türen - die in Kafkas Werk immer eine wichtige Rolle spielen - hier opulenter gestaltet sind. Sie sind als ein- oder zweiflügelige Kassettenholztüren in Anlehnung an Altbautüren ausgeführt, wie sie in Wien oder Prag um 1900 üblich waren [i, vgl. auch S. 201]. Angepasst an die weißen Wände sind die Vollholztürblätter und die Umfassungszargen weiß lackiert. Die Beschläge sind im Stil des Art Deco gehalten und mit Langschildgarnituren in Chrom ausgestattet [j].

### **Ausstattung/Möblierung**

Die Möblierung des Hauses ist äußerst spärlich. Nur in den Bereichen der Gastronomie und Lounge sind dauerhafte Sitzgelegenheiten und Tische vorhanden [vgl. Visualisierung der Innenräume S. 190-193; 202], die Ausstattung des Foyers, des Saals und der Seminarräume wird nach Anlass vorgenommen. Ein Lager im Keller dient der Unterbringung von Stühlen etc.

Neben dem natürlichen Licht über Fenster und Oberlichtern erfolgt die Beleuchtung der Räume, in Bereichen mit abgehängter Decke, vorwiegend durch indirekte Beleuchtung. Im restlichen Gebäude werden Deckenlampen je nach Funktion unterschiedlich weit abgehängt.

Die Wände sind weitestgehend frei gehalten, wobei diese Flächen für temporäre Ausstellungen und Vernissagen genutzt werden können (z.B. Bilderzyklus der originalen und interpretierten Porträts Kafkas).

### **Außenbereich**

Der Außenbereich ist - wo er nicht abgesenkt ist - ungestaltet und als Garten belassen. Im Anschluss an den Bach wird die üppige Vegetation erhalten, Neupflanzungen erfolgen nicht. Auch der Bewuchs der Mauern entlang der Grundstücksgrenzen wird erhalten.

Die Absturzsicherungen im Außenbereich sind zurückhaltend als eingespannte Glasbrüstungen projektiert. ■



[j]

# Kafka. Das Haus Pläne

.....

*Zeichnerische Darstellung des Studienzentrums. Der Plansatz umfasst die städtebaulichen Struktur, die direkte Umgebung des Bauplatzes und das entworfene Gebäude im Kontext mit dem Sterbehaus.*

Die planliche Darstellung des Studienzentrums geht vom Großen ins Kleine. Der Strukturplan gibt einen Überblick über den Ort Kierling, die Verteilung der Baukörper entlang der Straßen und deren Dimensionen. Der Lageplan zeigt den Bauplatz im Anschluss an das Sterbehaus inklusive der Gebäude bzw. Grundstücke in der direkten Umgebung und die topographische Situation. Die Grundrisse, Schnitte und Ansichten stellen das Gebäude an sich dar, die Umgebung ist in einigen Zeichnungen angedeutet. Einige Hinweise zu den Plänen:

- \* Die angedeuteten Achsen markieren die Scheiben der Primärstruktur.
- \* Zur besseren Lesbarkeit der Pläne sind Beschriftungen auf ein Minimum beschränkt oder durch Indizes ersetzt.
- \* Den Grundrissen sind horizontale Schnittperspektiven zugeordnet, die die Staffelung der Ebenen besser verständlich machen.
- \* Die Schnitte sind als Schnittperspektiven ausgeführt. Die Maßstäblichkeit ist nur an den Kanten der Schnittebene gegeben, der restliche Zeichnungsinhalt ist eine zentralperspektivische Erweiterung zum besseren räumlichen Verständnis.
- \* Einige Schnitte und Ansichten umfassen auch das Sterbehaus. Auch hier ist die Maßstäblichkeit nur an den Schnittkanten gegeben, der Hintergrund ist eine zentralperspektivische Illustration.
- \* Die Nord- und Südansichten sind zweifach dargestellt. Die Ansicht aus nächster Nähe zeigt die Fassade bis zur Verschneidung mit dem Boden, die Ansicht aus der Distanz enthält zudem das Vorfeld des Gebäudes (zentralperspektivisch).
- \* Die Schnitte und Ansichten beschränken sich auf die Darstellung der Volumen, die umgebende Vegetation ist nicht Teil der Pläne. ■

<i>Planart</i>	<i>Maßstab</i>	<i>Anmerkung zum Planinhalt</i>	<i>Seite</i>
* Strukturplan	1:2500	Ort Kierling	142-143
* Lageplan	1:500	-	145
* Grundriss -1	1:200	Ebenen A/B/C	147
* Grundriss 0	1:200	Ebenen D/E	149
* Grundriss 1	1:200	Ebenen F/G/H	151
* Grundriss 2	1:200	Ebenen I/J/K	153
* Schnittperspektive A	1:200	-	155
* Schnittperspektive B	1:200	inkl. Sterbehaus	156-157
* Schnittperspektive C	1:200	-	159
* Schnittperspektive D	1:200	-	161
* Schnittperspektive 1	1:200	-	163
* Schnittperspektive 2	1:200	Schnitt durch Liftschacht	165
* Schnittperspektive 3	1:200	-	167
* Schnittperspektive 4	1:200	-	169
* Ansicht Nord	1:200	zweifache Darstellung	170-171
* Ansicht Ost	1:200	inkl. Sterbehaus	172-173
* Ansicht Süd	1:200	zweifache Darstellung	174-175
* Ansicht West	1:200	inkl. Sterbehaus	176-177

## STRUKTURPLAN

Der Ort Kierling ist entlang der Hauptstraße und dem Kierlingbach organisiert. Das Sterbehaus Kafkas und der Bauplatz liegen westlich des Ortszentrums mit der neoromanischen Kirche. Das Gelände steigt zu beiden Seiten des Bachs mitunter stark an.



0 10 25 50 125m





## LAGEPLAN

Das Haus für Kafka liegt zentral am Bauplatz, zu allen Seiten begrenzt. Im Norden vom Sterbehaus, im Osten und Westen von den Mauern entlang der Grundgrenzen, im Süden vom bewaldeten Bach. Zwischen Alt- und Neubau entsteht ein Hof, von dem aus Treppen auf das Eingangsniveau des Studienzentrums führen. Zwischen Gebäude und Bach erstreckt sich südseitig ein großer, offener Garten.

- 1 Sterbehaus Kafkas
- 2 Zugang Tiefgarage (Nachbargrundstück)
- 3 Zugangsrampe
- 4 Fahrstreifen
- 5 Vorplatz (abgesenkt)
- 6 Garten
- 7 Kierlingbach



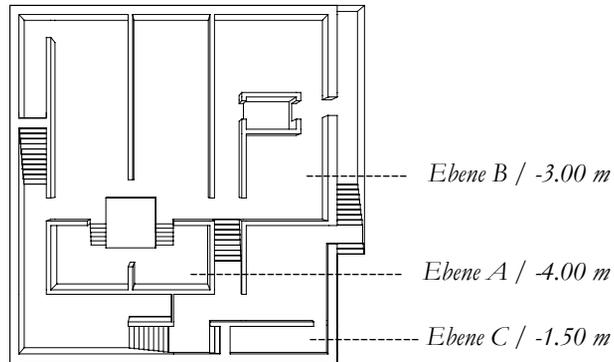


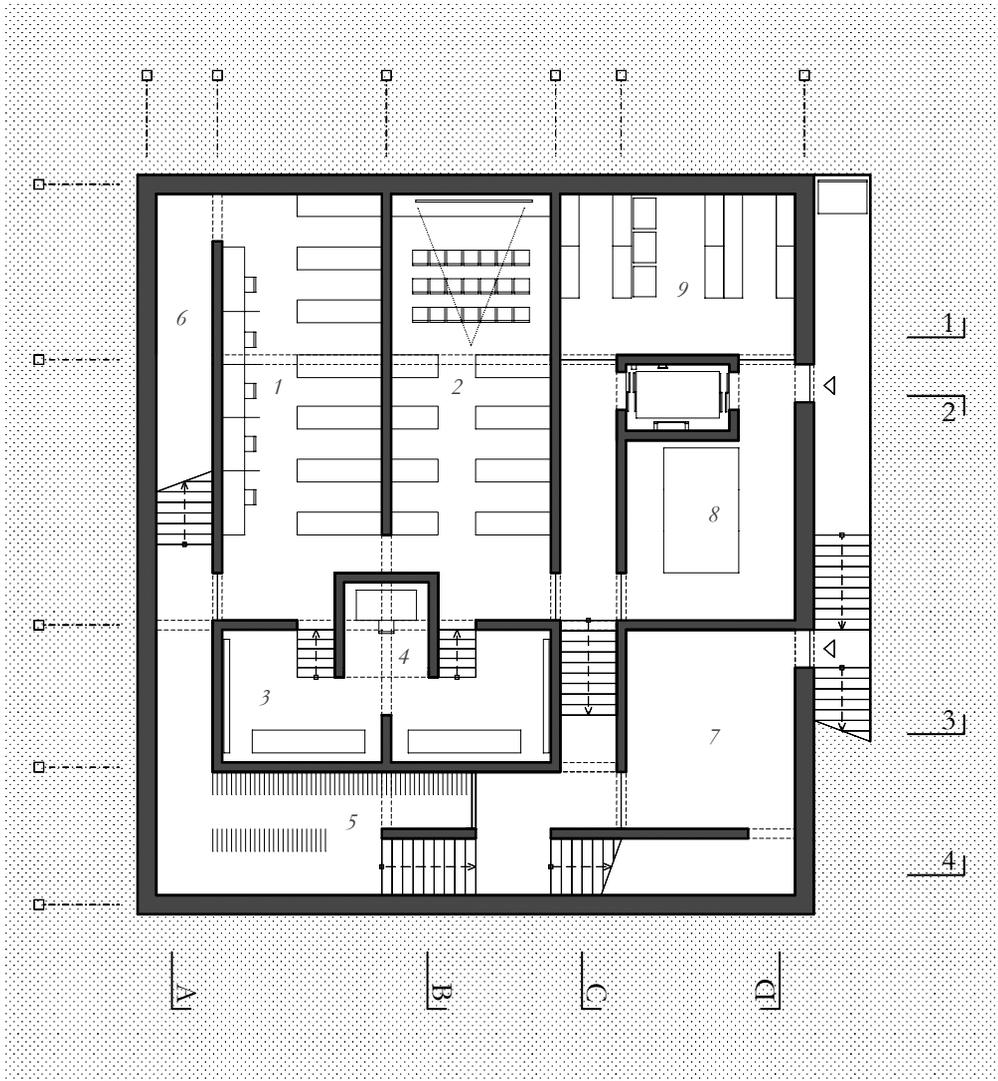
## GRUNDRISS -1

Die Räumlichkeiten unter der Erde beherbergen im öffentlichen Bereich die Sammlungen der Kafka-Gesellschaft, einen Ausstellungsbereich und an tiefster Stelle den losgelösten Gedenkraum unter dem Angelpunkt des Gebäudes. Neben der Garderobe sind hier auch Service- und Technikräume untergebracht.

1	Bibliothek	46,3 m <sup>2</sup>
2	Mediathek	46,3 m <sup>2</sup>
3	Ausstellungsbereich	24,4 m <sup>2</sup>
4	Gedenkraum/Kafkas Schreibtisch	5,6 m <sup>2</sup>
5	Garderobe	22,9 m <sup>2</sup>
6	Abstellraum	6,8 m <sup>2</sup>
7	Technik	30,6 m <sup>2</sup>
8	Service/Gastronomielager	24,4 m <sup>2</sup>
9	Lager	26,6 m <sup>2</sup>

*Schnittperspektive horizontal -1.00 m*



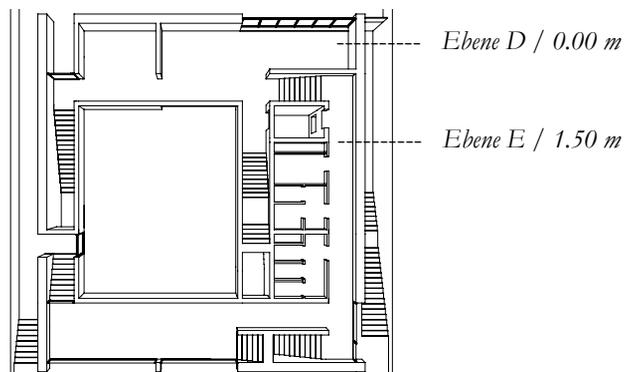


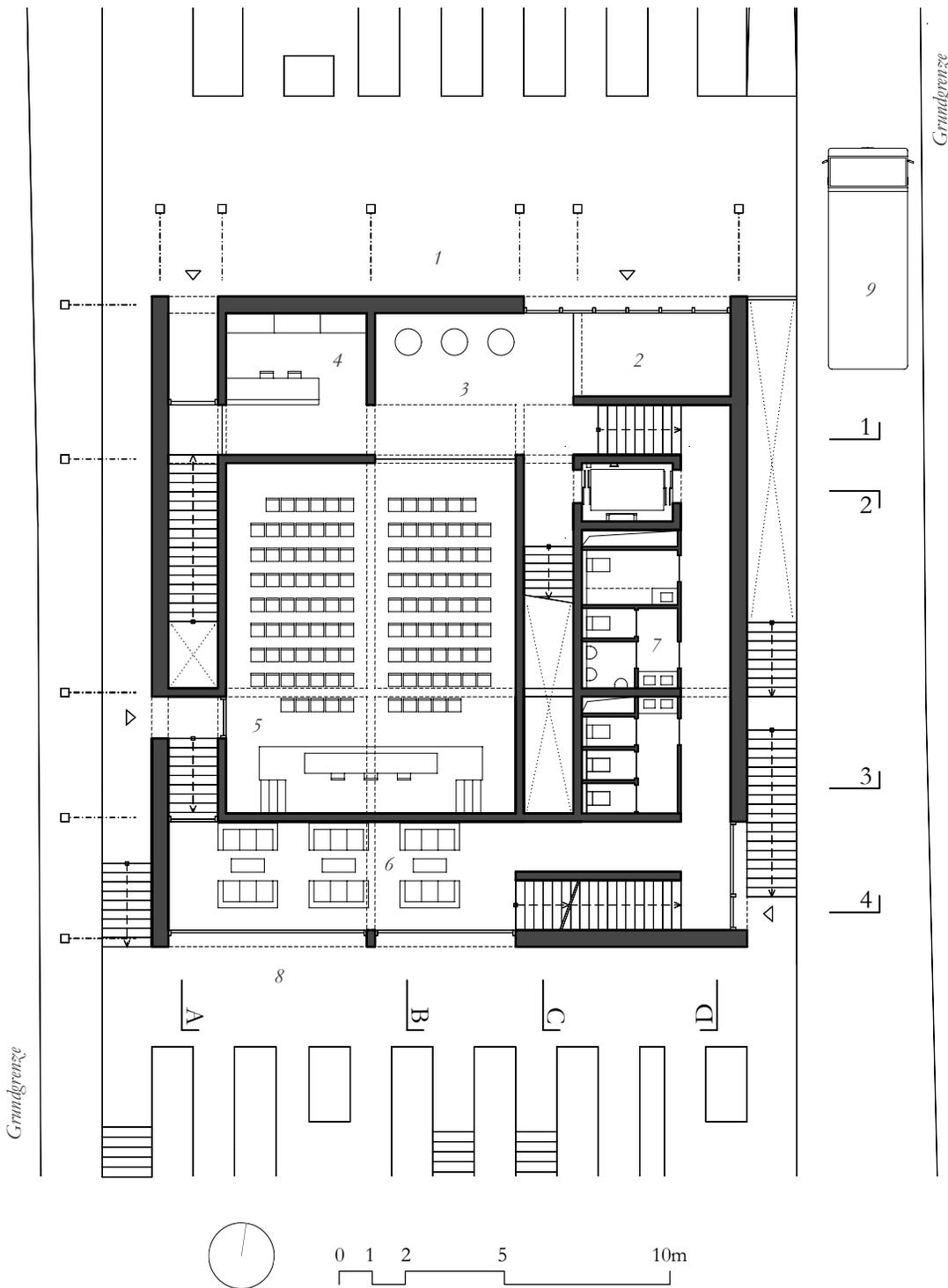
## GRUNDRISS 0

Zutritt zum Gebäude erlangt man von Plattformen unter dem natürlichen Geländeniveau aus. Nordseitig führen Eingänge ins Foyer oder direkt zur Sammlung (UG), südseitig geht eine Lounge in den Außenbereich über. Der große Saal ist der Kern des Gebäudes. Um ihn sind die Treppenschotten und die Sanitärbereiche organisiert.

1	Vorplatz	108,0 m <sup>2</sup>
2	Windfang	11,9 m <sup>2</sup>
3	Foyer	25,5 m <sup>2</sup>
4	Information/Verwaltung	18,1 m <sup>2</sup>
5	Großer Saal	92,0 m <sup>2</sup>
6	Lounge	34,1 m <sup>2</sup>
7	Sanitärbereich	22,1 m <sup>2</sup>
8	Gartenplatte	54,0 m <sup>2</sup>
9	Fahrstreifen	-

*Schnittperspektive horizontal 2.50 m*



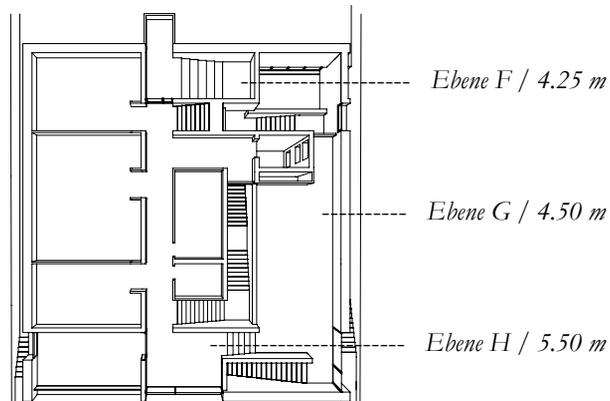


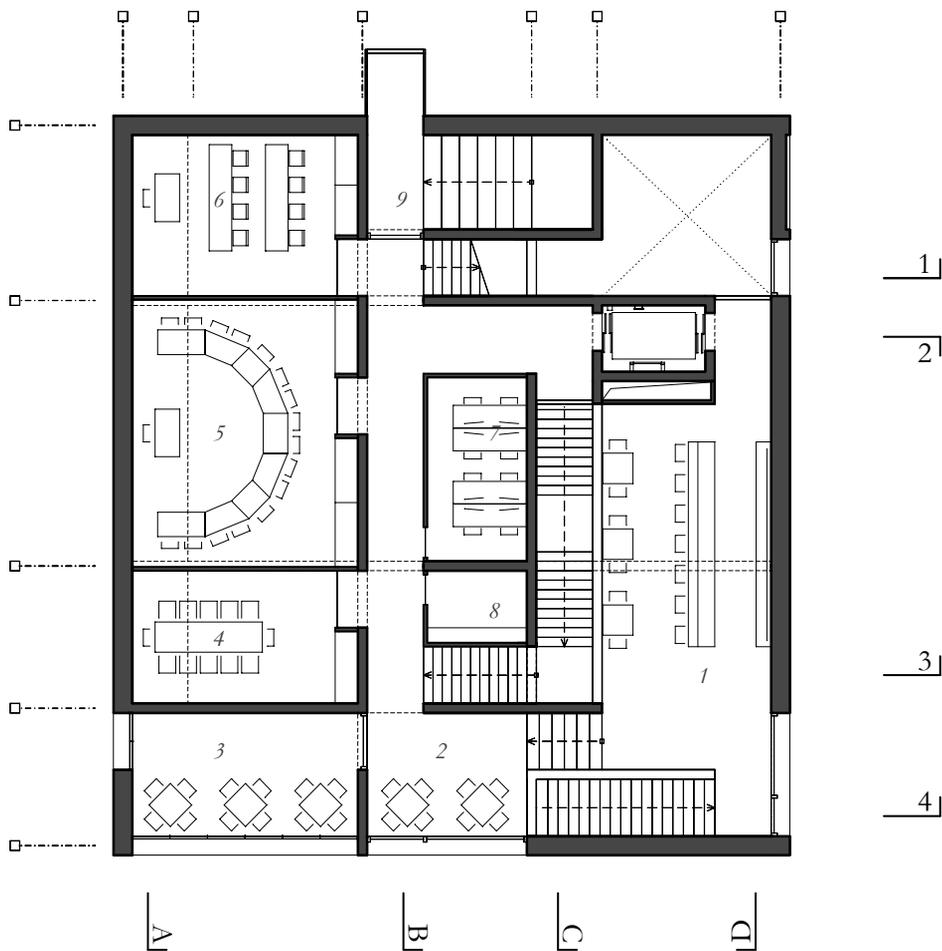
## GRUNDRISS 1

Auf diesen Ebenen findet der Seminarbetrieb des Studienzentrums statt. Die Lehr- und Arbeitsräume sind koppelbar und werden von oben belichtet. Gastronomie und Nebenräume stellen die nötige Infrastruktur. Eine Loggia zum Garten und der Balkon vis-a-vis dem Sterbehaus erweitern das Raumprogramm zum Außenbereich hin.

1	Gastronomie/Bar	47,6 m <sup>2</sup>
2	Gastraum	13,8 m <sup>2</sup>
3	Loggia	19,5 m <sup>2</sup>
4	Seminarraum 1	20,0 m <sup>2</sup>
5	Seminarraum 2	41,3 m <sup>2</sup>
6	Seminarraum 3	25,5 m <sup>2</sup>
7	Medienraum	12,9 m <sup>2</sup>
8	Lager	5,0 m <sup>2</sup>
9	Balkon/Kultraum	18,2 m <sup>2</sup>

*Schnittperspektive horizontal 7.00 m*



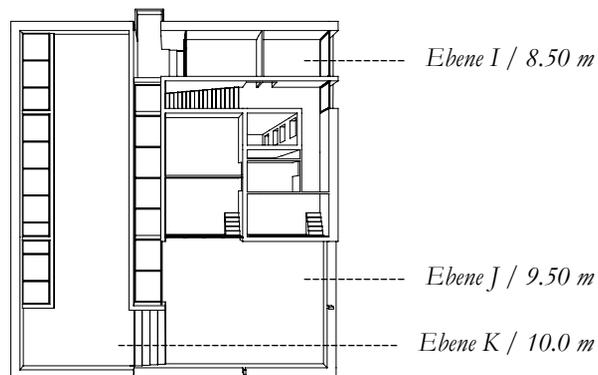


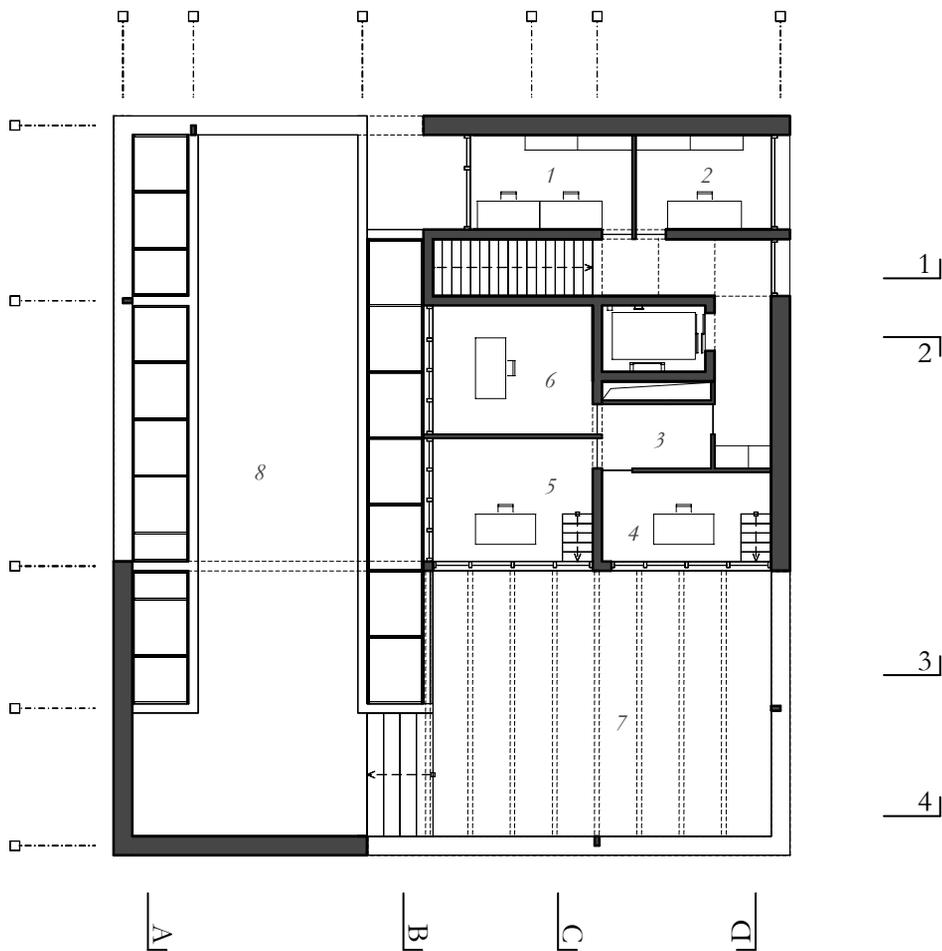
## GRUNDRISS 2

In der obersten Ebene sind Büros zur Verwaltung des Studienzentrums und drei Ateliers für Stipendiaten o.ä. untergebracht. Von diesen aus sind auch der Dachgarten und die Terrasse erreichbar. Die Wegschleife erreicht mit dem letzten Aufzugshalt ihr Höhenmaximum.

1	Büro 1	10,3 m <sup>2</sup>
2	Büro 2	9,0 m <sup>2</sup>
3	Vorraum	4,9 m <sup>2</sup>
4	Atelier 1	10,6 m <sup>2</sup>
5	Atelier 2	13,8 m <sup>2</sup>
6	Atelier 3	14,5 m <sup>2</sup>
7	Dachterrasse	63,0 m <sup>2</sup>
8	Dachgarten	84,6 m <sup>2</sup>

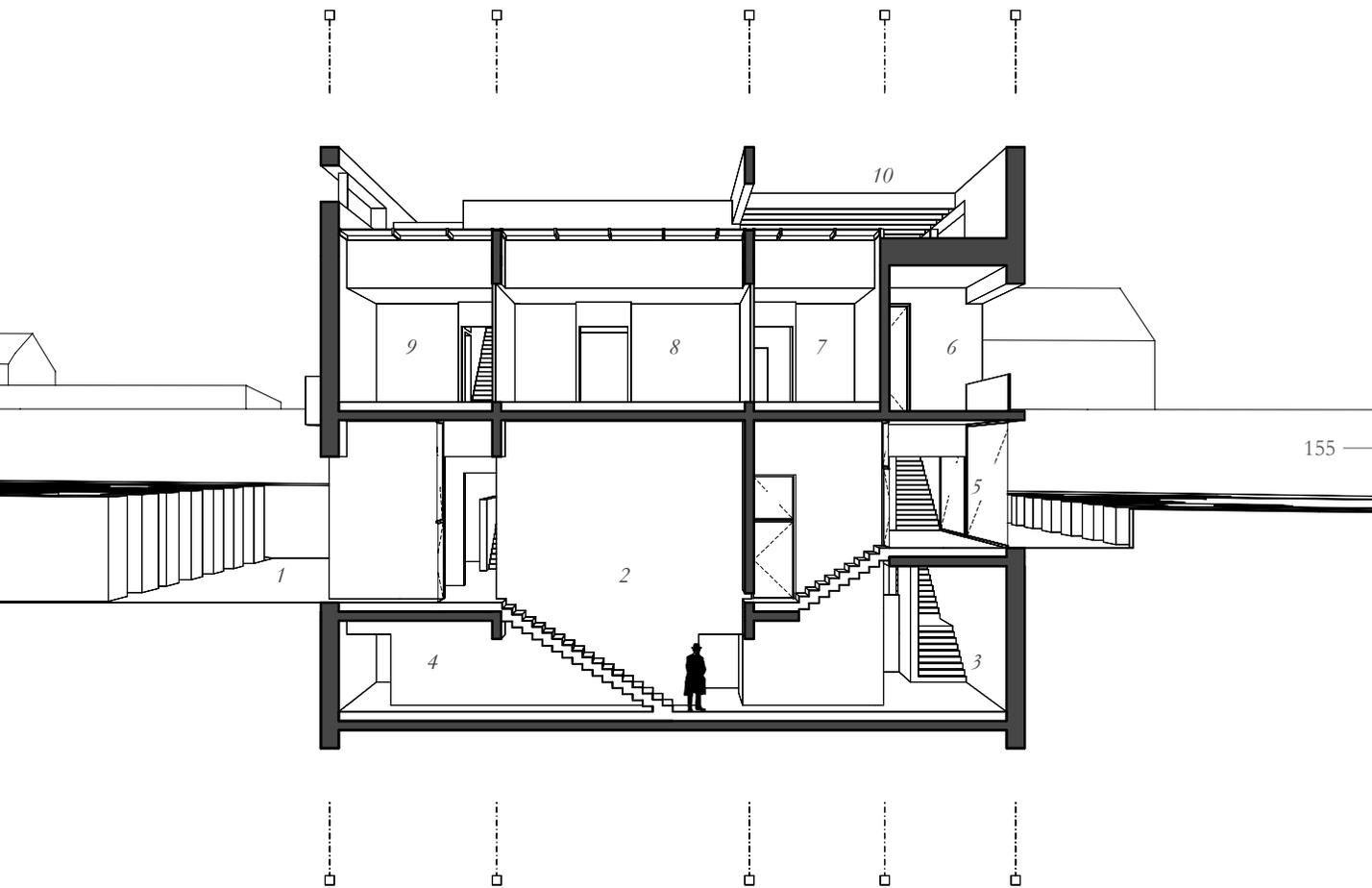
*Schnittperspektive horizontal 11.00 m*



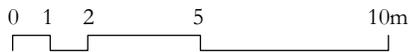


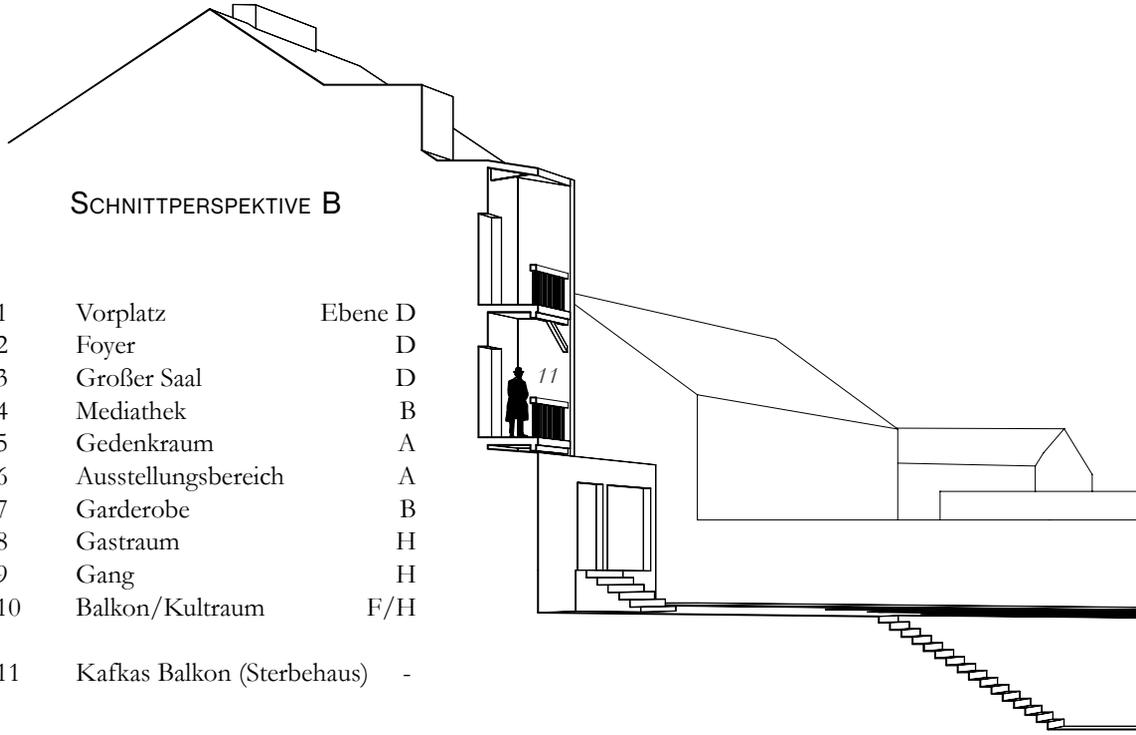
## SCHNITTPERSPEKTIVE A

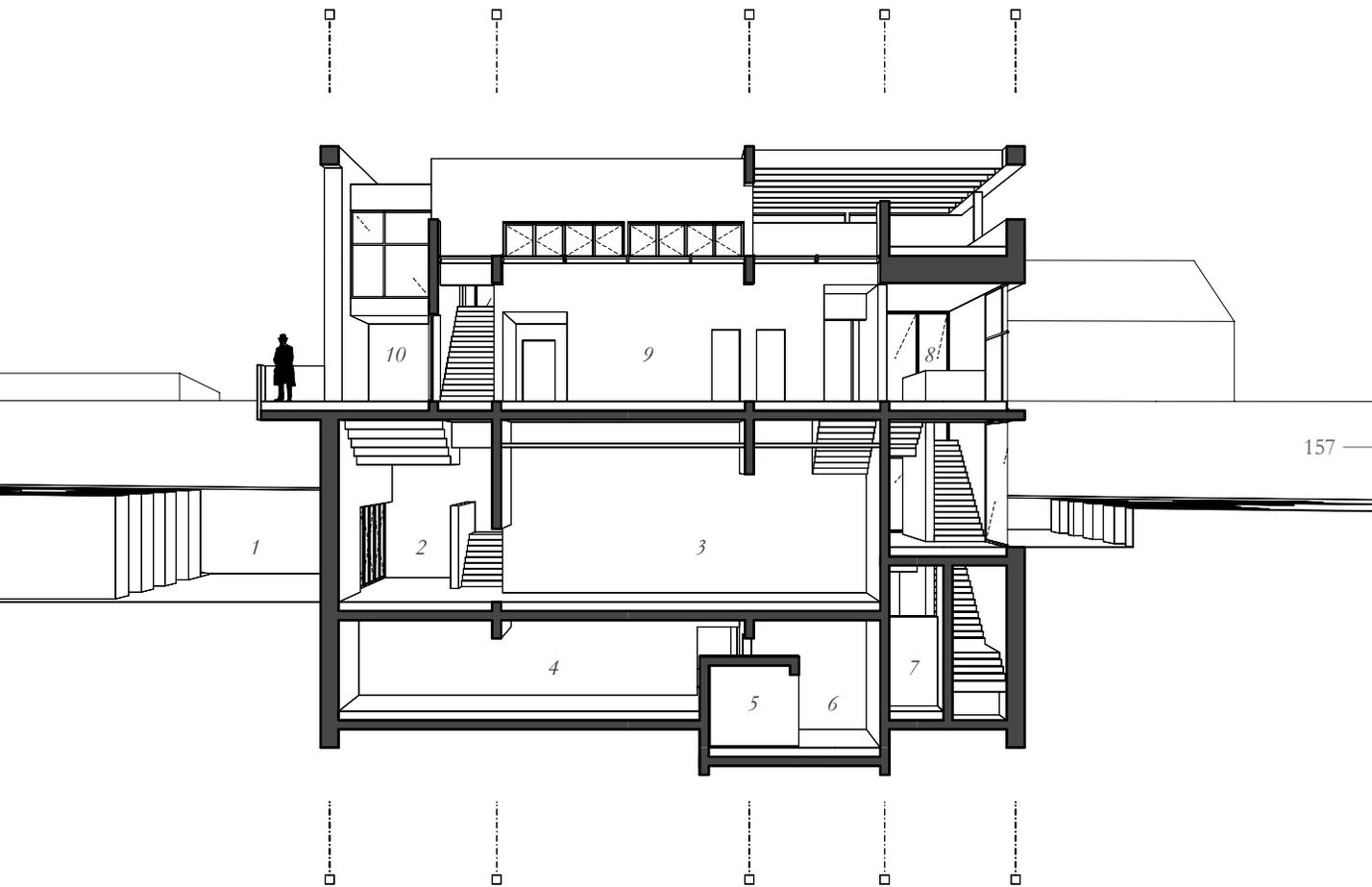
1	Vorplatz	Ebene D
2	Zugang Sammlung	B/D
3	Garderobe	B
4	Abstellraum	B
5	Lounge	E
6	Loggia	H
7	Seminarraum 1	H
8	Seminarraum 2	H
9	Seminarraum 3	H
10	Dachgarten	K



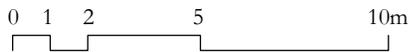
*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*





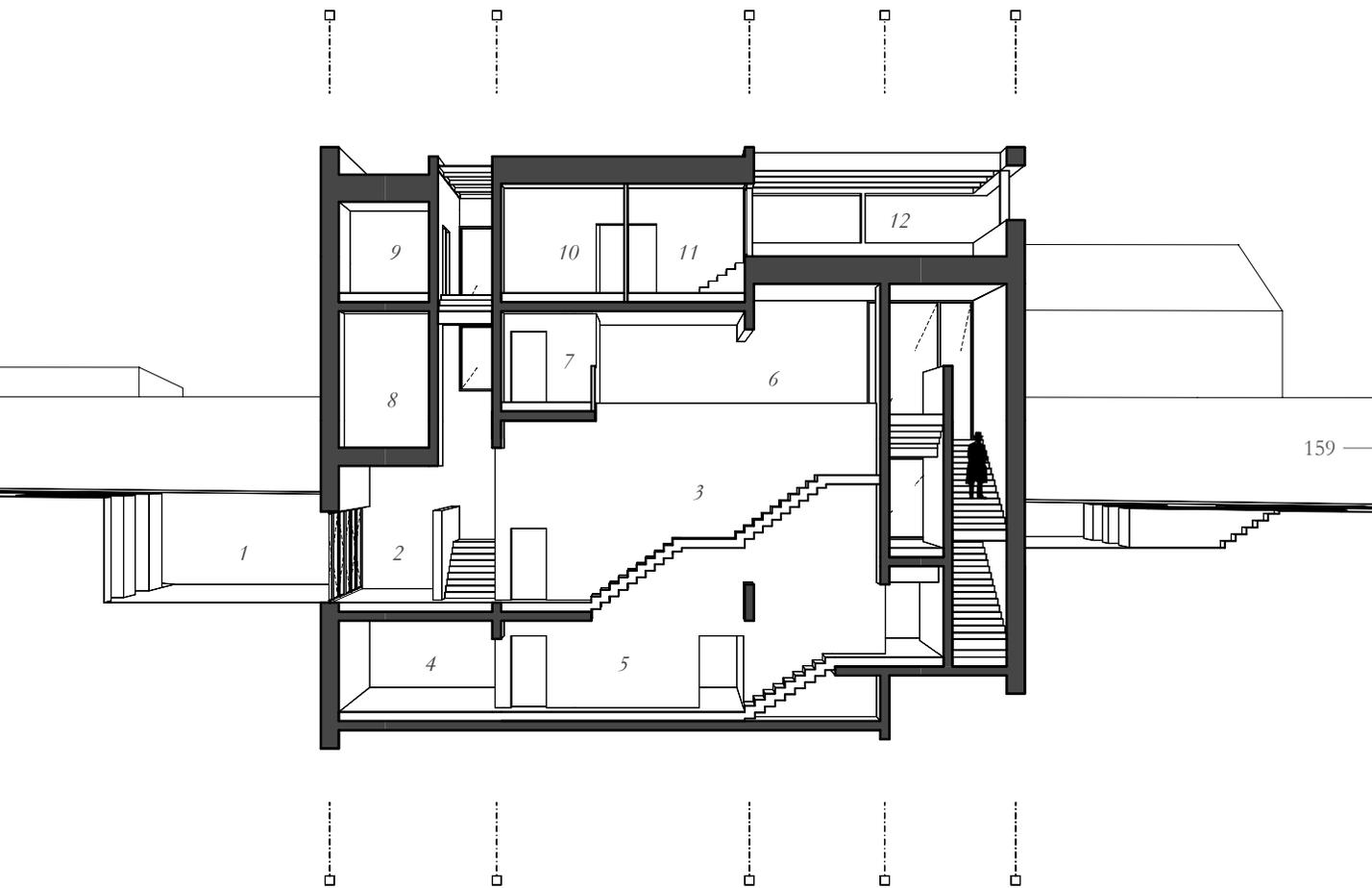


*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

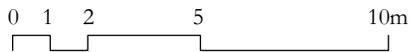


## SCHNITTPERSPEKTIVE C

1	Vorplatz	Ebene D
2	Foyer	D
3	Haupttreppe	D/H
4	Lager	B
5	Gang	B/C
6	Gastronomie/Bar	G
7	Podest vor Lift	H
8	Kultraum	F
9	Büro 1	I
10	Atelier 3	I
11	Atelier 2	I
12	Dachterrasse	J

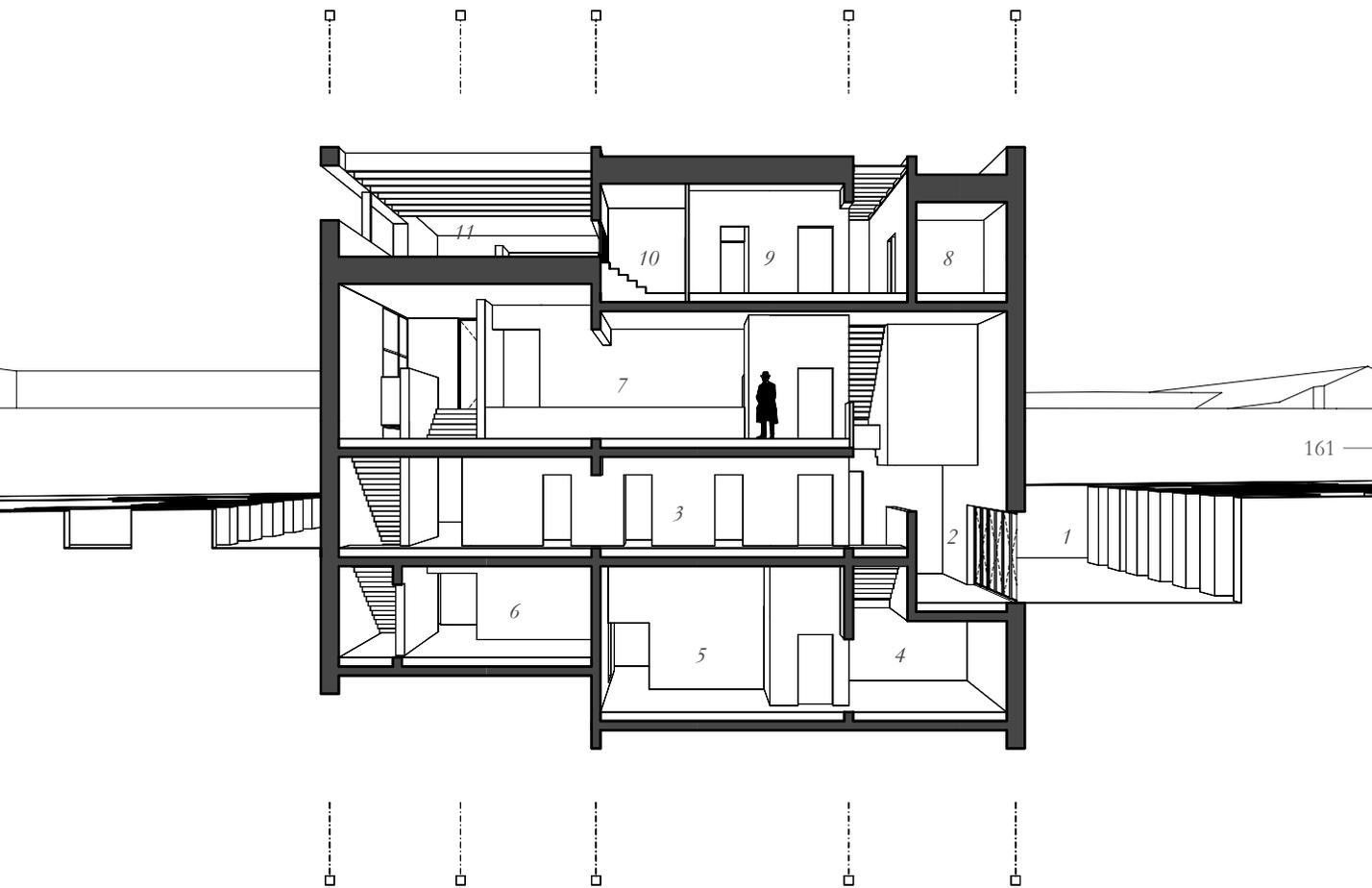


*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

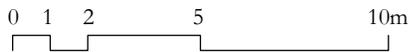


## SCHNITTPERSPEKTIVE D

1	Vorplatz	Ebene D
2	Windfang	D
3	Gang	E
4	Lager	B
5	Service/Gastrolager	B
6	Technik	C
7	Bar/Gastronomie	G
8	Büro 2	I
9	Vorraum	I
10	Atelier 1	I
11	Dachterrasse	J

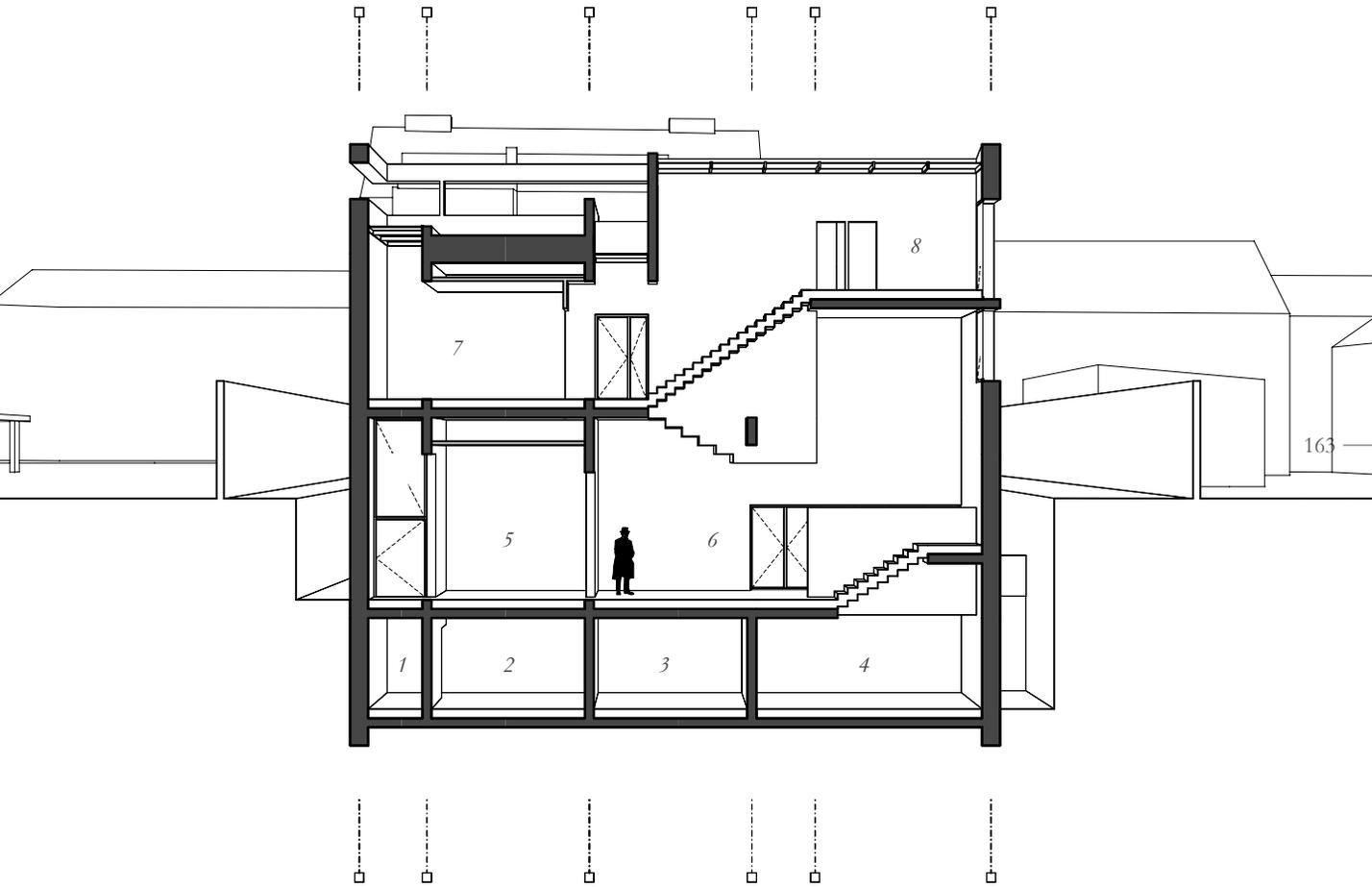


*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

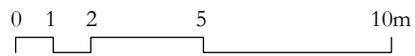


## SCHNITTPERSPEKTIVE 1

1	Abstellraum	Ebene B
2	Bibliothek	B
3	Mediathek	B
4	Lager	B
5	Information	D
6	Foyer	D
7	Seminarraum 3	H
8	Gang	I

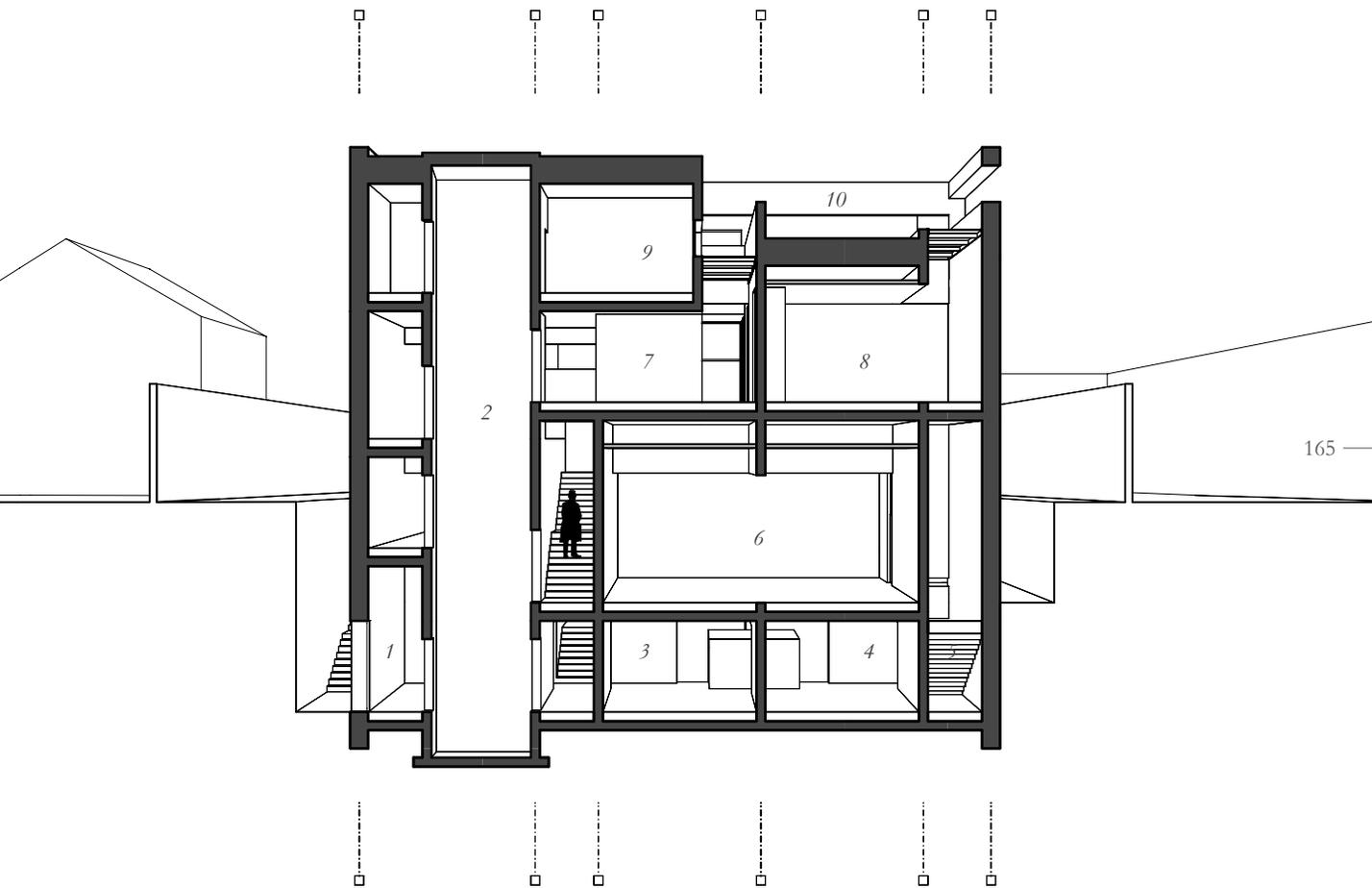


*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

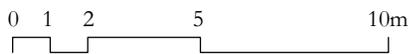


**SCHNITTPERSPEKTIVE 2**  
**= SCHNITT DURCH LIFTSCHACHT**

1	Service/Gastrolager	Ebene B
2	Liftschacht	-
3	Mediathek	B
4	Bibliothek	B
5	Abstellraum	B
6	Großer Saal	D
7	Podest vor Lift	H
8	Seminarraum 2	H
9	Atelier 3	I
10	Dachgarten	K

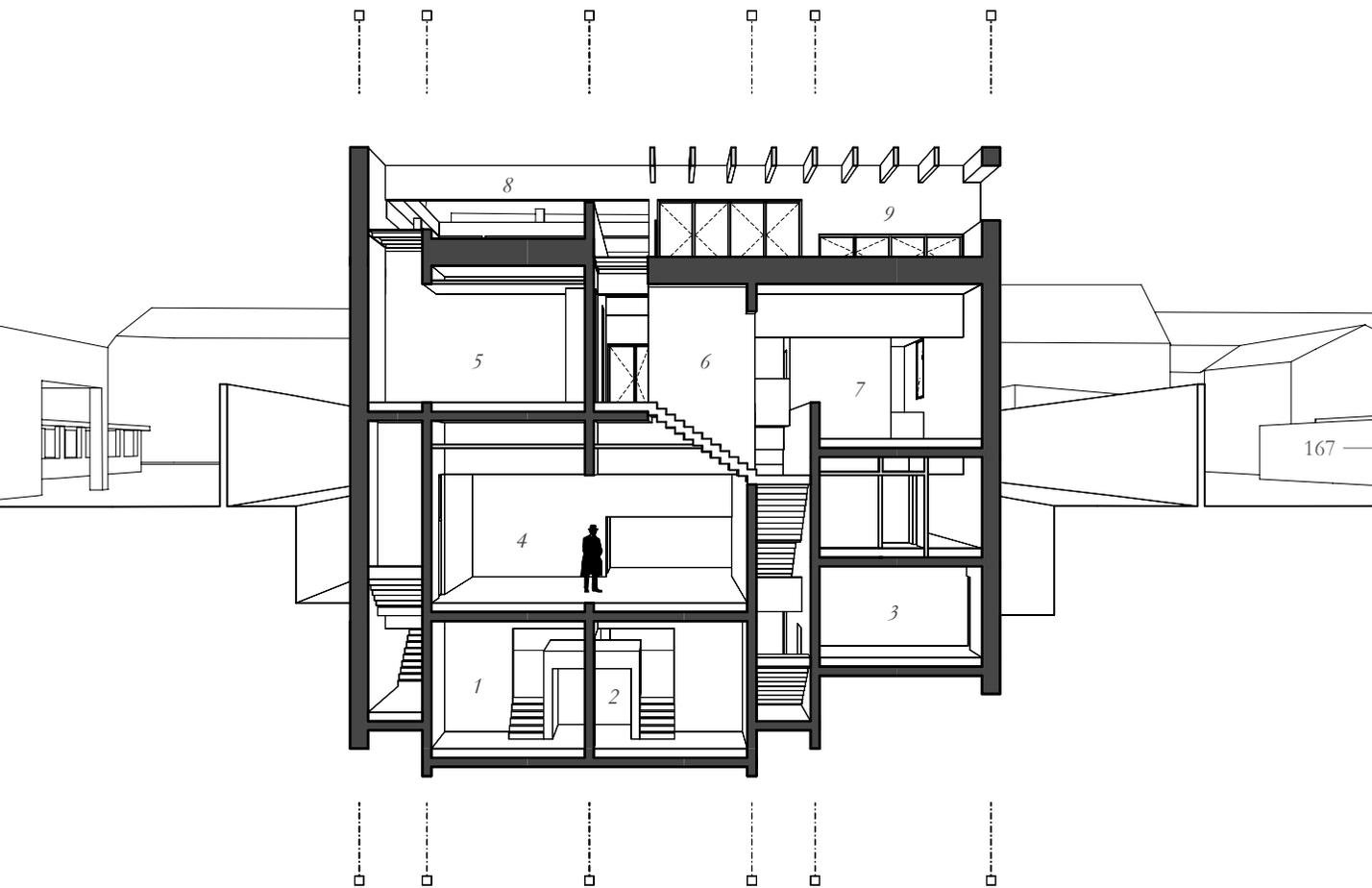


*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

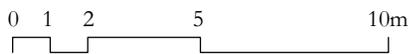


### SCHNITTPERSPEKTIVE 3

1	Ausstellungsbereich	Ebene A
2	Gedenkraum	A
3	Technik	C
4	Großer Saal	D
5	Seminarraum 1	H
6	Treppenhaus	-
7	Bar/Gastronomie	G
8	Dachgarten	K
9	Dachterrasse	J

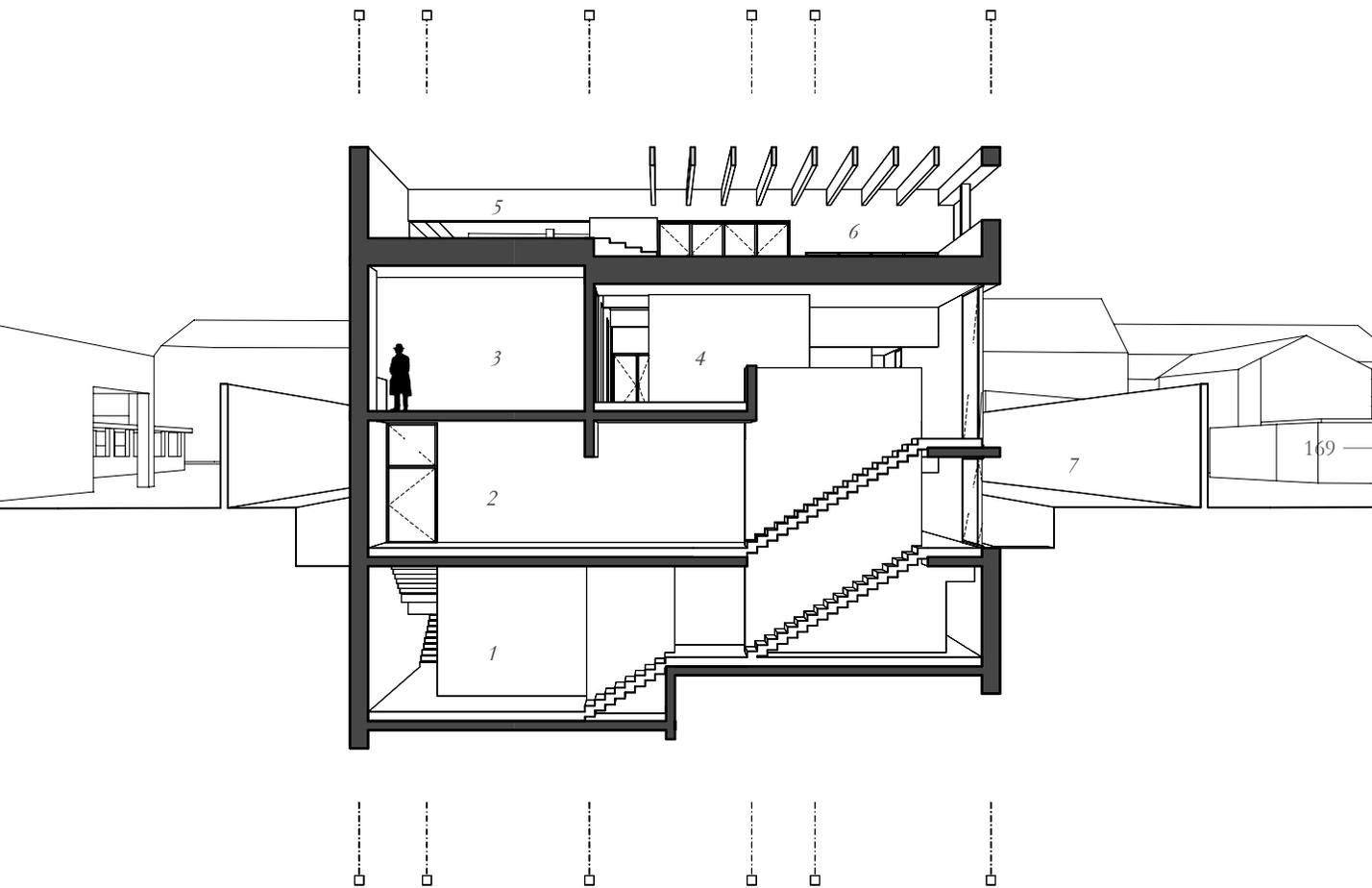


*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

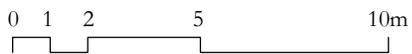


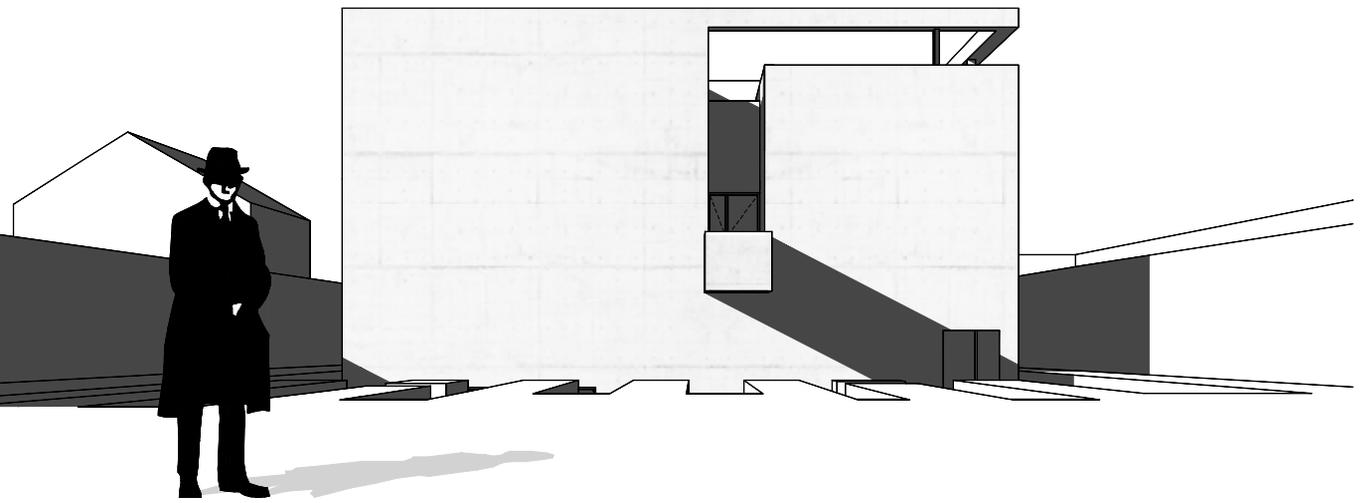
## SCHNITTPERSPEKTIVE 4

1	Garderobe	Ebene B
2	Lounge	E
3	Loggia	H
4	Gastraum	H
5	Dachtgarten	K
6	Dachterrasse	J
7	Fahrstreifen	-



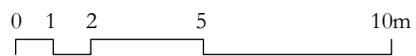
*Maßstab gilt nur  
für Schnittebene.*

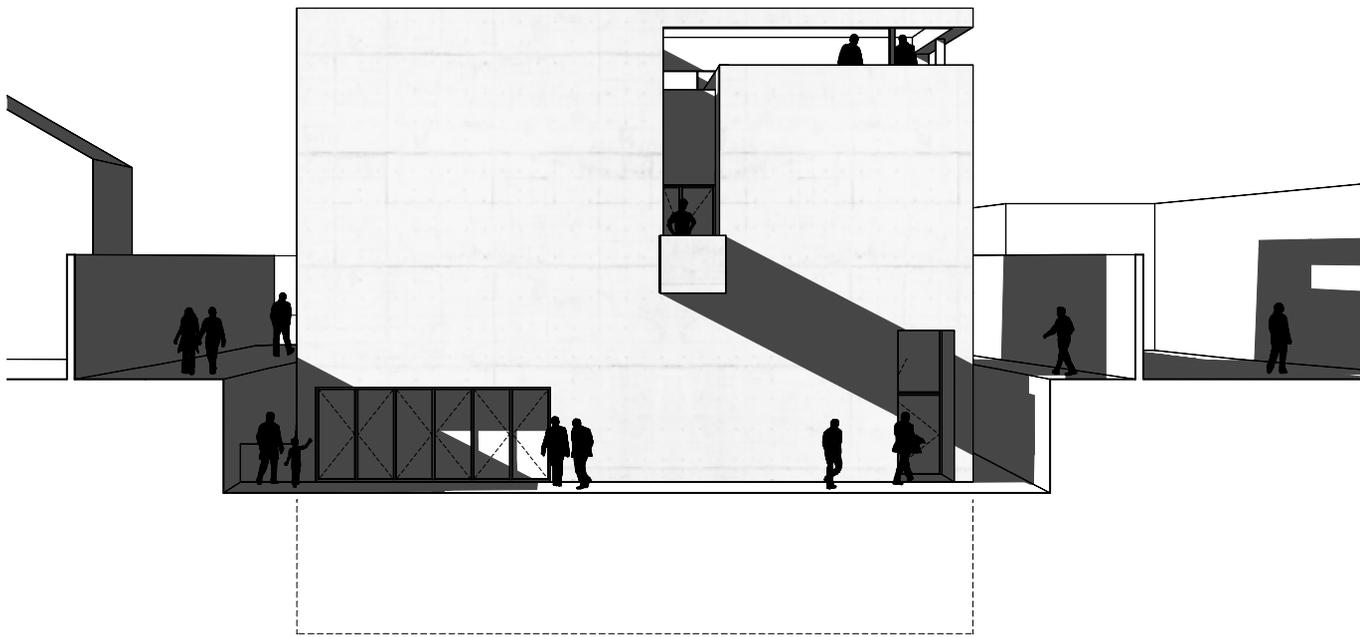




ANSICHT NORD | DISTANZ 22 M

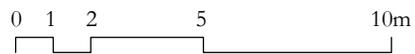
*Maßstab gilt nur  
für Hauptfassade.*

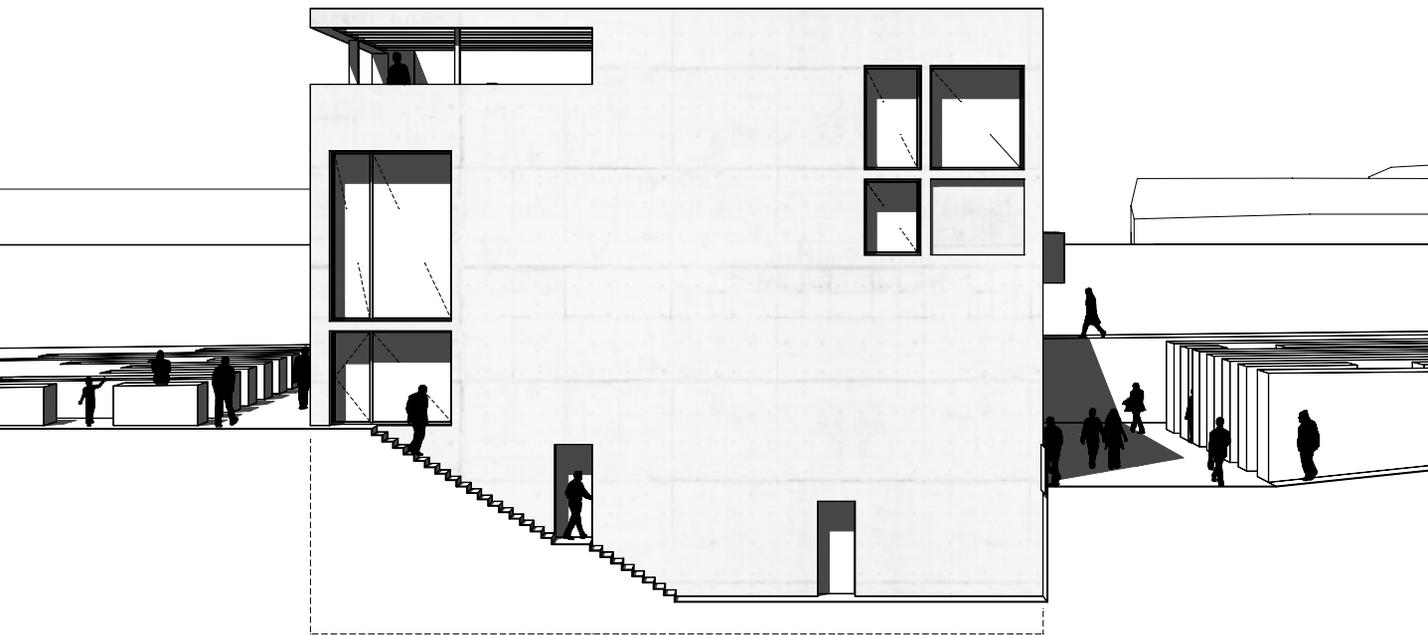




ANSICHT NORD | DISTANZ 4 M

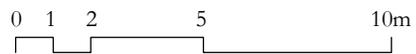
*Maßstab gilt nur  
für Hauptfassade.*



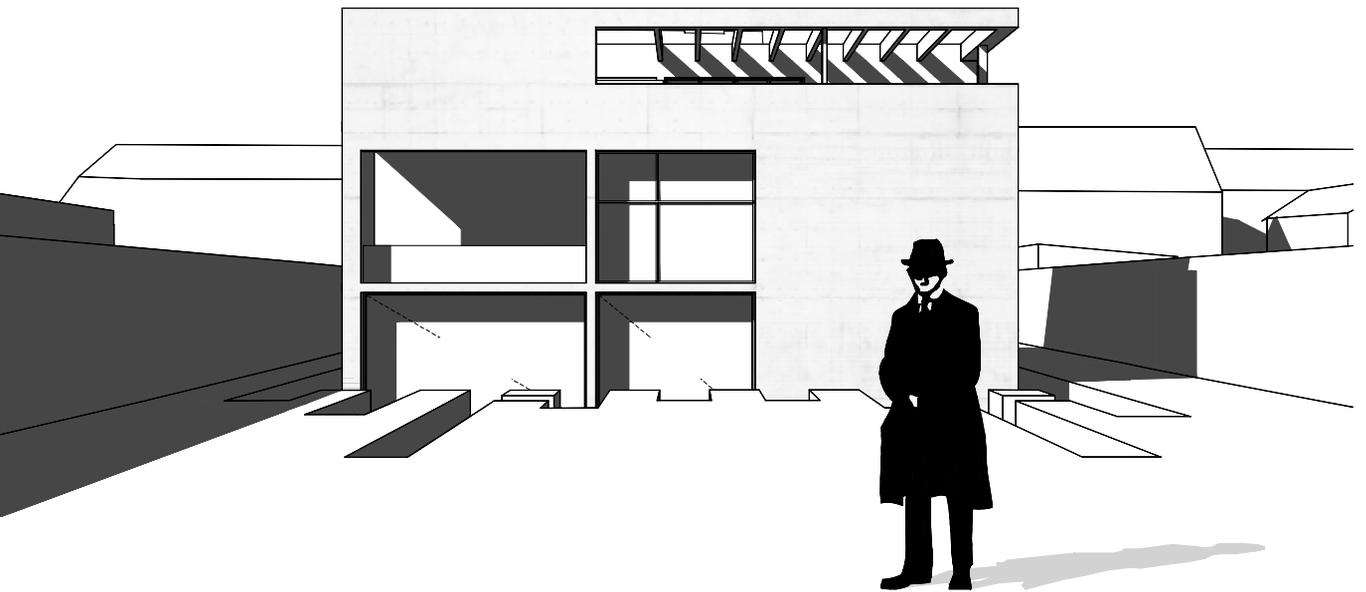


ANSICHT OST | DISTANZ 1 M

*Maßstab gilt nur  
für Hauptfassade.*



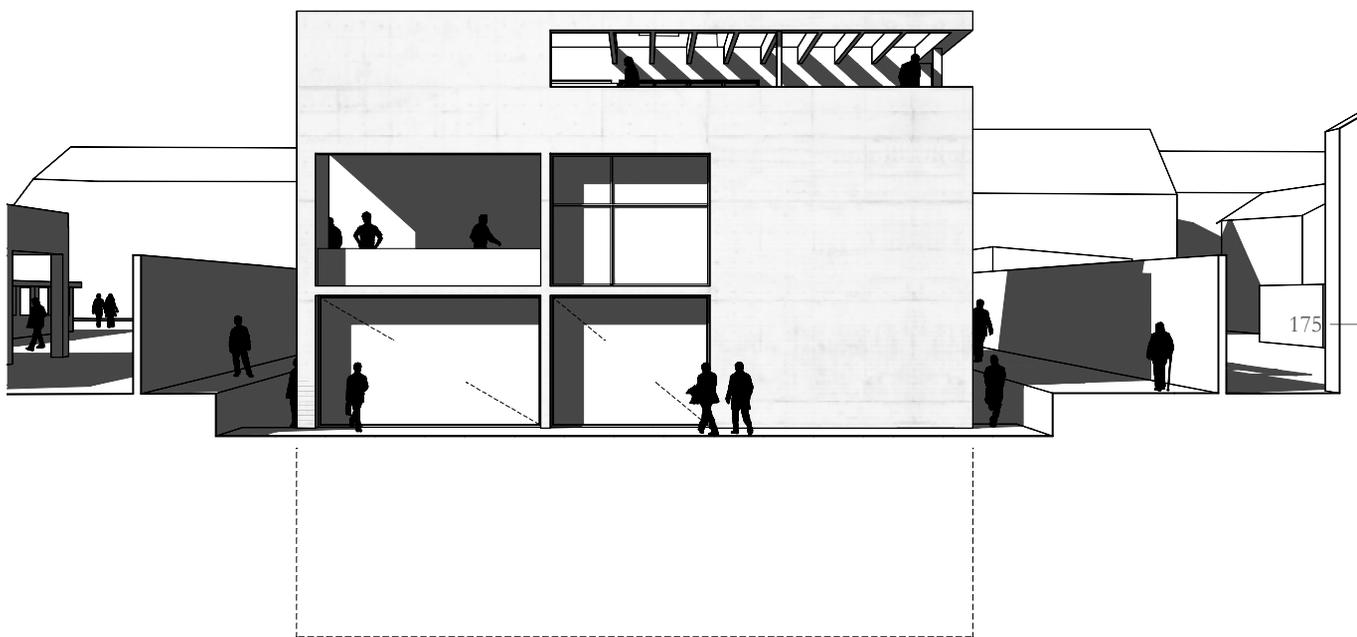




ANSICHT SÜD | DISTANZ 30 M

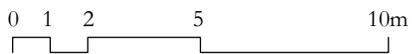
*Maßstab gilt nur  
für Hauptfassade.*

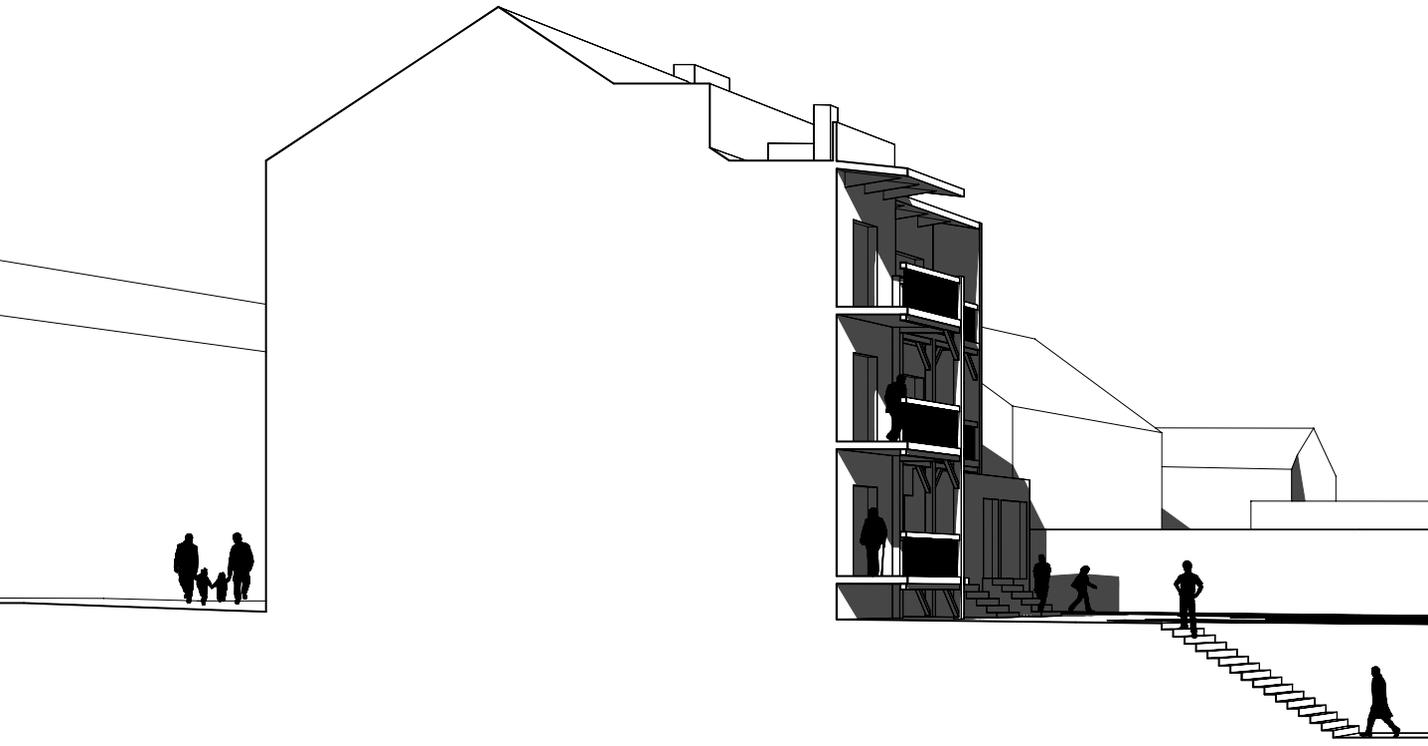


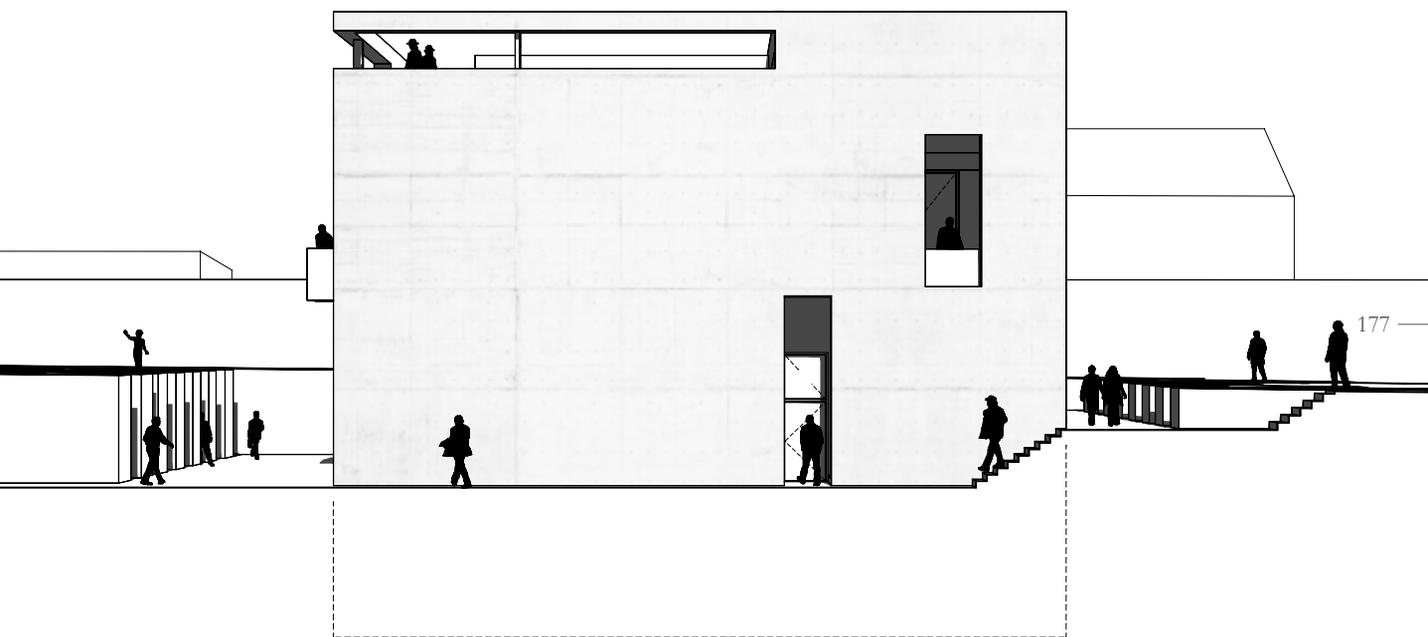


ANSICHT SÜD | DISTANZ 3 M

*Maßstab gilt nur  
für Hauptfassade.*

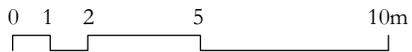






ANSICHT WEST | DISTANZ 1 M

*Maßstab gilt nur  
für Hauptfassade.*





# Kafka. Das Haus Impressionen

---

*Bildliche Darstellung des Studienzentrums.*

*Die Visualisierungen machen die Dimension des Gebäudes und seine Beschaffenheit erfahrbar. Sie sind momentane Eindrücke einer Annäherung an das Haus für Kafka.*

<i>Visualisierung des Gebäudeäußeren</i>	<i>Seite</i>
* Hauptfassade	180-181
* Zugang zu den Sammlungen	182-183
* Gartenterrasse mit Blick nach Osten	184-185
* Gartenfassade	186-187
* Vorplatz mit Blick auf das Sterbehaus	188-189

<i>Visualisierung des Gebäudeinneren</i>	<i>Seite</i>
* Blick in den Veranstaltungssaal	190
* Blick aus der Lounge in den Garten	191
* Blick in den Seminarraum 2	192
* Blick aus dem Atelier 2 auf die Dachterrasse	193























*Blick in den Veranstaltungssaal*



*Blick aus der Lounge in den Garten*



*Blick in den Seminarraum 2*



*Blick aus dem Atelier 2 auf die Dachterrasse*



# Kafka. Das Haus Situationen

.....

*Abschließende Verknüpfung des Ortes mit Ereignissen.  
Räumliche Situationen des Gebäudes werden mit Episoden aus  
Kafkas Leben und Werk in Beziehung gesetzt.*

Die bildhafte Darstellung der Situationen stellt, am Ende dieser Arbeit, eine Verbindung mit ihrem Ausgangspunkt, dem Leben und Werk Franz Kafkas her. Die geschaffenen Räume, ihrerseits inspiriert durch die Motive und Strukturen des Schriftstellers und seiner Erzählungen, werden hier zur imaginierten Bühne der Kafka'schen Welt.

Die aus ihrem Gefüge gelösten Teile des Gebäudes und Teile der Geschichten verschmelzen in den einzelnen Situationen zu fremdartig anmutenden Szenarien, deren Urheberschaft irgendwo zwischen dem Architekten und dem Autor liegt.

<i>Situation</i>	<i>Ort im Gebäude</i>	<i>Seite</i>
* Beim Schreiben	Ausstellungsbereich/Gedenkraum	196-197
* Der Liftjunge	Foyer/Aufzug	198-199
* Im langen Gang-	Gang Sanitärbereich	200-201
* Zerstreutes Hinausschaun	Bar/Gastronomiebereich	202-203
* Zu den Ateliers	Treppe ins Dachgeschoß	204-205

## BEIM SCHREIBEN

„Oft dachte ich schon daran, daß es die beste Lebensweise für mich wäre, mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raum eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein. Das Essen brächte man mir, stellte es immer weit von meinem Raum entfernt hinter der äußersten Tür des Kellers nieder. Der Weg um das Essen, im Schlafrock, durch alle Kellergewölbe hindurch wäre mein einziger Spaziergang. Dann kehrte ich zu meinem Tisch zurück, würde langsam und mit Bedacht essen und gleich wieder zu schreiben anfangen. Was ich dann schreiben würde! Aus welchen Tiefen ich es hervorreißen würde! Ohne Anstrengung! Denn äußerste Konzentration kennt keine Anstrengung. Nur, daß ich es vielleicht nicht lange treiben würde und beim ersten, vielleicht selbst in solchen Zustand nicht zu vermeidendem Mißlingen in einen großartigen Wahnsinn ausbrechen müßte.“<sup>1</sup>

„Ich werde mich bis zur Besinnungslosigkeit von allen absperren. Mich mit allen verfeinden, mit niemandem reden.“<sup>2</sup>

---

1 Kafka 1967, 250.

2 Kafka 2008 Band 2, 190.

*Ebene -1  
Blick vom Ausstellungsraum  
zum Gedenkraum.*









## DER LIFTJUNGE

„Bald lernte Karl auch, die kurzen und tiefen Verbeugungen zu machen, die man von Liftjungen verlangte und das Trinkgeld fieng er im Fluge ab. [...] Vor Damen öffnete er die Tür mit einer kleinen Beigabe von Galanterie und schwang sich in den Aufzug langsam hinter ihnen, die in Sorge um die Röcke, Hüte und Behänge zögernder als die Männer einzutreten pflegten.“<sup>1</sup>

„Wenn doch wenigstens die Gäste, da sie sahen, daß bei dem einen Lift kein Junge stand, gleich zu Karls Lift getreten wären, aber das taten sie nicht, sondern giengen zu dem Nebenlift und blieben dort, die Hand an der Klinke stehn oder traten gar selbst in den Aufzug ein, was nach dem strengsten Paragraphen der Dienstordnung die Liftjungen um jeden verhüten sollten. So gab es für Karl ein sehr ermüdendes Hin- und Herlaufen, ohne daß er aber dabei das Bewußtsein gehabt hätte, seine Pflicht genau zu erfüllen.“<sup>2</sup>

1 Kafka 2004 Der Verschollene, 146.

2 Ebd., 161.

*Ebene 0  
Blick vom Foyer Richtung  
Aufzug und in den Saal.*

## IM LANGEN GANG

„Erst jetzt merkte K. wie still es auf dem Gang geworden war, nicht nur hierin diesem Teil des Ganges, wo er mit Frieda gewesen war und der zu den Wirtschaftsräumen zu gehören schien, sondern auch in dem langen Gang mit den früher so lebhaften Zimmern.“<sup>1</sup>

„Er suchte Erlangers Zimmertür, aber da der Diener und Gerstäcker nicht mehr zu sehen und alle Türen gleich waren, konnte er sie nicht finden. Doch glaubte er sich zu erinnern, an welcher Stelle des Ganges die Tür etwa gewesen war und beschloß eine Tür zu öffnen, die seiner Meinung nach wahrscheinlich die gesuchte war. [...] Er sah noch einmal rechts und links den Gang entlang, ob nicht doch jemand käme, der ihm Auskunft geben und das Wagnis unnötig machen könnte, aber der lange Gang war still und leer. Dann horchte K. an der Tür, auch hier kein Laut. Er klopfte so leise, daß ein Schlafender dadurch nicht hätte geweckt werden können und als auch jetzt nichts erfolgte, öffnete er äußerst vorsichtig die Tür. Aber nun empfing ihn ein leichter Schrei.“<sup>2</sup>

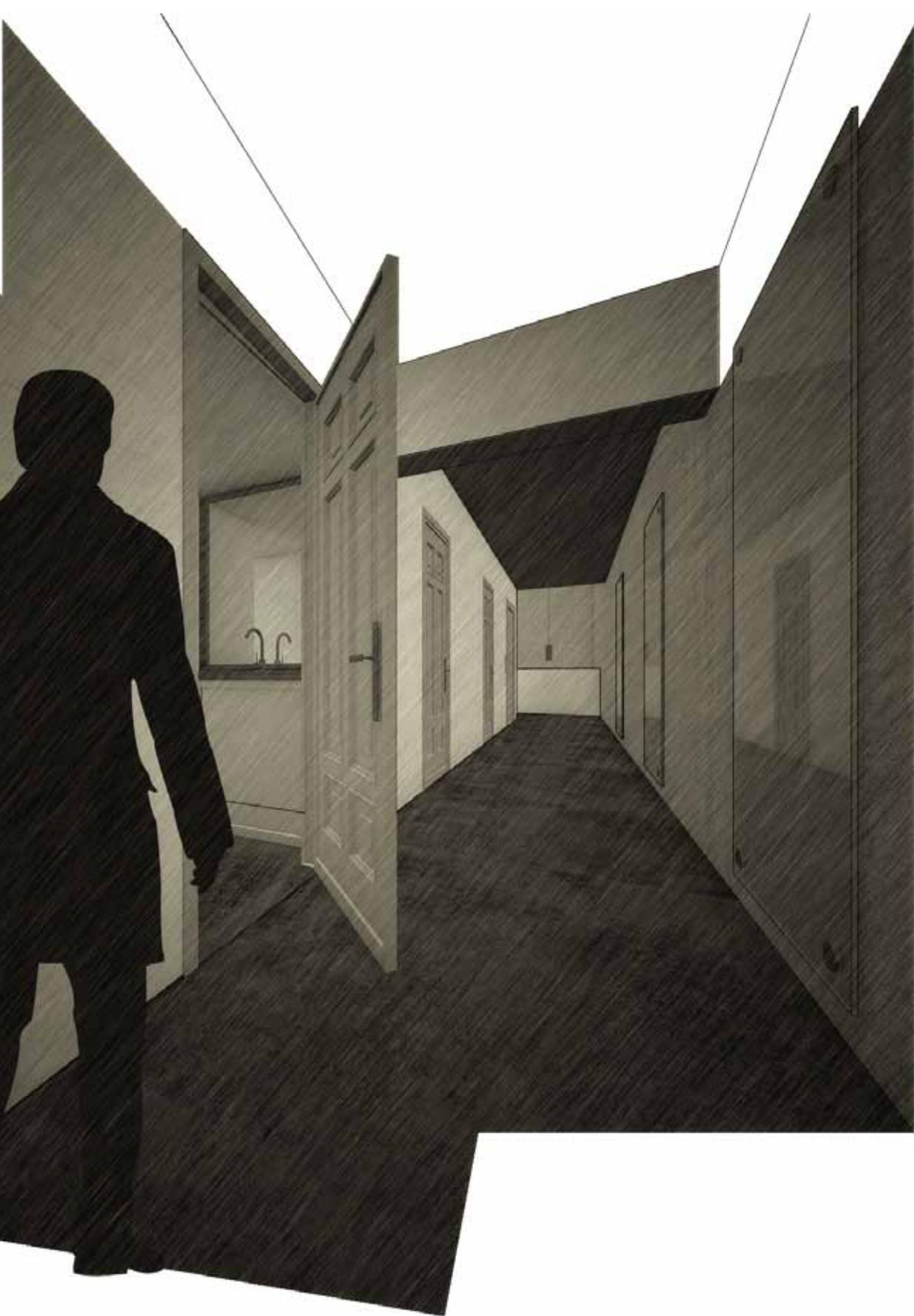
---

1 Kafka 2004 Das Schloß, 309.

2 Ebda., 310.

*Ebene 0  
Blick in den Gang des Sanitärbereichs  
und zur Treppe ins Foyer*







## ZERSTREUTES HINAUSSCHAUN

„Was werden wir in diesen Frühlingstagen tun, die jetzt rasch kommen? Heute früh war der Himmel grau, geht man aber jetzt zum Fenster, so ist man überrascht und lehnt die Wange an die Klinke des Fensters. Unten sieht man das Licht der freilich schon sinkenden Sonne auf dem Gesicht des kindlichen Mädchens, das so geht und sich umschaute, und zugleich sieht man den Schatten des Mannes darauf, der hinter ihm rascher kommt. Dann ist der Mann schon vorübergegangen und das Gesicht des Kindes ist ganz hell.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kafka 2004 Erzählungen, 15.

*Ebene1*

*Blick vom Vorbereich des Aufzugs über die  
Haupttreppe zur Bar und dem Gastronomiebereich.*

## ZU DEN ATELIERS

„Im dritten Stock mußte er seinen Schritt mäßigen, er war ganz außer Atem, die Treppen ebenso wie die Stockwerke waren übermäßig hoch und der Maler sollte ganz oben in einer Dachkammer wohnen. Auch war die Luft sehr drückend, es gab keinen Treppenhof, die enge Treppe war auf beiden Seiten von Mauern eingeschlossen, in denen nur hie und da fast ganz oben kleine Fenster angebracht waren. Gerade als K. ein wenig stehen blieb, liefen paar kleine Mädchen aus einer Wohnung heraus und eilten lachend die Treppe weiter hinauf.“<sup>1</sup>

„Bei der nächsten Wendung der Treppe aber traf K. schon wieder alle Mädchen. [...] Sie standen zu beiden Seiten der Treppe, drückten sich an die Mauer, damit K. bequem zwischen ihnen durchkomme und glätteten mit der Hand ihre Schürzen. [...] Die Treppe die zu ihm führte, war besonders schmal, sehr lang, ohne Biegung, in ihrer ganzen Länge zu übersehn und oben unmittelbar von Titorellis Tür abgeschlossen. Diese Tür, die durch ein kleines, schief über ihr eingesetztes Oberlichtfenster im Gegensatz zur übrigen Treppe verhältnismäßig hell beleuchtet wurde, war aus nicht übertünchten Balken zusammengesetzt, auf die der Name Titorelli mit roter Farbein breiten Pinselstrichen gemalt war.“<sup>2</sup>

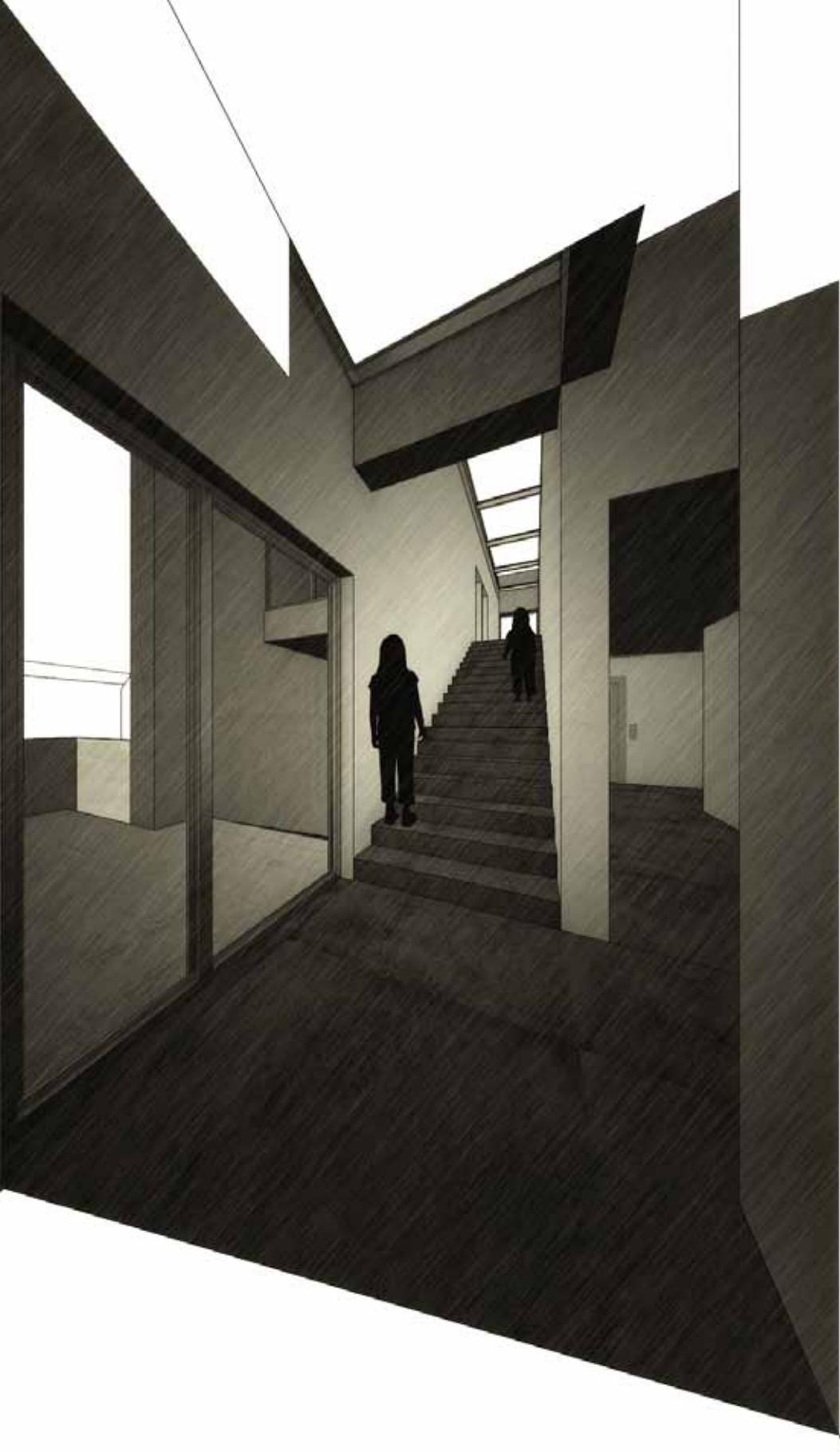
---

1 Kafka 2004 Der Proceß, 148.

2 Ebda., 149.

*Ebene 1*

*Blick vom Seminarraum 3 zur Treppe ins  
Dachgeschoß, zum Lift und Balkon.*





# Konklusion

.....

Das *Haus für Kafka* war ein Entwurfsexperiment. Bei der Vorbereitung auf die architektonische Interpretation hat sich gezeigt, dass Franz Kafka in der Forschung unterschiedlich bewertet wird und die Darstellung seiner Persönlichkeit, die ausschlaggebend für sein Werk war, mitunter stark variiert. Das Porträt, wie es in dieser Arbeit gezeichnet wurde, stützt sich daher vorwiegend auf mein persönliche Bild des Schriftstellers, wie ich es aus den literarischen Werken, vor allem aber aus den Tagebüchern und Briefen gewann. Die so abgeleitete Grundstimmung ist eine sehr schwermütige - voller Sorgen, Ängste und unerfüllter Wünsche, was sich auch bei der Analyse der biographischen Motive entsprechend niederschlug. Im Einklang mit diesem, ohnehin weit verbreiteten Bild Kafkas, stehen die unverkennbaren literarischen Motive, die voll sind von unheimlichen, undurchschaubaren Orten und Strukturen, die wiederum Schauplatz absurd-mysteriöser Handlungen sind.

Da der Entwurf auf diesem durch intensive Beschäftigung angeeigneten Bild Kafkas aufgebaut wurde, trägt auch das Gebäude gewissermaßen dunkel-mystische Wesenszüge. Maßgeblich dafür ist unter anderem der Ort - der Garten hinter dem Sterbehaus. Der lange Grund, begrenzt von Mauern und einem Bach, dominiert allein vom ehrwürdigen Haus in dem Kafka mit dem Tod übereinkam. Dazu die Kombination aus einer grundsätzlich einfachen Raumstruktur für den neu zu schaffenden Bau, einer Geste der Entfremdung und der Thematisierung von typisch kafkaesken Elementen. Diese Eingriffe führten zu einem entrückten Baukörper, fremd inmitten der anderen, der sich nicht auf den ersten Blick erschließt und zur Erkundung auffordert.

Diese Passivität, das Warten auf den Handelnden, ist meiner Meinung nach ein wichtiger Aspekt in der abschließenden Bewertung des Projekts. Es ist die umfassende Analogie zu Kafkas Werk, das in seiner rätselhaften Schlichtheit seit nun fast hundert Jahren vorliegt und immer noch Heerscharen von Lesern bindet, die sich ihren Weg in die ungeheure Welt bahnen, die Kafka in seinem Kopf hatte.<sup>1</sup> ■

---

<sup>1</sup> Vgl. Zitat S.1.

1998年12月27日 星期三

1998年12月27日

Handwritten text on a book cover, possibly a title or author's name, in a cursive script.

# AN HANG

# Literaturverzeichnis

.....

## PRIMÄRLITERATUR

- \* **Kafka, Franz:** Brief an den Vater. Faksimile (herausgegeben von Joachim Unseld), Frankfurt 1994
- \* **Kafka, Franz:** Briefe 1902-1924 (Gesammelte Werke, herausgegeben von Max Brod), Frankfurt 7.-9. Tsd. 1966
- \* **Kafka, Franz:** Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit (Gesammelte Werke, herausgegeben von Max Brod), Frankfurt 6.-9. Tsd. 1967
- \* **Kafka, Franz:** Das Schloss (in der Fassung der Handschrift), Frankfurt 2004
- \* **Kafka, Franz:** Der Proceß (in der Fassung der Handschrift), Frankfurt 2004
- \* **Kafka, Franz:** Der Verschollene (in der Fassung der Handschrift), Frankfurt 2004
- \* **Kafka, Franz:** Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa (herausgegeben von Roger Hermes), Frankfurt 2004
- \* **Kafka, Franz:** Die Verwandlung, Stuttgart 1995
- \* **Kafka, Franz:** Tagebücher. Band 1: 1909-1912 (in der Fassung der Handschrift), Frankfurt 2008
- \* **Kafka, Franz:** Tagebücher. Band 2: 1912-1914 (in der Fassung der Handschrift), Frankfurt 2008
- \* **Kafka, Franz:** Tagebücher. Band 3: 1914-1923 (in der Fassung der Handschrift), Frankfurt 2008

## SEKUNDÄRLITERATUR

- \* **Assmann, Peter/Lachinger, Johann** (Hg.): Hans Fronius zu Franz Kafka. Bildwerke von

1926 bis 1988 (Publikation anlässlich der Ausstellung in Prag, Krumau, Linz und Marburg 1997-1999), Weitra o.J.

- \* **Binder, Hartmut** (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 1: Der Mensch und seine Zeit, Stuttgart 1979
- \* **Binder, Hartmut** (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 2: Das Werk und seine Wirkung, Stuttgart 1979
- \* **Braegger, Carlpeter:** Bau Stellen. Von Algabal bis Wolkenbügel. Ein enzyklopädisches Glossarium zur Architektur wie sie im Buche steht, Baden 1991
- \* **Brod, Max:** Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas, Frankfurt 1959
- \* **Camus, Albert:** Der Mythos des Sisyphos, Reinbeck bei Hamburg 72005
- \* **Corbineau-Hoffmann, Angelika:** Architekturen der Vorstellung. Ansätze zu einer Geschichte architektonischer Motive in der Literatur, in: Nerdinger, Winfried (Hg.): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur (Publikation anlässlich der Ausstellung im Architekturmuseum der TU München vom 8. Dezember 2006 bis 11. März 2007). Salzburg, o.J., 27-39
- \* **Deleuze, Gilles/Guattari, Félix:** Kafka. Für eine kleine Literatur, Frankfurt 1976
- \* **Domenig, Günther:** Steinhaus in Steindorf. Zeichnungen und Modelle, Klagenfurt o.J.
- \* **Eisenman, Peter:** Auf den Spuren von Eisenman (herausgegeben von Cynthia Davidson), Zürich 2006

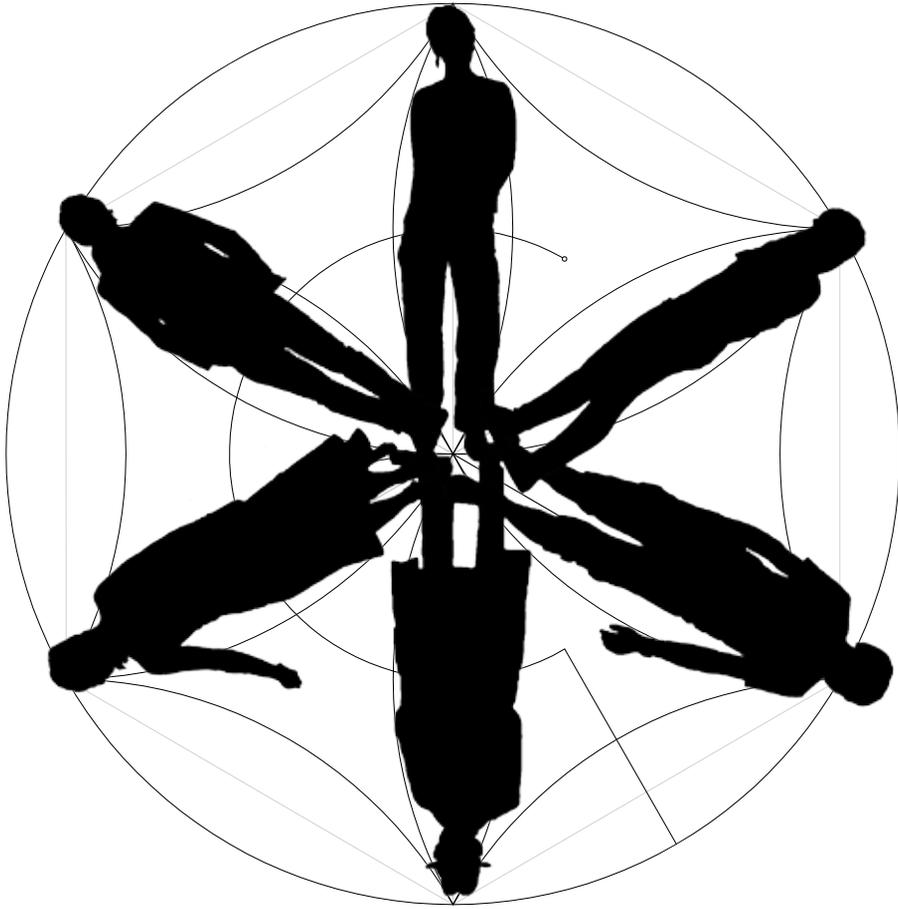
- \* **Eisenman, Peter:** Aura und Exzeß. Zur Überwindung der Metaphysik der Architektur (herausgegeben von Ullrich Schwarz), Wien 1995
- \* **Gilman, Sander:** Kafka und Krankheit, in: Jagow, Bettina von/Jahraus, Oliver (Hg.): Kafka Handbuch. Leben - Werk – Wirkung, Göttingen 2008, 114-122
- \* **Hiebel, Hans H.:** Der Proceß/Vor dem Gesetz, in: Jagow, Bettina von/Jahraus, Oliver (Hg.): Kafka Handbuch. Leben - Werk – Wirkung, Göttingen 2008, 456-476
- \* **Janouch, Gustav:** Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen, Frankfurt 1961
- \* **Kilcher, Andreas B.:** Franz Kafka (= Suhrkamp BasisBiographie 28), Frankfurt 2008
- \* **Klein, Christian:** Kafkas Biographie und Biographien Kafkas, in: Jagow, Bettina von/Jahraus, Oliver (Hg.): Kafka Handbuch. Leben - Werk – Wirkung, Göttingen 2008, 17-36
- \* **Müller, Michael:** Das Schloß, in: Jagow, Bettina von/Jahraus, Oliver (Hg.): Kafka Handbuch. Leben - Werk – Wirkung, Göttingen 2008, 518-529
- \* **Müller, Michael:** Das Schloss, in: Müller, Michael (Hg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen (Interpretationen), Stuttgart <sup>durchges. u. erw.</sup>2003, 252-283
- \* **Nerding, Winfried** (Hg.): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur (Publikation anlässlich der Ausstellung im Architekturmuseum der TU München vom 8. Dezember 2006 bis 11. März 2007). Salzburg, o.J.
- \* **Pasley, Malcolm:** Die Handschrift redet, in: Ott, Ulrich (Hg.): Marbacher Magazin 52/1990 für die Ausstellung vom 24. April bis 1. Juli 1990 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Marbach am Neckar 1990, 5-43
- \* **Plachta, Bodo:** Der Verschollene, in: Müller, Michael (Hg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen (Interpretationen), Stuttgart <sup>durchges. u. erw.</sup>2003, 75-97
- \* **Robertson, Ritchie:** Der Proceß, in: Müller, Michael (Hg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen (Interpretationen), Stuttgart <sup>durchges. u. erw.</sup>2003, 98-145
- \* **Saße, Günter:** Die Sorge des Hausvaters, in: Müller, Michael (Hg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen (Interpretationen), Stuttgart <sup>durchges. u. erw.</sup>2003, 313-323
- \* **Schlingmann, Carsten:** Franz Kafka (Literaturwissen), Stuttgart 1995
- \* **Schumacher, Thomas L.:** Surface & Symbol. Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism, New York-London-Berlin 1991
- \* **Steinich, Annette:** Kafka-Editionen: Nachlass und Editionspraxis, in: Jagow, Bettina von/Jahraus, Oliver (Hg.): Kafka Handbuch. Leben - Werk – Wirkung, Göttingen 2008, 137-149
- \* **Thomsen, Christian W.:** LiterArchitektur. Wechselwirkungen zwischen Architektur, Literatur und Kunst im 20. Jahrhundert, Köln 1989
- \* **Wagenbach, Klaus:** Kafka (= rowohlt's monographien 91), Reinbek bei Hamburg 1964
- \* **Walser, Martin:** Beschreibung einer Form. München 1961 ■

# Abbildungsverzeichnis

---

<b>01</b>	Der übermächtige Vater. Hermann Kafka um 1883 <i>aus Wagenbach 1964, S.14</i>	Seite 21
<b>02</b>	Zur Zeit der Promotion. Franz Kafka um 1906 <i>de.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka</i>	22
<b>03</b>	Die zweite Verlobung. Kafka und Felice 1917 <i>aus Wagenbach 1964, S.109</i>	25
<b>04</b>	Das letzte Bild. Kafka in Berlin 1923/24 <i>aus Wagenbach 1964, S.130</i>	27
<b>05</b>	Zuletzt über dem Vater. Grabstein Kafkas in Prag <i>nostalgietraumerei.blogspot.co.at/2011/05/prag-tag-4-tag-5.html</i>	33
<b>06-07</b>	Stimmungsbilder Kafkas. Skizzen aus den Notizblättern <i>loosb-25yearsofmusic.blogspot.co.at/2010/07/kafka-first-time-we-went-on-stage.html</i>	44/49
<b>08-09</b>	Zeichnungen von Hans Fronius zu Der Verschollene <i>aus Assman/Lachinger o.J., 281 und 295</i>	56/59
<b>10-11</b>	Zeichnungen von Hans Fronius zu Der Prozess <i>aus Assman/Lachinger o.J., 263 und 269</i>	60/62
<b>12-13</b>	Zeichnungen von Hans Fronius zu Das Schloss <i>aus Assman/Lachinger o.J., 162 und 166</i>	64/67
<b>14-15</b>	Holzschnitte von Hans Fronius zu Die Verwandlung <i>aus Assman/Lachinger o.J., 229 und 230</i>	69
<b>16</b>	In der Strafkolonie. Der Tötungsapparat <i>Zeichnung Hans Fronius' aus Assman/Lachinger o.J., 305</i>	71
<b>17</b>	Beim Bau der Chinesischen Mauer. System des Teilbaus <i>Zeichnung Hans Fronius' aus Assman/Lachinger o.J., 43</i>	72
<b>18</b>	Die Sorge des Hausvaters. Odradek <i>Zeichnung Hans Fronius' aus Assman/Lachinger o.J., 69</i>	74
<b>19</b>	Eine kaiserliche Botschaft. Unüberwindbare Mauern <i>Zeichnung Hans Fronius' aus Assman/Lachinger o.J., 135</i>	75
<b>20</b>	Düsterer Vorläufer. Giovanni Battista Piranesi Carcere XIV (1761) <i>commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi_Carcere_XIV.jpg</i>	78
<b>21</b>	Kafkaeskes Motiv. M.C.Eschers House of Stairs (1951) <i>mikemonaco.wordpress.com/2011/03/31/m-c-escher-challenge/</i>	79
<b>22</b>	Rätselhafte Räume. M.C.Eschers Relativity (1953) <i>thefalloutgirl.wordpress.com/tag/m-c-escher/</i>	79
<b>23</b>	Modelle der literarischen Entwicklung Kafkas nach Deleuze/Guattari <i>Nachzeichnung des Schemas aus Deleuze/Guattari 1976, 103</i>	88

<b>24-26</b>	Schemazeichnungen: Struktur der Blöcke in den drei Romanen <i>Eigene Zeichnungen</i>	89-90
<b>27</b>	Textentwicklung bei Kafka nach Binder <i>Schemazeichnung auf Grundlage der Schemata in Binder 1966, 266-267 und 274</i>	90
<b>28</b>	Konkrete Poesie: Wortketten Heinz Tesars <i>aus Nerdingen o.J., 445</i>	97
<b>29</b>	Grundriss des Aedificiums nach Umberto Eco <i>aus Eco, Umberto: Der Name der Rose, München <sup>26</sup>2002, 426</i>	98
<b>30</b>	Ausschnitt aus Daniel Libeskind's Micromegas (1979) <i>mediacentre.kallaway.co.uk/architectural-association-school-picture-library5.asp</i>	100
<b>31</b>	Peter Eisenmans Moving Arrows, Eros and other Errors (1986) <i>aus Eisenman 2006, 119</i>	101
<b>32</b>	Giuseppe Terragnis Danteum: Inferno (1938) <i>aus Nerdingen o.J., 502</i>	102
<b>33</b>	Grundriss Danteum Level 1,60m (1938) <i>aus Schumacher 1991, S.195</i>	102
<b>34</b>	Mario Bottas Centre Dürrenmatt (2000) <i>www.kultur-online.net/?q=node/15379</i>	103
<b>35</b>	Lage Kierlings in Österreich <i>bearbeitete Karte; Grundlage von de.wikipedia.org/wiki/Bundesland_(Österreich)</i>	105
<b>36</b>	Orthofoto Bauplatz <i>GIS Niederösterreich; www.noel.gv.at/Land-Zukunft/Karten-Geoinformation.wai.html</i>	107
<b>37-44</b>	Bilder des Bauplatzes <i>Eigene Aufnahmen, Kierling 24.05.2012</i>	108-113
<b>45</b>	Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung/Burg Schlaining, Bgld <i>www.zukunftiburgenland.at/front_content.php?idart=683</i>	116
<b>46</b>	Steinhaus/Steindorf, Ktn. (Arch. Günther Domenig) <i>Eigene Aufnahme, Steindorf 17.08.2012</i>	116
<b>47</b>	EPFL Learning Center/Lausanne, Schweiz (Arch. SANAA) <i>www.arquidiario.com/2010/02/sanaa-bace-fluir-el-saber-en-lausana.html ■</i>	116



# Danksagung

Herzlichen Dank möchte ich den Personen aussprechen,  
die an der Entstehung dieser Arbeit mitgewirkt haben:

Meiner Freundin **Gabi**,  
für dein Interesse, deine Geduld, deine Hilfe und deinen Rückhalt.

Meinen Eltern **Margit und Erich**,  
für eure langjährige Unterstützung, Förderung und Ermöglichung  
meines Studiums. Für euer Vertrauen und den Glauben an mich.

Meinen Freunden **David und Kathi**,  
für eure Anregungen, Kritik und Hilfe. Für schöne Studienjahre.

Meinem Betreuer **Holger Neuwirth**,  
für Ihre Offenheit gegenüber dem gewählten Thema.

**VIELEN DANK!**

