
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN SPEZIAL

Textanalyse und Interpretation zu

Franz Kafka

ERZÄHLUNGEN UND KURZE PROSA

von Kai Schröter

Alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat

The logo for Bange Verlag features a stylized, light blue circular graphic on the left, resembling a partial ring or a brushstroke. To its right, the word "Bange" is written in a bold, dark blue, sans-serif font. Below "Bange", the word "Verlag" is written in a smaller, lighter blue, sans-serif font.

Bange
Verlag

Zitierte Ausgabe

Franz Kafka: *Die Erzählungen*. Hrsg. v. Roger Hermes. Fischer Taschenbücher Bd. 90371 (Fischer Klassik). Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

Über den Autor

Kai Schröter, geb. 1974, studierte Germanistik, Geschichte und Philosophie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und an der Universität Osnabrück. Nach Tätigkeiten als Wiss. Hilfskraft unterrichtet er heute als Studienrat Deutsch, Geschichte und Werte und Normen an einem niedersächsischen Gymnasium, arbeitet an Schulbüchern mit und verfolgt gegenwärtig eine literaturdidaktische Dissertation an der Universität Osnabrück.

Hinweis:

Die Rechtschreibung wurde der amtlichen Neuregelung angepasst.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

1. Auflage 2014

ISBN 978-3-8044-3096-9

PDF: 978-3-8044-5096-7, EPUB: 978-3-8044-4096-8

© 2014 by Bange Verlag GmbH, 96142 Hollfeld

Alle Rechte vorbehalten!

Titelabbildung: Franz Kafka 1923 © ullstein bild – Imagno

Druck und Weiterverarbeitung: Tiskárna Akcent, Vimperk

1. FRANZ KAFKA: LEBEN UND ZEIT 6

- 1.1 Biografie _____ 6
- 1.2 Zeit- und literaturgeschichtliche Hintergründe _____ 13
 - Kafkas Prag _____ 13
 - Kulturelle und literarische Einflüsse _____ 15
 - Politische Umbrüche _____ 17

2. INTERPRETATION: ERZÄHLUNGEN UND KURZE PROSA 19

- 2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes:
 - Das Urteil (1912)* _____ 20
 - Entstehung und Quellen _____ 20
 - Inhaltsangabe _____ 23
 - Aufbau _____ 25
 - Analyse der Figuren und Handlungen _____ 29
 - Analyse des Erzählers und seiner Erzählweise _____ 31
 - Deutungsansatz: biografisch _____ 37
- 2.2 *In der Strafkolonie (1914)* _____ 40
 - Inhaltsangabe _____ 40
 - Aufbau _____ 43
 - Aspekte einer Analyse _____ 44
 - Deutungsansätze: kultur- und moralphilosophisch _____ 58
- 2.3 *Vor dem Gesetz (1914)* _____ 62
 - Inhaltsangabe _____ 62
 - Aufbau _____ 62
 - Analyse und Deutungsansatz: psychologisch _____ 63

2.4	<i>Auf der Galerie (1916/17)</i>	67
	Inhaltsangabe	67
	Aufbau	67
	Analyse und Deutungsansatz:	
	Probe einer Wirklichkeit	68
2.5	<i>Der Kübelreiter (1917)</i>	71
	Inhaltsangabe	71
	Aufbau	71
	Analyse und Deutungsansatz: existenzialistisch	72
2.6	<i>Ein Landarzt (1917)</i>	77
	Inhaltsangabe	77
	Aufbau	78
	Analyse und Deutungsansatz: psychoanalytisch	79
2.7	<i>Schakale und Araber (1917)</i>	86
	Inhaltsangabe	86
	Aufbau	87
	Analyse und Deutungsansatz: religionskritisch	87
2.8	<i>Eine kaiserliche Botschaft (1917)</i>	92
	Inhaltsangabe	92
	Aufbau	92
	Analyse und Deutungsansatz:	
	Diagnose politischer Identität	93
2.9	<i>Die Sorge des Hausvaters (1917)</i>	96
	Inhaltsangabe	96
	Aufbau	96
	Analyse und Deutungsansatz:	
	väterliche Lieblosigkeit	97
2.10	<i>Kleine Fabel (1920) und</i>	
	<i>Ein Kommentar [Gib's auf!] (1922)</i>	101
	Inhaltsangaben	101
	Aufbau	101
	Analyse und Deutungsansatz: Ausweglosigkeit	102

2.11 <i>Ein Hungerkünstler</i> (1922)	104
Inhaltsangabe	104
Aufbau	105
Aspekte einer Analyse	106
Deutungsansätze: existenzialistisch, kulturkritisch	113
2.12 <i>Von den Gleichnissen [„Viele beklagten sich ...“] (1922)</i>	115
Inhaltsangabe	115
Aufbau	115
Analyse und Deutungsansatz: Sprachkritik	116
2.13 <i>Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse</i> (1924)	118
Inhaltsangabe	118
Aufbau	120
Aspekte einer Analyse	122
Deutungsansätze: kunsttheoretisch, historisch	127

3. CHARAKTERISTISCHE STRUKTUREN IN KAFKAS WERKEN 130

Subjektivität durch „einsinniges Erzählen“	130
Hang zum inhaltlich und sprachlich „Einfachen“	131
Typisierung von Figuren	132
Repertoire an Figuren und -beziehungen	133
Justizielle und moralische Themen und Motive	134
Groteskes und Phantastisches	136

4. WIRKUNGEN KAFKAS 138

LITERATUR 141

1.1 Biografie



Franz Kafka
(1883–1924)
© ullstein bild –
Imagno

1. FRANZ KAFKA: LEBEN UND ZEIT

1.1 Biografie

JAHR	ORT	PERSONEN, EREIGNISSE, ZUSAMMENHÄNGE	ALTER
Kindheit und familiäre Situation → unterschiedliche Herkunft der Eltern : Hermann Kafka (1852–1931), aufstrebender Kaufmann aus tschechisch-jüdischem Provinzproletariat; Julie Kafka, geb. Löwy (1856–1934), Tochter aus vermögendem, deutsch-jüdischem Bildungsbürgertum → gut laufendes Geschäft in der Prager Altstadt: Handel mit „Galanteriewaren“ (Modeaccessoires) → kleinbürgerliche Verhältnisse : Mietwohnung in Prager Altstadt, häufige Umzüge, zwei tschechische Dienstmädchen (Köchin, Erzieherin), Umgangssprache Tschechisch und Deutsch, bescheidener Wohlstand, ohne viel geistige Anregungen			
1883	Prag ¹	3. Juli: Geburt Franz Kafkas (K.) als erstes Kind der Familie	
1885–1892	Prag	Geburten mehrerer Geschwister : Georg (1885–86, stirbt an Masern), Heinrich (1887–88, stirbt an Meningitis), Gabriele, genannt Ellie (1889–1942, Tod im KZ), Valerie, gen. Valli (1890–1942, Tod im KZ), Ottilie, gen. Ottla (1892–1943, Tod im KZ)	2–9
1887–1889	Prag	Mehrere geschäftliche Bagatell-Anzeigen gegen den Vater, immer Freispruch	4–5

1 Wenn nicht anders angegeben, liegen die meisten Orte in Böhmen, teils in Mähren (seinerzeit Teil der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn (ÖU), ab 1918 der Tschechoslowakischen Republik).

1.2 Zeit- und literaturgeschichtliche Hintergründe

1.2 Zeit- und literaturgeschichtliche Hintergründe

Kafkas Prag

Prag war zur Zeit Kafkas eine von ca. 450 000 Tschechen, Deutschen und Juden bewohnte europäische Metropole und bis 1918 neben Wien ein Verwaltungszentrum des Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn (danach Hauptstadt der Ersten Tschechoslowakischen Republik). Mittelalterliche Traditionen, moderne Einflüsse und vielfältige Kulturen der westlichen wie östlichen Hemisphäre prägten die Stadt, darüber hinaus war sie ein bedeutendes Handels- und Industriezentrum.

Multiethnische
Metropole

Kennzeichnend für das Prag Kafkas sind **gesellschaftliche Spannungen** verschiedener Ausprägung. Ein Grund dafür waren die in Prag zu unterschwelligem Bürgerkrieg führenden Konflikte zwischen der tschechischen Nationalbewegung und der privilegierten bürgerlich-liberalen deutschen Oberschicht: Diese war eingewandert und seit der Frühen Neuzeit beherrschend geworden, machte nur ca. fünf Prozent der Bevölkerung Prags aus, besetzte aber fast alle politischen und wirtschaftlichen Schlüsselstellen der Stadt sowie die freien Berufe und hatte sich standesmäßig abgeriegelt. Dagegen stand das wachsende nationale Selbstbewusstsein der tschechischen Bevölkerung (ca. 90 Prozent), vorwiegend Angehörige der Unterschicht, Arbeiter und Kleinbürger. Das Autonomiebestreben der Tschechen zeigte sich z. B. in der sprachlichen Tschechisierung des öffentlichen Raumes in Form von Straßenschildern, Tafeln usw. Auch institutionell erstarkte allmählich die tschechische Kultur neben der österreichisch-deutschen, was z. B. zur Abspaltung einer tschechischen Hochschule von der deutschen Universität führte. Überdies fanden vor dem Ersten Weltkrieg zahlreiche Straßentumulte und Prügeleien zwischen Tschechen und

Deutsche und
Tschechen

1.2 Zeit- und literaturgeschichtliche Hintergründe



Kulturelle und literarische Einflüsse

Zur Zeit Kafkas kam das neue Menschenbild der Psychoanalyse auf. Die von dem Wiener Arzt **Sigmund Freud** (1856–1939) begründete neue Wissenschaft vom Menschen stellte die Vorstellung eines souveränen Bewusstseins in Frage; das Ich galt nun als abhängig von unbewussten Trieben und Normen. In Träumen, Erzählungen, Assoziationen und Fehlleistungen wie Versprechen oder Verschleiern sahen die Psychoanalytiker Symptome bzw. Durchbrüche dieser unbewussten Faktoren, die demnach untersucht, gedeutet und als Ausgangspunkt für die Analyse und Therapie psychischer Störungen genutzt werden konnten. Wie nahezu

Das alte Prag mit seiner Altstadt und seinen Gässchen ist der ungenannte Schauplatz vieler Werke Kafkas © ullstein bild – imagno

Das Ich zwischen Trieb und Gewissen

2. Interpretation: Erzählungen und kurze Prosa

2. INTERPRETATION: ERZÄHLUNGEN UND KURZE PROSA

Die **Auswahl der Texte** orientiert sich zum einen an Kafkas Schaffensphasen und zeigt so einen chronologischen Längsschnitt durch die Erzählkunst des Prager Autors. Einführend wird zunächst *Das Urteil* interpretiert als ein biografischer Schlüsseltext des Frühwerkes. Ein besonderer Schwerpunkt liegt hier auf der Erzählweise Kafkas: Dessen Innovation eines personalen, aber zu eigenständigen Sichtweisen fähigen Erzählers ist von Weltgeltung. Im *Urteil* führt er sie bereits mustergültig vor. Daneben zeigt die Auswahl auch einen Querschnitt durch Kafkas Erzählstile: So finden sich dramatische bzw. dialogische Gestaltungen des Geschehens, wie z. B. im *Urteil*, in der *Strafkolonie* oder im *Kübelreiter*, aber auch reflexive bzw. monologische Erzählweisen wie in der *Sorge des Hausvaters* oder in *Josefine, die Sängerin*. Kafkas Auswahl eines Ich-Erzählers statt seines üblichen Er-Erzählers ist im *Landarzt* und anderen Texten präsent; sein Bezug zu den kleinen, „einfachen“ Erzählformen wie Fabel, Parabel oder Gleichnis wird ebenfalls in der Textauswahl abgebildet (vgl. *Kleine Fabel*, *Vor dem Gesetz*, *Von den Gleichnissen*).

Chronologischer
Längsschnitt

Querschnitt durch
Kafkas Erzählstile

In Kafkas Prosa spielt die Form eine wesentliche Rolle. Die **Deutungsaspekte** orientieren sich daher vorrangig an Textaufbau und Erzählstruktur, sind also zunächst genuin literarische Zugänge (vgl. z. B. die Erzählperspektive des beobachtenden Reisenden in der *Strafkolonie*). Diese formalästhetischen Grundlagen sind die Ausgangspunkte und Vorgaben jeder weiterführenden außerliterarischen Deutung. Daher ist eine möglichst präzise Textbeschreibung in Form von Inhaltsangabe und Aufbau jeder Deutung vorangestellt.

Form als
Ausgangspunkt

2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912)

2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912⁸)

Entstehung und Quellen

Nacht vom
22. auf 23.
September 1912

Das Urteil ist eine Erzählung, deren Entstehung vom Autor genau dokumentiert ist: Kafka schrieb sie laut eigener Aussage in der Nacht eines Sonntags, vom 22. zum 23. September 1912, zwischen 10 Uhr abends und 6 Uhr morgens in seinem Zimmer der elterlichen Wohnung in Prag.⁹ Der Text findet sich handschriftlich, ohne Titel, in geschlossener Form und nahezu vollständig im Zustand der späteren Veröffentlichung in seinen Tagebüchern. Vorarbeiten sind nicht bekannt. Einen Monat vorher hatte er die Berliner Angestellte Felice Bauer kennengelernt, zwei Tage zuvor die Korrespondenz mit ihr begonnen. Den Sonntag des 22. September erlebte Kafka „zum Schreien unglücklich“¹⁰ in seiner Familie, mit verhasstem Smalltalk und elterlichen Vorwürfen. Die folgende Nacht der Niederschrift des *Urteils* dokumentierte er tags darauf eindringlich:

Schreiben bei
„vollständiger
Öffnung des
Leibes und der
Seele“

„Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehen. Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte[,] wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. [...] Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.“¹¹

8 Die Jahreszahl hier und in den folgenden Kapitelüberschriften gibt das jeweilige Entstehungsjahr an.

9 Vgl. Kafka, *Tagebücher*, S. 460 f.; hier findet sich der viel zitierte Eintrag Kafkas „Diese Geschichte *Das Urteil* habe ich (...)“.

10 Erinnerung in einem Brief an Felice vom 3. Juni 1913, vgl. Engel/Auerochs, S. 152.

11 Kafka, *Tagebücher*, S. 460 f. Am folgenden Morgen entschuldigte sich der offenbar völlig erschöpfte Kafka bei seinem Vorgesetzten bei der AUVVA (Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt für das Königreich Böhmen) wegen eines „kleinen Ohnmachtsanfalls“ (Hermes, *Chronik*, S. 90) und verbrachte den Vormittag im Bett.

2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912)

Kafka und seine
zweimalige Ver-
lobte, die Berliner
Angestellte Felice
Bauer (1887–
1960) © ullstein
bild – AKG



2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912)**Inhaltsangabe**

Der junge Kaufmann Georg Bendemann sitzt an einem Sonntagvormittag im Frühjahr in seinem Zimmer der elterlichen Wohnung am Schreibtisch. Er beendet einen Brief an seinen nach Russland ausgewanderten Jugendfreund in Petersburg. Während er aus dem Fenster sieht, denkt er an die erfolglose Geschäftsführung, den körperlichen Niedergang und die gesellschaftliche Isolation dieses Freundes. Variantenreich erwägt Georg die möglichen Folgen eines offenen Ratschlages an den Freund, wieder heimzukehren, statt weiter in der Fremde zu bleiben, verwirft diese Idee jedoch, um ihn nicht zu kränken. Er hat dem Freund früher schon aus denselben Gründen seinen eigenen beruflichen Aufstieg im väterlichen Geschäft verschwiegen, in dem Georg nach dem Rückzug des Vaters und seit dem Tod der Mutter Personal und Umsatz enorm gesteigert hat. So haben die beiden Jugendfreunde seit Jahren nur noch über Belanglosigkeiten korrespondiert. Außerdem hat Georg ihm seine Verlobung mit Frieda Brandenfeld verschwiegen. Inzwischen hat seine Verlobte bereits mehrmals bekundet, gekränkt zu sein, da sie den Freund deshalb wohl nie kennenlernen werde. Der aktuelle Brief Georgs enthält daher die überfällige Mitteilung über die Verlobung sowie eine Einladung an den Freund.

Georg Bendemann

Der Jugendfreund
in RusslandDie verschwiegene
Verlobung

Georg geht mit dem Brief in das Zimmer seines Vaters. Der Vater sitzt mit der Zeitung am Fenster, eine Mauer im Hof davor verdunkelt den Raum. Georg berichtet, er habe dem Petersburger Freund, trotz langen Verschweigens, endlich über die Verlobung unterrichtet. Der Vater hingegen redet über sein Alter, den Tod der Mutter und macht Anspielungen, ihm werde etwas verheimlicht. Er verlangt, von Georg die Wahrheit über den Freund zu erfahren. Georg bekundet daraufhin seine Sorge um den Vater, möchte ihn zu einer altersgemäßen Lebensweise überreden und regt an, ihn gleich ins Bett zu bringen. Der Vater behauptet darauf, der

Georgs Vater

2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912)

zum Tod durch Ertrinken. Georg rennt aus dem Zimmer, der Vater stürzt auf das Bett. Georg läuft auf die Straße, springt von einer Brücke in den Fluss, bekennt aber zuletzt noch seinen Eltern seine Liebe. Die Brücke wird währenddessen stark befahren.

Aufbau**Erster (reflexiver) Großabschnitt (43–47)**

Der Erzähler thematisiert hier Ereignisse, die zeitlich im Vorfeld der eingeleiteten Handlungssituation liegen, nämlich die Vorkommnisse der letzten drei Jahre vor dem Sonntagvormittag des vom Vater gefällten „Urteils“ über seinen Sohn. Technisch ist die Stimme des Erzählers bestimmend, der Innenansichten Georgs darbietet, zeitlich gerafft und achronisch, mit mehreren Sprüngen zurück in die letzten drei Jahre bzw. in den Sonntagvormittag:

- So folgt einer scheinbar auktorialen Eingangsschilderung der gegenwärtigen Situation (43: Georgs Am-Fenster-Sitzen)
- eine lange introspektive Passage mit zwei Reflexionen, die zweite in der Art eines inneren Monologes oder einer erlebten Rede (43 f.: Lage des Freundes, mögliche Ratschläge),
- zwei Erinnerungen (44–46: Veränderungen für Georg, bisherige Korrespondenz),
- eine Gesprächswiedergabe, die aber als erinnerte Rekonstruktion zu fassen ist (46: früheres Gespräch mit Frieda)
- und ein ebenfalls (auf den Vormittag) rückgreifendes Briefzitat (46 f.: Verlobungsmitteilung an den Freund).

Vorgeschichte
und Ausgangs-
situation

Zweiter (dialogischer) Großabschnitt (47–55)

Der Erzähler führt die anfangs eingeleitete Ereignis-Chronologie des Sonntagvormittages weiter. Erzähltechnisch kommen hauptsächlich die Figuren zu Wort. Es dominiert szenisches Erzählen mittels Dialog in Kongruenz von Erzählzeit und erzählter Zeit:

Szenisches
Erzählen mittels
Dialog

2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912)

- und eine szenisch erzählte Vater-Sohn-Auseinandersetzung (B),
- beide Teile jeweils umrahmt von einem einführenden (R_1), überleitenden (R_2) und abschließenden (R_3), annähernd auktorialen Erzählerbericht.

GLIEDERUNG VON KAFKAS *DAS URTEIL*

R₁	Bericht	Georg am Schreibtisch	}	chronologisch
A	Reflexion	Die letzten drei Jahre		
R₂	Bericht	Georgs Gang zum Vater	}	achronisch
B	Szene	Streit zwischen Vater und Georg		
R₃	Bericht	Georgs Selbsttötung	}	chronologisch

**Strukturen der Gesamthandlung**

Die Logik des Geschehens in *Das Urteil* ist **chronologisch**, **kausal** und **gegensätzlich**. Inhaltlich beziehen sich die beiden großen Abschnitte des *Urteils* **chronologisch** aufeinander (nach den früheren Ereignissen der letzten drei Jahre folgt jetzt der Vater-Sohn-Streit). Daneben stehen sie in **ursächlichem Verhältnis** (weil sich die letzten drei Jahre für Georg vorteilhaft auf Kosten des Vaters entwickelt haben, streitet der Vater nun mit dem Sohn) und auch in einem der **Gegensätzlichkeit** (Georgs aufgebaute Vorstellungen und Pläne werden entweder als Selbsttäuschung entlarvt oder zerschlagen).

Logik des
Geschehens

2.1 Kafkas Erzählweise am Beispiel eines Frühwerkes: *Das Urteil* (1912)Klassische
Dramenstruktur

Außerdem lassen sich augenscheinlich **Merkmale des Dramatischen** nachweisen: Der reflexive erste Großabschnitt übernimmt die klassischen Aufgaben einer **Exposition**, klärt über allgemeine Hintergründe und die situativen Umstände der Hauptfigur auf (Anzeige der Verlobung per Brief an einen entfernten, scheinbar seelisch labilen Jugendfreund) und legt mit den Familienverhältnissen die Grundlage des **Konflikts** (Verdrängung des Vaters). Der Kern dramatischer Handlung liegt in dem zweiten (dialogischen) Großabschnitt. Hier kann der Leser eine **steigende Handlung** erfassen in Form der Annäherungen Georgs an den Vater und die beginnende Auseinandersetzung: Betreten des dunklen Zimmers, verlegene Mitteilung des Briefes, Rechtfertigung der Existenz des Freundes, das Zu-Bett-Bringen des Vaters. Eine Art erregendes Moment bildet die Verleugnung des Freundes durch den Vater. **Höhepunkt** und **Peripetie** sind der Aufstand des Vaters im Bett: Hatte Georg bis dahin noch scheinbar die Oberhand, übernimmt der Vater jetzt die Herrschaft der Situation und dominiert Georg in Form von Anfeindungen, Vorwürfen und Verspottungen. Die **Katastrophe** liegt in der Verhängung des Todesurteils und Georgs Selbsthinrichtung.

Negative
Coming-of-Age-
Geschichte

Hinsichtlich der **stofflichen Klassifikation** des *Urteils* kann man den Genre-Plot einer typischen Coming-of-Age-Geschichte erkennen, einer Erzählung über das Reif-Werden eines jungen Mannes – allerdings in einer negativen Variante: Die Reife führt zum Tod. Der Vater nennt den Aspekt der Reife explizit: „Wie lange hast du gezögert, ehe du reif geworden bist!“ (54) Der Weg zur Reife führt für Georg über folgende bereits durchlaufene oder geplante Stationen: berufliche Selbstständigkeit (45: „Geschäft mit größerer Entschlossenheit angepackt“), Verlobung und geplante Heirat (46), geplante Gründung eines eigenen Hausstandes (51: „künftiger Haushalt“). *Das Urteil* lässt sich damit als negative Bildungsgeschichte beschreiben, denn Georg überwindet den eigenen Vater

Negative
Bildungs-
geschichte

2.2 *In der Strafkolonie* (1914)2.2 *In der Strafkolonie* (1914)**Inhaltsangabe**Offizier und
Reisender

Vor Beginn einer Hinrichtung inspiziert der Offizier (O.) einer Strafkolonie auf einer fernen Tropeninsel hingebungsvoll die enorm große, am Ort traditionell gebräuchliche Exekutionsapparatur. Anwesend ist auch ein zunächst wenig interessierter europäischer Reisender (R.), der vom Kommandanten der Strafkolonie zur Teilnahme eingeladen worden ist. Beide, der O. und der R., stehen im sonnigen Freien eines sandigen, öden Tals, zusammen mit dem geistesschwachen Verurteilten, der sich vergeblich bemüht, zuzuhören, und einem schläfrigen Soldaten, der den Gefangenen an Ketten hält. Der O. erklärt dem R. auf Französisch stolz und umständlich das komplizierte dreiteilige Foltergerät, eine Erfindung des früheren, vom O. sehr verehrten Kommandanten der Insel: Ein mit Watte, Filzstumpf für den Mund und Riemen zum Festschnallen ausgestattetes „Bett“ für den nackt aufzulegenden Verurteilten bildet den unteren Teil, der elektrisch betrieben zum Zittern gebracht wird. Der mittlere, mit Nadeln bestückte Teil, die „Egge“, führt das Urteil aus, indem dem Verurteilten das überretene Gebot auf seinen Körper graviert wird. Die Egge ist dabei nach den Zeichnungen bestimmter Blätter programmiert, die der O. verwahrt. Die aktuelle Inschrift werde lauten: „Ehre deinen Vorgesetzten!“

Komplizierte
Foltermaschine

Die „Egge“

Mittlerweile interessiert fragt der R. den O. aus und wundert sich über die nun vom O. ganz beiläufig verteidigte Rechtspraxis der Kolonie: Die Urteilsarten, so der O., folgen noch immer den Vorgaben des alten Kommandanten, der Richter, Konstrukteur und Zeichner der Urteilsprogramme in einer Person gewesen ist. Der Verurteilte ist dabei gänzlich ahnungslos, erklärt der O., er kennt weder seine Verurteilung noch sein Urteil und hat sich auch nicht

Ahnungsloser
Verurteilter

2.2 *In der Strafkolonie* (1914)

Maschine nimmt den O. fügsam und selbstständig auf und startet, nachdem Verurteilter und Soldat ihn festschnallen, von selbst. Sie arbeitet zunächst in stillem Fortgang, unter großem Interesse des Verurteilten, verliert dann aber sukzessive alle ihre Zahnräder, sticht nur noch statt zu schreiben und schwenkt den aufgespießten O. über die Grube. Der R. drängt vergeblich auf Rettung, sieht dabei im unverändert überzeugten Gesichtsausdruck des toten O. kein Anzeichen der versprochenen Erlösung, aber einen großen Stachel aus der Stirn ragend.

Das Ende des
Offiziers

Nach den Vorfällen besucht der R. mit dem Soldaten und Verurteilten das Grab des alten Kommandanten in einem heruntergekommenen, verrauchten Teehaus, das ihn an vergangene mächtige Zeiten erinnert. Bärtige, „zerschlissene“ Hafenarbeiter zeigen ihm den verborgenen Grabstein, auf dem er die Prophezeiung der Wiederauferstehung des alten Kommandanten liest, der mit seinen Anhängern die Kolonie zurückerobern werde. Der R. flüchtet unauffällig und wehrt auf seinem Boot zuletzt noch den Soldaten und den Verurteilten ab, die mitkommen wollen.

Das Grab des
alten Komman-
danten**Aufbau**

Ein personaler, aber eigenständiger **Erzähler** berichtet die Geschehnisse weitgehend aus dem Blickwinkel der Figur des Reisenden und folgt dessen Rolle als registrierender und gelegentlich interpretierender, kommentierender Beobachter von außen. Ein kurzer Wechsel der Innensicht hinein in den eingeschränkten Verständnishorizont der Figur des Verurteilten scheint an der Stelle der Selbstexekution des Offiziers vorzuliegen (175: „Das war also Rache.“). Die **Erzählweise** ist bestimmt durch einen chronologischen Ereignisbericht im typischen Erzähltempus des Präteritums mit hohem Anteil an Figurenrede (insb. mehreren langen Monologen des Offiziers), zahlreichen Beschreibungen und gelegentli-

Aus Sicht des
Reisenden

2.2 *In der Strafkolonie* (1914)

chen Reflexionen des Reisenden. Eine **Gliederung** des dargebotenen Geschehens ist in drei Teilen möglich:

Vorbereitung
der Exekution

Ein **erster Großabschnitt** thematisiert die Vorbereitung der Exekution bis zur Unterbrechung durch den Verurteilten:

- letzte Handgriffe an der Maschine (149 f.),
- Beschreibung der drei Teile des Apparates (150–153),
- Diskussion über das Gerichtsverfahren (153–156),
- genauere Erklärung der Egge und des Zeichners (156–159),
- Probelauf und Erklärung der Folterprozedur (159 f.),
- Ansnallen und Erbrechen des Verurteilten (160–163).

Der Plan des
Offiziers

Der **zweite, eher monologische Großabschnitt** behandelt den Plan des Offiziers bis zur Ablehnung durch den Reisenden:

- Klage über frühere Zeiten (163–165),
- Vorausahnung der Pläne des neuen Kommandanten (165–167),
- eigener Plan und Zurückweisung durch den Reisenden (167–171).

Selbstexekution
des Offiziers
und Abreise

Zuletzt schildert der **dritte, ereignisreichere Großabschnitt** die Selbstexekution des Offiziers und die Abreise des Reisenden:

- Befreiung des Verurteilten (172),
- Selbstverurteilung, Entkleidung und Ansnallen des Offiziers (172–176),
- Arbeit der Maschine, Fehlfunktion und Tötung des Offiziers (176–178),
- Grabbesichtigung im Teehaus und Flucht des Reisenden (178–180).

Aspekte einer Analyse

Eigenarten des Erzählers und seiner Erzählweise

Restunsicherheit
des Beobachters

Der Erzähler berichtet im Stil eines distanzierenden, interpretierenden Beobachters und stellt in der Regel nur gesicherte Tatsachen fest, wenn diese auch direkt sichtbar sind. Darüber hinaus

3. CHARAKTERISTISCHE STRUKTUREN IN KAFKAS WERKEN

Subjektivität durch „einsinniges Erzählen“

Personale Erzählperspektiven

Kafka variiert seine Erzählerfiguren lediglich in der grammatischen Form zwischen 1. und 3. Person. Darüber hinaus gestaltet er ausschließlich personale Erzählperspektiven, die an die Subjektivität einer Figur der Erzählwelt (Perspektivfigur) gebunden und mit ihr in ihrem Wahrnehmungs- und Gedankenhorizont eingeschränkt sind (vgl. S. 31 ff. dieser Erläuterung). Der Begriff „personal“ passt allerdings nur zu Kafkas Ich-Erzählern. Denn Kafkas Erzähler weisen ein bedeutsames Phänomen auf, welches nach herkömmlichem Verständnis von „personaler Perspektive“ nicht miteinbezogen ist: Seine Erzähler sind nicht mit der jeweiligen Perspektivfigur identisch, sondern distanzieren sich von ihr. Mittel dieser Distanzierung sind z. B.

Distanzierung der Erzähler von den Figuren

- Haltungsänderungen (vgl. *Eine kaiserliche Botschaft*);
- eigenständige Wahrnehmungen, die die Figur nicht machen kann (vgl. den „unendlichen Verkehr“ in *Das Urteil*, das Panther-Bild im *Hungerkünstler*);
- Mitteilungen über die Perspektivfigur, die diese nicht kontrollieren kann (vgl. den „schweren Traum“ in *Auf der Galerie*) und die sich auch gegen sie wenden können (vgl. die „spürbare Erholung“ im *Hungerkünstler*).

Durch diese Distanzierungen macht der Erzähler eigenständige Aussagen, die aber „im Sinne“ der Perspektivfigur etwas über sie mitteilen (vgl. die aus dem Panther-Motiv zu interpretierende Selbstkritik des Hungerkünstlers, S. 107 dieser Erläuterung). In der Forschung wird dieses Phänomen als **einsinniges Erzählen** behandelt und gilt vielen Interpreten als entscheidender Beleg für die in Kafkas Werken oft diagnostizierte existenzielle Verunsicherung.

cherung des modernen Menschen, der den Überblick über seine Lebenswelt verloren hat, sowie für einen Grad an – biografisch zu interpretierender – Selbstablehnung Kafkas.

Beleg existenzieller Verunsicherung und Selbstablehnung Kafkas

Hang zum inhaltlich und sprachlich „Einfachen“

In einem Brief 1922 an Max Brod schreibt Kafka: „Du sagst, ich solle mich an Größerem zu erproben suchen. Das ist in gewissem Sinne richtig, andererseits aber entscheiden doch die Verhältniszahlen nicht, ich könnte mich auch in meinem Mauseloch erproben.“²⁹ Hier zeigt sich Kafkas Unbedenklichkeit und Neigung, über Kleines, Niedriges, Gewöhnliches oder Einfaches zu schreiben. Die **Geschehnisse** sind häufig in einer **Sphäre des Gewöhnlichen** angesiedelt. Die Figuren sind Angestellte, Bauern, Reisende, Artisten oder auch kleine bzw. ordinäre, Aas fressende Tiere. Mögliche Helden sind eigentlich scheiternde Antihelden und begehren nicht klassischerweise gegen ihr Schicksal auf. Oft geht es um abstoßende oder lächerliche Körperlichkeit (vgl. die Magerkeit des Hungerkünstlers oder Josefines gestreckter Hals beim Singen), teils kommen ordinäre oder ekelhafte Erlebnisse vor (vgl. das Rockheben des Vaters im *Urteil*, das Erbrechen in der *Strafkolonie*, die wurmzerfressene Wunde im *Landarzt*, das orgastische Aussaugen des Kamelkadavers in *Schakale und Araber*). Auch Objekte haben meist den Anschein des Verkommenen oder sind gewöhnliche Gegenstände, z. B. eine alte Zeitung, ein Kohlenkübel, eine rostige Schere, eine „abgerissene“ Zwirnspeule.

Erprobung im Mauseloch

Abstoßende Körperlichkeit, gewöhnliche Dinge

Kafkas **Stil** ist vorwiegend schmucklos-nüchtern. Oft sind einfache Satzreihen verbunden oder Aussagesätze schlicht hintereinander geschaltet. Der Erzähler erweckt meist den Anschein einfach

29 Zitiert nach: Engel/Auerochs, S. 322.

4. WIRKUNGEN KAFKAS

Rezeption zu
Lebzeiten

Kafkas **Rezeption zu Lebzeiten** bestand hauptsächlich in überwiegend positiven Rezensionen teils namhafter Kritiker (darunter Robert Musil oder Kurt Tucholsky) seiner wenigen Zeitungs- und Buchpublikationen sowie öffentlichen Lesungen. Innerhalb der Avantgarde und des literarisch höher gebildeten Publikums hatte er daher schon zu Lebzeiten einen gewissen Bekanntheitsgrad. Kafka weigerte sich aber, seine (unvollendeten) Romane zu publizieren, und veröffentlichte überhaupt nur einen kleinen Teil seiner heute bekannten Erzählungen. Im Verhältnis dazu kann man die Rezeption in der Kritik als angemessen bezeichnen.

Posthume Rezep-
tion nach 1924

Die von Kafkas Freund Max Brod vorangetriebene **religiöse Rezeption zwischen den Weltkriegen** bildet die erste posthume Phase der Wirkungsgeschichte. Brod hatte Kafkas nachgelassene Schriften nahezu vollständig gesammelt, redigierte sie nun sukzessive, teils unter verfremdenden Texteingriffen, und gab sie ab 1925 heraus, beginnend mit den Romanen. Daneben legte er sie aber auch religiös aus, sah in den Romanen und Erzählungen grundsätzlich positive menschliche Heils- und Erlösungsgeschichten und verkündete seinen bewunderten Freund ins Quasi-Göttliche. Bezeichnend dafür ist der Untertitel seiner Kafka-Biografie von 1937: „Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas“. Seiner Autorität als Nachlassverwalter wegen folgten ihm viele Interpreten, einige widersprachen aber auch. Die Kulturpolitik der Nazis verbannte Kafkas Erzählungen aus dem Dritten Reich, ihm wurde Gefährdung der Volksgemeinschaft vorgeworfen. Die in den Weimarer Jahren beginnende breitere Kafka-Rezeption endete 1933 in Deutschland. Gemessen am heutigen Weltruhm des Dichters war sie bis dahin bescheiden gewesen.

Brods religiöse
Deutung

Im Zuge einer **differenzierten außerästhetischen Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg** traten weitere Verständnisweisen der Werke Kafkas auf. Zunächst führte die religiöse Anschauung, Kafka erlöse den Menschen aus einer übernatürlichen Not, in den krisenhaften Nachkriegsjahren zu großer Breitenwirkung. Die notleidenden Menschen empfanden Kafka nach der Erfahrung von Krieg und Holocaust als aktuell. Ab den 1950er-Jahren verlagerte sich der Fokus vom Übernatürlichen langsam auf das weltliche Sein des Menschen. Die Rezeption des Existenzialismus setzte ein und führte bis in die 1960er-Jahren zu einer wahren Deutungsflut. Sie konzentrierte sich auf moderne, absurde Existenz Erfahrungen in Kafkas Erzählungen und beschrieb sie mit dem Schlagwort „kafkaesk“ (Angst, Tod, Anonymität, Ekel, Nichts usw.). Im Ostblock wurde Kafka offiziell vernachlässigt. Man sah ihn als kapitalistischen Dichter an, „Kafkasmus“ galt als Synonym für bürgerliche Dekadenz. Daneben setzte im Westen seit den 1960er-Jahren eine soziologische, materialistische Rezeption ein, die in Kafkas Erzählungen zerstörerische Familiensozialisation oder Kritik an der Klasse des Bürgertums ortete.

Nach 1945

Vorwurf bürgerlicher „Dekadenz“

In einer **Gegenbewegung** zu diesen weltanschaulichen Richtungen entwickelte sich schon seit den 1950er-Jahren eine formalästhetische Rezeption Kafkas, die in präzisen Strukturanalysen insbesondere die eigentümliche Erzählweise und die Bedeutung der Form erforschte. Der Begriff „einsinniges Erzählen“ für den Kafka-typischen Erzähler (perspektivische Bindung an Figur bei gleichzeitiger Distanzierung) entstammt dieser Forschung. Kontexte der Wirklichkeit (Geschichte, Gesellschaft, literarische Tradition) wurden von diesem Forschungszweig konsequent ausgeklammert. Seit den 1970er- und 1980er-Jahren kam eine Interpretationskepsis auf, teils aus theoretischer (Rezeptionstheorie), teils aus praktischer Einsicht, denn der Deutungspluralismus wurde un-

Formalästhetische Rezeption

Unüberschaubare Deutungsvielfalt

Kafka und die
Literaturwissen-
schaft

überschaubar: Kafka wurde schon zu Lebzeiten psychoanalytisch gelesen und die psychologische Verstehensrichtung begleitete die gesamte Rezeptionsgeschichte, weitete sich seit den 1970er-Jahren nochmal aus und verband sich mit der Zeichentheorie: In Kafkas Texten wurden seitdem Zeichen Freudscher „Instanzen“ untersucht, Kafkas unterbewusste Triebstrukturen offengelegt usw. Dazu kommen weitere Lesarten, die bis heute aktuell sind: Die Diskursanalyse spürt den unendlichen Verweisungen und Kontexten der von Kafka verwendeten Begriffen intertextuell und kulturell nach; Lektüren in der Art der Geschlechterforschung versuchen bei Kafka Strukturen impliziter und hierarchischer Geschlechterrollen nachzuweisen; rezeptionsästhetische und konstruktivistische Lektüren beobachten, wie Leser bei der Kafka-Lektüre Sinn konstruieren (oder an dieser Aufgabe scheitern) – den Text selbst vernachlässigen diese neueren Richtung dagegen des Öfteren. So wächst der theoretische Rezeptionspluralismus stetig weiter (bis hin zu symptomatischen Publikationen wie *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*, hrsg. v. Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus, Stuttgart: Reclam, 2002). Der Name „Kafka“ ist zwar heute im Allgemeinbesitz, doch er steht oft klischeehaft für ein unlösbares Rätsel. Eine Werbeanzeige der Firma Mast-Jägermeister im „Spiegel“ von 1977 bringt diese Vereinnahmung, aber auch Kapitulation der Massenkultur vor dem Dichter auf den Punkt: „Ich trinke Jägermeister, weil ich Kafkas Schloss nicht geknackt habe“ (Spiegel, Nr. 40, 26. 9. 1977, S. 62).

„Kafka“ heute Teil
der Populärkultur

LITERATUR

Primärliteratur:

Kafka, Franz: *Die Erzählungen*. Hrsg. v. Roger Hermes. Fischer Taschenbücher Bd. 90371 (Fischer Klassik). Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011 → Nach dieser Ausgabe wird zitiert (durch Seitenangaben in runden Klammern).

Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*. Hrsg. v. Max Brod. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1983.

Kafka, Franz: *Tagebücher*. Textband. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. (Kritische Ausgabe. Schriften, Tagebücher, Briefe.) Frankfurt/Main: S. Fischer, 1990.

Sekundärliteratur:

Binder, Hartmut (Hrsg.): *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1979 → Band 1: Der Mensch und seine Zeit, Band 2: Das Werk und seine Wirkung.

Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2010.

Hermes, Roger u. a. (Hrsg.): *Franz Kafka. Eine Chronik*. Berlin: Wagenbach, 1999.

Neumann, Gerhard: *Hungerkünstler und Menschenfresser. Zum Verhältnis von Kunst und kulturellem Ritual im Werk Franz Kafkas*. In: Wolf Kittler/Gerhard Neumann (Hrsg.): *Franz Kafka*. Schriftverkehr. Freiburg i. Br.: Rombach, 1990, S. 399–432.