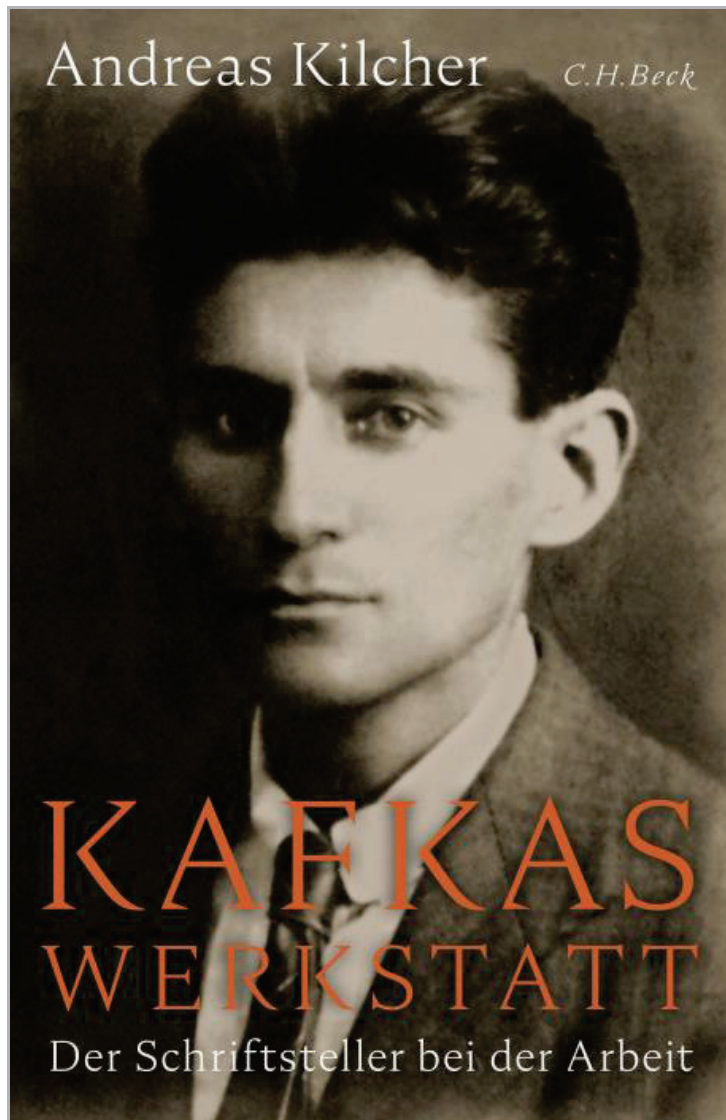


Unverkäufliche Leseprobe



Andreas Kilcher
Kafkas Werkstatt
Der Schriftsteller bei der Arbeit

2024. 302 S., mit 53 farbigen Abbildungen
ISBN 978-3-406-81505-8

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/36362983>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

Andreas Kilcher

Kafkas Werkstatt

Andreas Kilcher

Kafkas Werkstatt

Der Schriftsteller
bei der Arbeit

C.H.Beck

Mit 53 farbigen Abbildungen

© 2024 Andreas Kilcher

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2024

Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.

Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses Werks
zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.

www.chbeck.de

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg

Umschlagabbildung: Franz Kafka, 1916, Foto aus der Sammlung des
tschechischen Nationalarchivs, Prag, © Fine Art Images/

Heritage Images/Getty Images

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Pustet, Regensburg

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 81505 8



verantwortungsbewusst produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Für Gabriel

Inhalt

Vorwort: Fragen und Hypothesen 9

1. Lesen und Schreiben 13

Ein gutes Buch ist der beste Freund 14 • Kunst des Lesens 17 • Kafkas Werkstatt 20 • Bücherschau 23 • Kafkas Schreibtisch 27 • Gier nach Zeitschriften 31 • Aussaugen von Verlagskatalogen 34 • Psychologische Textverarbeitung 42 • Kafka – [Brod] – Meyrink 43 • Lesen (und Schreiben) im Halbschlaf 48 • Buddhistischer Halbtraum 49 • Kabbalistische Seelenschwängerung 52 • Die (nächtliche) Geburt des Schreibens aus dem Lesen 58 • Analytik des Lesens 61 • Manifeste und latente Transformation 63 • Kafkas (reale, virtuelle und potentielle) Bibliothek 64 • Krypto-Kafka-Philologie 69

2. Text und Kontext: Odradek 71

Vorkehrungen gegen die Auslegung 71 • Literarische Ökosysteme 75 • Die Odradek-Enzyklopädie 81 • Textile Textur 82 • Allegorien des Textes 85 • Kaleidoskopische Lektüren 89

3. Der Rebus des Unbewussten: Psychoanalyse 92

Herr im Haus? 92 • «Von Freud kann man Unerhörtes lesen» 95 • Aufregende Lektüren (Freuds Schüler) 99 • Odradek, der Rebus des Unbewussten 103 • Sprachspiele des Unbewussten 108 • Traum-symbolik des Treppensteigens 111 • Textarbeit = Traumarbeit² 114

4. Das Geheimnis der Ware: Marxismus	119
Immer nur von Waren reden 121 • Commis voyageur 124 • Kafkas Raben 130 • Marxistische Werttheorie 134 • Odradek oder das Geheimnis der Ware 141 • Ware und Kunst 146	

5. Die Mumie der Diaspora: Zionismus	151
Modern-jüdisches Desorientiertheitsgefühl 153 • Herzl – [Freud] – Kafka 160 • Der kleine Kohn 163 • Der Affen-Cohn 166 • Das Galuth-Problem 169 • Mauschel Odradek 171 • Das Gestaltlose (Ehrenfels – Buber – Kafka) 176 • Das Gespenst des Golus 180 • Odradeks Anti-Ökonomie 185	

6. Das Gespenst der Literatur: Okkultismus	195
Spiritistische Schreibtechnologie 200 • Boheme des Jenseits 206 • Totenschrift: Kafkas Gespenster 209 • Theosophie und Literatur 213 • Golem – Odradek 221 • Chidher – Odradek 234	

7. Axiome über Kafkas Arbeit	244
Axiome 244 • «Litterarisches Arbeiten» 245 • Verfahren (Lesen- und-Schreiben) 246 • Diskurs (Kraftfeld) 246 • Grammatik, Stilistik 247 • «Fetzen und Bruchstücke» 248 • Erscheinung des Sinnlosen 249 • Verteilung und Zerstreung 250 • Abstraktion und Polyvalenz 251 • Simultaneität, Zeitgenossenschaft 251 • Kontextur 253 • Enzyklopädie der Moderne 254 • Gegen-Enzyklopädie der Moderne 255	

Abkürzungen	259
Anmerkungen	261
Bildnachweis	295
Register von Kafkas Werken	297
Personenregister	298

Vorwort: Fragen und Hypothesen

Kafkas Texte stellen wie kaum andere Schwierigkeiten der Interpretation. Das liegt schon an ihrer fragmentarischen und bildhaften Form und wird gesteigert durch unauflösbare Mehrdeutigkeiten, ja Rätselhaftigkeiten und Absurditäten. Eine unübersehbare Vielzahl von Deutungen hat sich daran abgearbeitet, vielfach jedoch nur, um diese Schwierigkeiten zu überdecken und sie damit letztlich zu umgehen. Umso dringender stellt sich daher die Frage: Wie funktionieren diese Texte? Und wie können sie – auch ohne einfach über ihre Schwierigkeiten hinwegzudeuten – angemessen gelesen werden?

Das vorliegende Buch will einen grundlegenden neuen Versuch zu dieser Frage unternehmen. Ausgangspunkt ist der Blick auf die materielle und praktische Seite von Kafkas schriftstellerischer Arbeit. Daraus ergibt sich zunächst *ex negativo*, worum es *nicht* gehen soll: weder um klassische Deutung noch um eine ‹Poetik› im Sinn einer allgemeineren Theorie zu Kafkas Schreiben, die er für sich selbst auch nie aufgestellt hätte. Ebenso wenig geht es um eine Biographie des Schriftstellers, d.h. um die psychisch-existenzielle Lage, nicht selten eine Notlage, aus der heraus er geschrieben hat und sein Schreiben zu einem Anschreiben gegen die Not machte. Kafka, so die Ausgangslage dieses Buches, war keineswegs ein realitätsferner Schriftsteller, der in langen und einsamen Nächten chiffrierte Traumbotschaften zu Papier brachte. Vielmehr war er förmlich ein Textarbeiter. Im Fokus steht daher die schriftstellerische Praxis eines aufmerksamen Zeitgenossen: *der Schriftsteller Kafka bei der Arbeit*. Diese Studie ist also – unterstrichen durch den Begriff «Werkstatt» – praxeologisch ausgerichtet. Die

Frage lautet zunächst allgemein und (scheinbar) einfach: Wie hat Kafka gearbeitet?

Dabei geht dieser Versuch zu Kafka als Schriftsteller von zwei Hypothesen aus: einer auf das Innere und einer auf das Äußere seiner Texte bezogenen. Die nach innen gerichtete Hypothese betrifft die Bauart von Kafkas Texten. Die Annahme besteht darin, dass diese nicht als homogenes Ganzes, sondern als ein Konglomerat von heterogenen Bausteinen und Bruchstücken entstanden sind – gewissermaßen nach dem «System des Teilbaues», um es mit Kafkas *Beim Bau der Chinesischen Mauer* zu formulieren.¹ Die zweite, nach außen gerichtete Hypothese ergibt sich aus der Frage nach der Herkunft und Übermittlung dieser Bausteine: Woher stammen sie – oder um es wiederum mit einer handwerklichen Baumetapher Kafkas zu formulieren: «aus welchem Bruche stammen sie?»² Hier lautet die Vermutung, dass der Werkmeister Kafka sie unterschiedlichsten «Brüchen» entnommen und sodann nach dem «System des Teilbaues» verarbeitet hat.

Damit sind die entscheidenden Fragen erst aufgeworfen: Auf welche Art und Weise gelangten diese Bausteine in Kafkas Texte, und wie hat er sie dort verarbeitet? Diese doppelte Frage richtet das Augenmerk auf zwei gleichermaßen zentrale Arbeitsvorgänge am Text: nicht nur auf das (naheliegende) Schreiben, sondern auch auf das (leicht zu übersehende) Lesen. Die Frage lautet daher nicht einfach: Wie schrieb Kafka?, sondern auch: Wie las Kafka? Entscheidend ist zudem, diese beiden Arbeiten am Text als Teile ein und desselben Prozesses zu verstehen. Insofern verschmelzen die beiden Hypothesen zu Kafkas Texten in eine: *Kafka liest, indem er schreibt*. Damit ist die zentrale Frage dieser Untersuchung zu Kafkas Arbeitsweise gestellt: diejenige nach dem Zusammenspiel von Lesen und Schreiben. Wie funktioniert Lesen, wenn es produktiv auf das Schreiben bezogen ist? Und wie funktioniert Schreiben, wenn es aus dem Lesen hervorgeht?

Dieser Zusammenhang öffnet die Tür von Kafkas Werkstatt zur Außenwelt. Wenn eben behauptet wurde, dass Kafka kein realitätsferner Schriftsteller war, der in einsamen Nächten Traumbotschaften zu Papier brachte, dann zeigt sich dies gerade an der Intensität und am Umfang seiner Lektüre. Denn Kafka war ein höchst aufmerksamer und geradezu (wie er wiederholt sagte) «gieriger» Leser, und zwar nicht nur von belle-

tristischer Literatur, sondern auch von Sachbüchern und insbesondere von Zeitschriften zu Literatur, Kunst und Politik. Ihnen gilt in dieser Untersuchung besondere Aufmerksamkeit, denn Kafka partizipierte auch und gerade über sie an den großen Gesprächen der Moderne um 1900, unter ihnen etwa der Psychoanalyse, dem Marxismus, dem Zionismus und dem Okkultismus. Diese Teilnahme wird am Zusammenhang von Lesen und Schreiben konkret erkennbar, der sich in Kafkas Texten allerdings in höchst komplexen Formen niederschlägt: nicht nur direkt, sondern vielfach indirekt, verschoben, gebrochen, überlagert und verrätselt.

Wenn es in dieser Untersuchung um Kafkas *Arbeitspraxis* gehen soll, so liegt es auf der Hand, dass diese auch an Beispielen empirisch aufzuzeigen ist. Das Experiment, das in diesem Buch gemacht werden soll, ist allerdings ungewöhnlich. Im Zentrum steht ein kurzer Text Kafkas aus dem Jahr 1917, der vielleicht als sein rätselhaftester überhaupt gilt: *Die Sorge des Hausvaters*, über die höchst merkwürdige Gestalt namens «Odradek». Das geht mit einer weiteren, analytischen Hypothese einher: dass nämlich ausgerechnet an diesem Kurztext die Probe aufs Exempel gemacht werden kann, dass sich also hier das Zusammenspiel von Lesen und Schreiben zugleich als Auseinandersetzung mit den großen zeitgenössischen Gesprächen der Moderne aufzeigen lässt. Dieser exemplarisch herausgenommene Text steht in Kafkas Werkstatt allerdings keineswegs isoliert da, vielmehr ist er mit zahlreichen seiner anderen Texte verflochten, die im Folgenden ebenfalls zu Wort kommen. Das Ziel ist es, an diesem so dichten und rätselhaften paradigmatischen Beispiel – in Verbindung mit einer Vielzahl weiterer Erzähltexte – allgemeine und grundlegende Einsichten über Kafkas Arbeitsweise zu gewinnen.

* * *

Dieses Buch ist (mit vielen Unterbrechungen) über zwei Jahrzehnte hinweg entstanden: Was 2004 mit meiner Tübinger Antrittsvorlesung über *Die Sorge des Hausvaters* begann, entwickelte sich zu einer immer weiteren Vertiefung in Kafkas Texte und ihr Umfeld. Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis dieser langjährigen Auseinandersetzung. Viele

Gespräche haben diese begleitet. Nur wenige Namen kann ich hier nennen. Für Anregung und Unterstützung danke ich insbesondere Hans-Gerd Koch, Reiner Stach und Benno Wagner. Weiterer Dank gebührt Stefan Litt von der National Library of Israel sowie Stefanie Hölscher und Beate Sander vom Verlag C.H.Beck.

Zürich, November 2023

1. Lesen und Schreiben

«Es sind Bücher, die sowohl geschrieben als auch gelesen werden können [...]»¹

Kafka an Max Brod, 1918

«Ich lese Fechner, Eckehart. Manches Buch wirkt wie ein Schlüssel zu fremden Sälen des eigenen Schlosses.»²

Kafka an Oskar Pollak, 1903

«Nichts meine ich damit», beteuert Kafkas frühester literarischer Protagonist Eduard Raban an einem Regentag auf dem Weg zu seiner Braut Betty. «Ich meine gar nichts», unterstreicht er und fügt für seinen zufälligen Gesprächspartner, einen «älteren Herrn», der wie Raban gerade an diesem regnerischen Tag auf die Straße tritt, erklärend hinzu: «Alles ist nur aus dem vorerwähnten Buche, das ich eben wie andere auch am Abend in der letzten Zeit gelesen habe.»³ Raban erweist sich damit als ein Bücherleser, ein Vielleser sogar und mehr noch: als ein Leser, der das Gelesene frei in seine Rede einzuflechten pflegt. Offensichtlich beherrscht er die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, und verwendet dabei auch kursierende Zitate aus zweiter Hand. Das stellt er im Anschluss erneut unter Beweis, wobei er nunmehr als Connaisseur und Liebhaber von Büchern auftritt, der Verlagskataloge studiert: «ein gutes Buch ist mir nach dem Nachtmahl das Liebste. Schon seit jeher. Letzt- hin las ich in einem Prospekte als Citat aus irgendeinem Schriftsteller:

«Ein gutes Buch ist der beste Freund» und das ist wirklich wahr, so ist es, ein gutes Buch ist der beste Freund.»⁴

Ein gutes Buch ist der beste Freund

Was Raban sehr vage «als Citat aus irgendeinem Schriftsteller» vorstellt, lässt sich als Übersetzung eines wandernden Topos identifizieren. Das lateinische Sprichwort «bonus liber amicus optimus» eignete sich offensichtlich für moderne Verlagskataloge. Mit einer Variation desselben warb etwa die vom Reclam Verlag herausgegebene «moderne illustrierte Wochenschrift» *Reclams Universum* im Jahr 1908. Unter dem Titel *Bücherlesen und Bücherbesitzen* wurde hier das Lesen durch einen gelernten Buchhändler zelebriert, der um 1900 in mehreren Antiquariaten in Tübingen und Basel gearbeitet hatte und sich seit 1904 als Schriftsteller etablieren konnte: Hermann Hesse. Sein Beitrag hatte das Erscheinen des 5000-Bändchens der «Universal-Bibliothek» zum Anlass und warb für die günstigen und tragbaren kleinen Bücher: «Die billigen Bändchen sind die reichste und bestgewählte Volksbibliothek der Welt».⁵ Zur Feier dieser Bändchen beginnt und endet Hesses Feuilleton mit dem Topos der Bücherliebe: «Im Grunde ist jeder rechte Leser auch ein Bücherfreund.» Dieser «Bücherfreund» ist aber nicht nur das Subjekt der Freundschaft und die Bücher ihre Objekte. Vielmehr sind auch umgekehrt die Bücher Freunde, auf die der wahre Bücherfreund hört, um das Gelesene zu verinnerlichen und sich anzueignen: «Wer aber Bücher liest, wie man Freunde anhört, dem werden sie sich erschließen und zu eigen werden. Was er liest, wird nicht verfließen und verloren sein, sondern bei ihm bleiben und ihm angehören und ihn freuen und trösten, wie es nur Freunde können.»⁶

Auch Hans von Weber, der 1906 den bibliophil ausgerichteten Hyperion-Verlag gegründet hatte und unter anderem die Zeitschrift *Hyperion* herausgab, in der 1909 Kafkas erste Texte erschienen, verwendete in seinen Katalogen und Prospekten als Motto eine Abwandlung des lateinischen Sinnspruchs. So beginnt der sechste Katalog der «Hyperion-Bücher» von 1910 mit: «Alle Freunde edler Buchkunst bitte ich, für meine Bücher Freunde zu werben.» Die gemeinsame Referenz von

Kafka, von Weber und Reclam könnte der Klassiker schlechthin sein, mit dem Reclam seine «Universal-Bibliothek» prominent eröffnete und dem auch von Weber besondere Aufmerksamkeit schenkte: Goethe. Denn jener Sinnspruch findet sich kanonisch in den *Leiden des jungen Werthers* (1774), die Kafka spätestens 1904 gelesen und 1913 seiner Verlobten Felice Bauer geradezu imperativ zur Lektüre empfohlen hat: «Was Du lesen sollst? Das oft erbetene Bücherverzeichnis habe ich auch noch nicht bekommen. Blindlings sage ich: Lies Werthers Leiden!»⁷ Nicht weniger eindringlich legt Goethes Erzähler die von ihm gesammelten Briefe Werthers dem Leser ans Herz: «laß das Büchlein deinen Freund sein»,⁸ so wie Werther an seinem tragischen Ende – gleich einer dramaturgischen Klammer – wiederum in einem Buch einen letzten Freund findet und es nicht nur liest, sondern mit seinem Suizid auch danach handelt: Lessings Drama *Emilia Galotti*, das beim Sterbenden «auf dem Pulte aufgeschlagen» lag.⁹

Der Topos «bonus liber amicus optimus» zirkulierte in Goethes Umfeld, was Kafkas Formulierung «als Citat aus irgendeinem Schriftsteller» erst recht legitimiert. So erschien er gesteigert in Karl Philipp Moritz' Roman *Anton Reiser* (1785/86), dessen jugendlicher Protagonist mit «Buchstabierbüchern» beginnt und bald Romane «verschiedne Male nacheinander mit der größten Begierde und mit wahrem Entzücken» verschlingt, endlich in «eine Art von Büchersprache» verfällt, bevor ihm gegen das philologisch-literarische Programm ein pietistisches Gegenprogramm mit «mystischen Büchern» auferlegt wird. Solche Bücher-Protagonisten, zu denen auch Faust zählt (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 1), sind Varianten des Typus von Robert Burtons Melancholiker, der als allegorisierender «Literatus» und zugleich als empfindsamer, liebeskranker «Inamoratus» das Bücherlesen exzessiv betreibt.¹⁰ «Viele Bücher habe ich gelesen», «I have read many books», erklärt Burtons saturnischer Gelehrter, um sich jedoch im Labyrinth der Zeichen zu verlieren, denn «neue Bücher erscheinen Tag um Tag, Pamphlete, Flugschriften, Geschichten, ganze Kataloge mit den unterschiedlichsten Titeln» («New books every day, pamphlets, corantoes, stories, whole catalogues of volumes of all sorts»)¹¹ Der melancholische Wort- und Bücherliebhaber wird zum manischen Leser, dem «im wilden walt der Bücher»¹² und in Büchern *über* Bücher, Katalogen also, die Welt abhandenzukommen droht.

Gezähmter erscheint der Topos «bonus liber amicus optimus» gut 100 Jahre nach Goethes *Werther* in der Novelle *Lotti, die Uhrmacherin* (1880) von Marie von Ebner-Eschenbach, jener mährischen Autorin, mit der ihr großer Bewunderer Max Brod seine Studie *Der Prager Kreis* (1966) eröffnet hat. Lotti beschreibt den Bücherschrank ihres Vaters, «hinter dessen blanken Scheiben eine sehr gemischte Gesellschaft friedlich beisammen wohnte», darunter «viele Klassiker der Weltliteratur, alte und neue», und gelangt zu folgender, den lateinischen Sinnspruch variierender Betrachtung: «ein schönes Buch nicht wiederlesen, weil man es schon gelesen hat, das ist, als ob man einen teuren Freund nicht wieder besuchen würde, weil man ihn schon kennt. Übrigens – ein gutes Buch, einen guten Freund, die lernt man nicht aus.»¹³

Die auf solchen literarischen Anspielungen aufbauende Leseszene in einem der frühesten Texte Kafkas, dem bis Juni 1907 in erster, im Sommer 1909 in weiteren Fassungen entstandenen Erzählfragment *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, ist leicht zu übersehen. Sie ist jedoch keineswegs nebensächlich, wie schon die angedeutete kleine Literaturgeschichte des frei flottierenden «Citats» von der Bücherfreundschaft zeigt, das freilich auch über Kafka hinaus, bis hin etwa zu Groucho Marx, zirkulierte.¹⁴ Für Kafkas Begriff und Praxis des Lesens ist diese frühe Leseszene von weitreichender Bedeutung. Sie beschreibt einen Vorgang, der nicht nur für sein Lesen, sondern gleichermaßen auch für sein Schreiben, mithin für seine literarische Arbeitsweise überhaupt grundlegend ist. Zwar handelt diese Szene vordergründig primär von der Lektüre. Indem das Gelesene in das Gesprochene eingeflochten wird, ist aber zugleich (wie bei Hesses Verinnerlichung des Gelesenen und bei Anton Reisers Herausbildung einer «Büchersprache») ein Produktionsprozess mitgemeint, der Lesen und Schreiben verbindet. Dementsprechend muss es hier nicht um das Lesen allein, sondern mehr noch um den Zusammenhang von Lesen und Schreiben gehen, weder nur um Philologie noch allein um Poetologie, sondern um Philologie und Poetologie in einem: um philologische Poetik.

Kunst des Lesens

Philologie ist dabei zunächst in ihrer elementarsten Form als eine Kunst des Lesens zu verstehen und darauf aufbauend als Wissen über das Primat des Lesens gegenüber dem Schreiben, als Wissen darüber, dass der Akt des Schreibens sich heteronom aus dem des Lesens ergibt.¹⁵ Genau in diesem Sinn hat Kafkas Klassenkamerad und Kommilitone Hugo Bergmann, der nach seinem Studium 1907 eine Stelle an der Prager Universitätsbibliothek antrat und am Aufbau einer jüdischen Nationalbibliothek mitwirkte, 1911 die *Herder-Blätter* eröffnet, eine Prager Literaturzeitschrift, in der im selben Jahr Kafka gemeinsam mit Max Brod erste Texte zum Druck brachte. Unter dem Titel *Über Bücher und über das Lesen* gelangte Bergmann zu einem Lob des Lesens im Sinne der Philologie Nietzsches, von dem es heiße, «er habe die Philologie deshalb so hoch geschätzt, weil sie lehre: gut lesen, das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen».¹⁶ Dieser zitierende Verweis auf die Vorrede zur *Morgenröthe* (1881) ist auch für Kafka, der Nietzsche ebenfalls früh und geradezu apologetisch las,¹⁷ nicht nur deshalb bedeutsam, weil Nietzsche hier in der Philologie eine «unterirdische Wissenschaft» erkennt, die auch und gerade ins «Unverständliche, Verborgene, Rätselhafte» vorstößt. In ihr feiert er auch eine «Goldschmiedekunst und -kennerschaft des *Wortes*, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzutun hat» und dabei das so kunstfertige Lesen ins Schreiben übergehen lässt.¹⁸ Nietzsche folgend, forderte Bergmann als Voraussetzung dieses sensiblen (philologischen) Lesens eine Dezentrierung des Subjekts im Namen eines dialogischen Prinzips. Lesen impliziere die «Kunst, sein Ich vorerst gewissermassen vor dem des andern auszulöschen» und im Gegenzug dazu «die eigene Aufnahmefähigkeit aus[z]ubilden». Philologisch ist folglich der Umgang mit Texten (statt des Anspruchs des Erfindens) und weiter ein komplexeres Schreiben *aus* und *mit* Texten (statt des bloßen Schreibens *von* Texten). Die im engeren Sinne *philologischen* Verfahren wie das Lesen, Sammeln, Kompilieren, Kommentieren, Edieren, Interpretieren etc. von Texten teilen mit der weiteren *poetischen* Anwendung die entscheidende Einsicht, dass Texte immer aus Texten entstehen. Philologie ist daher eine paradoxe ursprungs-

lose Ursprünglichkeit, ein Anfangen ohne Anfang und ein Enden ohne Ende, oder positiv gewendet: eine offene, fragmentarische und unbegrenzte Prozedur des Verweisens, der Regression und zugleich der Progression.

Genau dies bestätigt Kafkas Raban in der Fortsetzung des Gesprächs mit dem «älteren Herrn». Denn unmittelbar im Anschluss an seine kryptische Goethe-Referenz erweitert er seine Bemerkung zu einer grundlegenden Überlegung: einem aktivistischen Programm des Lesens, das die Funktion der Lektüre für die Genese von eigenen Gedanken und damit auch für das Schreiben präzisiert. Demnach stimuliert der Akt des Lesens die Produktion eigener Gedanken, zugleich aber entwickeln sich diese auch unabhängig vom Inhalt der Lektüre. Gleich einem Katalysator setzt das Lesen eine unplanbare «Erhitzung» der Gedankenreaktion in Gang, die sich – scheinbar paradox – gerade deshalb gegenüber dem Inhalt des Gelesenen verselbstständigt. In der Wirkung als philologisches Pharmakon und nicht so sehr in der Vermittlung von Inhalten besteht daher die eigentliche Funktion der Lektüre:

«Bücher sind nützlich in jedem Sinn und ganz besonders, wo man es nicht erwarten sollte. Denn, wenn man eine Unternehmung vorhat, so sind gerade die Bücher, deren Inhalt mit der Unternehmung gar nichts Gemeinschaftliches hat, die nützlichsten. Ja, die nützlichsten. Denn der Leser, der doch jene Unternehmung beabsichtigt, also irgendwie (und wenn förmlich auch nur die Wirkung des Buches bis zu jener Hitze dringen kann) erhitzt ist, wird durch das Buch zu lauter Gedanken gereizt, die seine Unternehmung betreffen. Da nun aber der Inhalt des Buches ein gerade ganz gleichgültiger ist, wird der Leser in jenen Gedanken gar nicht gehindert und er zieht mit ihnen mitten durch das Buch wie einmal die Juden durch das rote Meer, möchte ich sagen.»¹⁹

Als primärem Katalysator des Schreibens wird dem Akt des Lesens also eine zweifache Bedeutung zugesprochen: Er bewirkt zum einen die Aufnahme fremder Gedanken, zum zweiten beschleunigt und verstärkt – «erhitzt» – er die Produktion eigener Gedanken.

Diese Vorstellung des Lesens im Zusammenhang mit dem Schreiben findet sich bei Kafka wiederholt. Analog zum erhitzten Lesen verfährt

ein zweiter fiktiver Leser Kafkas: An der Seite von Raban steht im Frühjahr 1914 im Tagebuch der «Student Kosel». Lesende Studenten finden sich bei Kafka einige, an Kosel aber wird der Übergang vom Lesen zum Schreiben besonders deutlich reflektiert:

«Der Student Kosel saß an seinem Tisch und studierte. Er war so sehr in seine Arbeit vertieft, daß er das Dunkelwerden gar nicht merkte, das in diesem schlecht gelegenen Hofzimmer trotz des hellen Maitages schon gegen vier Uhr nachmittag begann. Die Lippen aufgestülpt, die Augen ohne es zu wissen tief zum Buch geneigt, las er. Manchmal unterbrach er sich, schrieb in ein Heftchen kurze Auszüge des Gelesenen ein und murmelte dann mit geschlossenen Augen das Geschriebene auswendig vor sich hin.»²⁰

Kafka spielt hier zunächst auf vormoderne Techniken schriftgelehrter Lektüreverarbeitung an: das Exzerpieren und Memorieren, die *ruminatio* der meditativen Wiederholung («Wiederkäuen») des Gelesenen.²¹ Doch geht es in Kosels Lese- und Schreibprozedur nicht um die konzentrierte Abschrift eines Textes, der eine langsame und repetitive Lektüre vorangeht, sondern vielmehr um eine fragmentarische, dabei auch freie Lektüre («ohne es zu wissen») beliebiger Texte, aus denen kurze Auszüge in ein «Heftchen» notiert werden. Kosels Engführung von Lesen und Schreiben funktioniert ähnlich wie Rabans Verfahren der diskursiven, dialogischen Einflechtung des Gelesenen in das Gespräch. Demnach ist die Herkunft der Lektüre ebenso sekundär wie das Ziel des Schreibens. Quelle (*arché*) und Verwendung (*telos*) stehen vielmehr hinter einem offenen und freien Prozedere des *Lesens und Schreibens* zurück. Was entsteht, ergibt sich aus der Lektüre, aber nicht so sehr als referenzielle Determination des Schreibens durch das Lesen, sondern vielmehr als freie Zitation und Transformation. Diese Philologie ist eine poetische. Sie wird produktiv.

Kafkas Werkstatt

Mit Raban, Kosel & Co nähern wir uns dem, was hier als Kafkas literarische «Werkstatt» bezeichnet wird. Der Begriff «Werkstatt» vermag keineswegs nur metaphorisch, sondern auch sehr konkret eben jenen Zusammenhang von Lesen und Schreiben mit seinen vielfältigen Implikationen und Konsequenzen zu bezeichnen. Die Vorstellung einer Werkstatt kann wörtlich, d. h. im handwerklichen Sinn verstanden werden, insofern es auch um Materialien und Geräte wie Papier und Stifte, um Bücher und Zeitschriften sowie die schriftstellerische Arbeit mit diesen geht. Die Werkstatt kann sodann auch erweitert für die hybriden, sprachlich-ideellen Techniken literarischer Produktion stehen, in denen Wortarbeit und Geistesarbeit verbunden sind. Der Werkstattbegriff impliziert insofern ein neues Verständnis des literarischen Schreibens, das «Poetik» nicht so sehr als Theorie, sondern vielmehr als Kunst und Technik, als Praxis, als *Arbeit* begreift – als Form «geistiger Arbeit», über die im Übrigen schon Kafkas Doktorvater Alfred Weber schrieb.²² Dieser literarische Werkstattbegriff, der hier anstelle von «Poetik» verwendet wird, versteht Autorschaft und Werk folgerecht grundlegend praxeologisch: Der Werkstatt-Autor ist kein Erfinder, sondern ein Wort- und Textarbeiter, und die Werkstatt-Literatur ist keine Eingebung, sondern etwas Gemachtes. Was es im Folgenden daher zu analysieren gilt, ist *der Schriftsteller bei der Arbeit*.

Diese Umdeutung markiert im Kern den Übergang von der Romantik zur literarischen Moderne – bis hin zur Avantgarde um 1900 und ihrem Ausläufer in der 1960 gegründeten «Werkstatt für potentielle Literatur» *Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*). Vor Kafka formulierte diesen Wandel – um nur ein Beispiel zu geben – besonders eindringlich Edgar Allan Poe in *The Philosophy of Composition* (1846). Er erteilt dort eine programmatische Absage an die idealistische Vorstellung des genialischen Autorsubjekts, das eine fiktive Welt allein aus seiner Fantasie heraus erzeugt. «Most writers – poets in especial – prefer having it understood that they compose by a species of fine frenzy – an ecstatic intuition». Doch ein Blick «hinter die Kulissen», «behind the scenes», gibt Einblick in das eigentliche Atelier des Schriftstellers, in dem es weitaus weniger idealistisch, dafür arbeitsamer, philologischer, geradezu

maschinellem zugeht, auch indem die Kunst an ihre handwerkliche Schwester, die Technik, zurückerinnert wird, der Künstler an den Arbeiter. In diesem *workshop* ist eine regelrechte literarisch-theatrale Maschinerie mit Flaschenzügen und Zahnrädern am Werk.²³ Wie dieser literarische Apparat funktioniert und welche Teile dabei ineinandergreifen, ist bei Poe zwar nicht ausgeführt. Mit Blick auf Kafka lässt sich das jedoch sehr genau sagen. Es geht um das Ineinandergreifen der beiden philologischen Kernoperationen schlechthin: Lesen und Schreiben.

In ihrem Zusammenwirken sind diese beiden Operationen allerdings neu zu definieren. Das Lesen ist nicht wie üblich eine bloß passive Aufnahme, sondern ein mehr oder weniger bewusster, in jedem Fall aber aktiver operativer Vorgang, im Zuge dessen das Gelesene in den Fluss der Rede bzw. des Schreibens produktiv integriert wird. Komplementär dazu ist das Schreiben nicht wie üblich ein rein produktiver Akt, sondern zugleich ein rezeptiver Vorgang. Schreiben ist demnach – Poe folgend – keine genialische Leistung eines autonomen, autorschaftlichen Erfindersubjekts, sondern vielmehr eine wesentlich auf Lektüre basierende, philologische Arbeit an der Literatur, ein komplexes «Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten» von Texten, oder mit einem Wort: Textverarbeitung.²⁴ Lesen und Schreiben bilden also einen unauflöslich verflochtenen Produktionszusammenhang, in dem das Lesen das Schreiben nicht nur teleologisch «stimuliert» und «reguliert»²⁵ und das Schreiben nicht nur aus dem Lesen genealogisch hervorgeht. Vielmehr verschmelzen in Kafkas philologisch-literarischer Werkstatt Lesen und Schreiben zu einem einzigen, allerdings heterogenen Prozess textueller Anverwandlung und Umarbeitung. Die Rede von «Lesen und Schreiben» ist daher trotz der entscheidenden Kopula «und» noch zu dualistisch. Angemessener ist eine angepasste Schreibweise mit Bindestrichen: «Lesen-und-Schreiben», ein Term für die untrennbare Verflochtenheit der beiden Operationen in einer einzigen.

Die Leseszene in Kafkas *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* thematisiert also ein grundlegendes Momentum von Kafkas Arbeitsweise überhaupt, dem sich das vorliegende Buch widmet: der integralen Verbindung von Leseweisen und Schreibweisen zu einem einzigen Arbeitsprozess der Anamorphose (Anverwandlung) und Metamorphose (Umwandlung).²⁶ Dieser kann am angemessensten als doppeltes Oxymoron

beschrieben werden: als Wechselwirkung von produktiver Rezeption (Anamorphose) und rezeptiver Produktion (Metamorphose). Solche literarische Textverarbeitung basiert auf einem scheinbar einfachen allgemeinen Prinzip: Es gibt keine literarische Schöpfung aus nichts, keine *creatio poetica ex nihilo*. Vielmehr gilt hier das Prinzip der Verwandlung: Bücher entstehen aus Büchern, Literatur aus Literatur.

In Kafkas Fall handelt es sich bei genauerem Hinsehen um besonders vertrackte Verhältnisse von Lesen-und-Schreiben, oder mit einer Wendung von ihm, auf die noch ausführlich zurückzukommen ist: um zwei unauflöslich «ineinander verfitzte»²⁷ Operationen. Diese verflochtenen Rezeptions- und Produktionsverhältnisse bei Kafka zu verstehen, verlangt eine mehrschichtige Analyse. Dazu lässt sich seine schriftstellerische Arbeit versuchsweise in die Aspekte *Mittel*, *Praxis* und *Reflexion der Produktion* gliedern. Die *Mittel literarischer Produktion* umfassen die materialen Bedingungen und die medialen Einrichtungen sowie deren Verknüpfung. Als Ensemble bilden sie die Apparatur und die Arena des Lesens-und-Schreibens. Die *Praxis literarischer Produktion* umfasst die Prozeduren und Operationen des Lesens-und-Schreibens in ihrer hier skizzierten Verflechtung. Und die *Reflexion literarischer Produktion* ist die Verhandlung dieser Einrichtungen und Prozeduren.

Kafkas Produktionsmittel sind im weitesten Sinne alles, was institutionell zu seiner literarischen Werkstatt gehört, gleichsam das Büro und die Bühne seiner literarischen Produktion. Dazu zählen sichtbare, materielle und mediale Einrichtungen wie Schreibtisch und Bibliothek. Sie sind reale, zugleich aber auch symbolisch aufgeladene und erweiterte Instrumente des Lesens und des Schreibens sowie deren operativer Verschaltung. Kafkas *poetische Praxis* umfasst zum einen die Arbeitsprozesse, zum anderen die Arbeitsprodukte seiner literarischen Werkstatt. Mit Ersteren sind seine Verfahren des Lesens und Schreibens gemeint, mit Letzteren seine Texte als offene Verflechtungen von Gelesenem und Geschriebenem. Die *Reflexion poetischer Produktion* schließlich erfolgt bei Kafka nicht nur explizit und theoretisch, sondern auch und vor allem indirekt in erzählerischer und gleichnishafter Form, d. h. auf der Metaebene literarischer Praxis und Performanz. Die zahlreichen Erzählungen, Parabeln und Allegorien des Lesens, des Schreibens und der Textualität bei Kafka bilden Bausteine einer solchen metapoetischen Reflexion.

Um sich Kafkas literarischer Werkstatt weiter anzunähern, bietet es sich an, noch eine Weile dieser Reflexionsebene zu folgen, also weitere Lese- und Schreibszenen bei Kafka zu betrachten, die die Mittel und die Praxis des Lesens-und-Schreibens aus unterschiedlichen Perspektiven zum Gegenstand machen. Dabei ist ein Blick in seine frühen Tagebücher und Briefe um 1910 besonders aufschlussreich, insofern er zu dieser Zeit sein Lesen und sein Schreiben besonders aufmerksam, geradezu mit Argusaugen beobachtet und beschrieben hat, in dem Maß, wie es ihm zugleich Schwierigkeiten bereitete und Auseinandersetzung abverlangte. Zudem können Quellen Dritter wie Tagebücher und Erinnerungen von Freunden die reflexive Perspektive auf das Lesen-und-Schreiben bei Kafka ergänzen.

Bücherschau

Eine erste, elementare, archaische und gewissermaßen psycho-physische Form des Lesens bildet Kafkas Betrachtung der Schaufenster von Buchhandlungen, die er in mehreren bemerkenswerten Szenen beschrieb. Zu den von ihm besuchten Buchhandlungen gehörte zunächst die Prager «Hof- und Universitätsbuchhandlung» J. G. Calve im Haus zur goldenen Lilie, in der er gemäß Brod vor allem während des Studiums Bücher erwarb.²⁸ Bücher zu jüdischen Themen dagegen kauften Kafka wie auch Brod bei der Firma von Jakob B. Brandeis an der Zeltnergasse, die zugleich Verlag, Buchhandlung und Antiquariat war; der Firmenstempel findet sich in einigen Judaica-Bänden von Kafkas Bibliothek. Des Weiteren besuchte Kafka die Buchhandlung und das Antiquariat «André», dessen Besitzer Max Baerwald ein Freund von Brods Vater war und die Bücher von Brod und dessen Freunden wie Kafka besonders auszustellen pflegte. Auch im Antiquariat Taussig & Taussig an der Eisengasse erwarb Kafka, ansonsten kein großer Antiquariatsgänger, vereinzelte Bücher.²⁹

Mit Bezug auf eine dieser Buchhandlungen (wohl Calve) notierte Kafka am 11. November 1911 im Tagebuch eine Szene, die eine urtümliche, gewissermaßen vorzivilisatorische Form des Lesens beschreibt und dennoch zugleich auf dem Weg zum schreibenden Lesen ist. Was er



Die Buchhandlung Calve in Prag

hier thematisiert, ist ein besonderer Affekt für Bücher, eine Variante der «Bibliomanie», deren Psychogramm unter anderem der von Kafka als «Blutsverwandter» identifizierte Gustave Flaubert in seiner Erzählung *Le Bibliomane (Der Büchernarr)* erstellte.³⁰ Kafka beobachtete diese Manie auch an sich selber, und zwar (wie bei Karl Philipp Moritz) zur «Gier» gesteigert: «Zweifellos ist in mir die Gier nach Büchern», so Kafka in einer Wendung, die er auffallend oft benutzt. Diese «Gier» steht aber nicht isoliert da, sondern ist in dieser Buchhandelsszene (wie in manchen weiteren) in ein bemerkenswertes Szenario eingebettet. Es ist im wörtlichen Sinne ein *Schau-Spiel*, in dem die Bücher in Schaufenstern und «Auslagen» zur Ansicht ausgestellt werden. Vergleichbar mit den in Walter Benjamins *Passagen* ausgelegten Waren, die zu «Wunschbildern» verklärt und von ihrem Warencharakter befreit werden,³¹ erwecken die zur Schau gestellten Bücher beim Betrachter Kafka nicht primär ein intellektuelles oder ökonomisches Interesse, sondern zuallererst ein elementares visuelles Begehren: «Zweifellos ist in mir die Gier nach Büchern. Nicht eigentlich sie zu besitzen oder zu lesen, als

vielmehr sie zu sehn, mich in der Auslage eines Buchhändlers von ihrem Bestand zu überzeugen. Sind irgendwo mehrere Exemplare des gleichen Buches freut mich jedes einzelne. Es ist, als ob diese Gier vom Magen ausginge, als wäre sie ein irregeleiteter Appetit.»³²

Dem lustvollen Beschauen der Bücher sind Besitzen und Lesen zwar nicht der «eigentliche» Zweck. «Uneigentlich» bzw. indirekt sind sie aber dennoch damit verbunden. Denn um Bücher zu lesen und zu besitzen, muss man sie zuerst als Objekte *sehen* und *wollen*. Folglich ist das Sehen-Wollen nur scheinbar eine Irreleitung des Lesens. Das visuelle Begehren kann vielmehr als eine archaische Vorstufe oder – psychoanalytisch gewendet – als eine Art Vorlust des Lesens gelten, schon deshalb, weil beide über die visuelle Sinneserfahrung gestiftet sind. Das begehrlische Anschauen des Buches kann daher sehr wohl ins Lesen münden, wie es auch in elementarer Form darin enthalten ist. Nicht zufällig können Bücher im buchstäblichen Sinne des *appetitus* «verschlungen» werden, wie es Kafka an anderer Stelle idiomatisch formulierte.³³

Das begehrlische Betrachten der Schaufenster von Buchhandlungen entfaltet bei Kafka auch eine quasi-erotische Dynamik. Die Aufrechterhaltung des Begehrens vermittelt den immer neuen Blick ins Schaufenster steht als Zweck fast zwanghaft vor dem erfüllenden Besitz, der demgegenüber einen schalen, faden, prosaischen Illusionsbruch bedeuten würde. In diesem Sinne liest sich auch eine weitere Schaufensterzene: Im Februar 1911 befand sich Kafka auf einer Dienstreise unter anderem nach Friedland in Nordböhmen. Dort stieß er auf eine kleinstädtische Buchhandlung und entdeckte hier ein Buch des «Dürerbundes» sowie in den Regalen die ihm bestens vertraute Zeitschrift *Der Kunstwart*, zu deren Kontext der Dürerbund gehörte und die er in seiner Studienzeit zeitweise abonniert hatte:

«Ich hatte in der Auslage des Buchladens den «Literarischen Ratgeber» des Dürerbundes bemerkt. Beschloß, ihn zu kaufen, änderte ihn dann wieder, kam nochmals darauf zurück, während dessen ich oftmals zu allen Tageszeiten vor der Auslage stehen blieb. [...] und einmal ging ich hinein, schon um das Innere zu sehn. Weil man dort wissenschaftliche Werke nicht braucht, sah es in den Regalen fast belletristischer aus als in den städti-

schen Buchläden. Eine alte Dame saß unter einer grünüberdachten Glühlampe. Vier, fünf eben ausgepackte Kunstwartheftchen erinnerten mich daran, daß es Monatsanfang war. Die Frau zog meine Hilfe ablehnend das Buch, von dessen Dasein sie kaum wußte aus der Auslage heraus, gab es mir in die Hand, wunderte sich daß ich es hinter der vereisten Scheibe bemerkt hatte (ich hatte es ja schon früher gesehn) und fing in den Geschäftsbüchern den Preis zu suchen an, denn sie kannte ihn nicht, und ihr Mann war weg. Ich werde später abends kommen, sagte ich (es war 5 Uhr nachmittag) hielt aber mein Wort nicht.»³⁴

Es geht Kafka nicht um die Warenform des Buches, sondern um dessen Verklärung zum Objekt des Begehrens, das visuell gestiftet ist. Dieses Begehren geht vom panoramatischen Blick ins Schaufenster aus, wandert sodann ins Innere der Buchhandlung, dort wiederum möglichst in die Nähe des begehrten Buches und zuletzt auch ins Innere des Buches, eine Annäherung, die durch die Kauf*absicht* weiter unterstützt und angefeuert wird. Doch während diese den begehrenden Blick anfacht, kann es gerade nicht zum erfüllenden Akt des Kaufens kommen; dieser würde das Begehren implodieren lassen.

Weitere Schaufensterszenen variieren dieses visuelle Prinzip im Übergang vom Lesen-Wollen zum Lesen-und-Schreiben. Eine gelehrte Version notierte Hugo Bergmann in seinem Tagebuch aus den gemeinsamen Gymnasialjahren. Kafkas visueller *appetitus* nahm hier eine spielerisch-theatral-gelehrte Form an: das Memorieren der ausgelegten Bücher, das eine wiederholte Bücherschau voraussetzt. Die Szene spielt vor einer Buchhandlung beim «Haus Minuta», in dem die Familie Kafka von 1889 bis 1896 lebte und Kafkas drei Schwestern geboren wurden. «Wir gingen einmal», so Bergmann, «am Prager Rathaus vorbei und kamen zu dem Auslagefenster des Hauses «Minuta». Da gab es ein Auslagefenster einer grossen Buchhandlung, und Franz sagte zu mir: Jetzt prüfe mich einmal. Ich schliesse die Augen, und du wirst mir die Titel der ausgestellten Bücher nennen, und ich rate die Verfasser. Ich tat es, und Franz bestand seine «Prüfung» in glänzender Weise, die auf mich grossen Eindruck machte.»³⁵ Dass die Augen dieses Mal geschlossen bleiben konnten, setzte freilich voraus, dass die Auslage zuvor genauestens betrachtet worden war. Auch bei dieser spielerisch-intellektuellen

Form der Bücherinspektion ging es nicht ums Kaufen, vielmehr um das begehrlche Beschauen der Bücher.

In einer weiteren Szene wird, um ein letztes Beispiel zu geben, der Übergang vom Beschauen zum Lesen noch deutlicher vollzogen, indem das Lesen aus dem begehrlchen Blick direkt hergeleitet wird. Diesmal erinnerte sich ein anderer Jugendfreund, der früh erblindete Schriftsteller Oskar Baum, wie Kafka um 1916 an einer Prager Buchhandlung am Klaarplatz wiederholt vorbeiging, in deren Schaufenster eine *Hamlet*-Ausgabe ausgestellt war: «Er kam dann an einer Buchhandlung vorbei, wo eine neue Shakespeare-Ausgabe im Schaufenster ausgelegt stand. Der Anfang des ›Hamlet‹ war als Druckprobe aufgeschlagen und da las er täglich die Reden des Horatio und seiner Freunde bis zu der Zeile, die das darunter stehende Buch verdeckte. Er zerbrach sich den Kopf darüber, wie es dort weiter hiess [...].»³⁶ Die ausgestellte Passage des Dramenbeginns ist allerdings bemerkenswert: Es ist die Verwirrung der Wachen von Schloss Kronborg über die Erscheinung des Geistes des verstorbenen Königs. Die Szene spielt in die just zu der Zeit entstandene (einzige) dramatische Arbeit Kafkas hinein, das sogenannte *Grufwächter*-Fragment.³⁷

Die neuerliche Schaufensterszene bestätigt damit nicht nur den Übergang vom begehrlchen Beschauen zum Lesen. Sie bahnt auch den nächsten und entscheidenden Übergang an: vom Lesen zum Schreiben. In diesem Zwischenbereich sind neben den Buchhandlungen weitere öffentliche, halb-öffentliche und private Institutionen des Lesens- und Schreibens angesiedelt, die für Kafka prägend wurden: Kaffeehäuser, Lesehallen, Bibliotheken etc. Sie alle kommen im Spannungsfeld zwischen Lesen und Schreiben noch zur Sprache, innerhalb dessen das markanteste Gegenstück zu den Buchhandlungen der Schreibtisch bildet.

Kafkas Schreibtisch

Mit den Leseszenen im Übergang zum Schreiben korrespondieren komplementäre Schreibszenen, die den Konnex zum Lesen nunmehr von der anderen Seite herstellen. Der Ort des Geschehens verlagert sich damit von Leseorten wie Buchhandlungen, Bibliotheken und Lesehallen zum Ort des Schreibens schlechthin, dem Kafka ebenfalls besondere

Aufmerksamkeit schenkte: dem Schreibtisch. Wiederholt machte er diesen zum Dreh- und Angelpunkt einer existenziellen, poetologischen und medientechnischen Selbstvergewisserung des Schreibens. In immer neuen literarischen Szenen und Tagebucheinträgen wurde der Schreibtisch zu Kafkas bevorzugtem Reflexionsgegenstand im Spannungsfeld zwischen amtlichem Büro und literarischer Werkstatt. Ihre stärkste Behauptung gewann die Vorstellung einer unbedingten, nächtlichen Literatur als Gegensatz zur täglichen Büroarbeit und zu den Parametern des bürgerlichen Lebens wie Familie und Ehe. Der Schreibtisch wurde zur Zitadelle einer exterritorialen literarischen Schrift.³⁸ Doch diese war eben keine eskapistische Feier eines träumenden Subjekts, sondern vielmehr Erzeugnis eines komplexen Produktionsprozesses, den Kafka förmlich theatral inszenierte, so im Fall des mechanischen Schreibtisch-Apparats in *Der Verschollene*, ein amerikanisches Hyper-Büro, und insbesondere des literarischen Schreibtischs in den Tagebüchern 1910.

Nachdem Kafka sich am 18. Dezember 1910 gegen Mitternacht quasi therapeutisch Schreibtischstunden auferlegt hatte («von 8–11h abends beim Schreibtisch zu sein»), hob er am 24. Dezember zu einer umfassenden, wiederum miternächtlichen Betrachtung an. Der Schreibtisch fungiert darin nicht nur als Einrichtung und Medium zur technischen Ermöglichung eines exterritorialen Schreibens, so wie die Bücher das Lesen medientechnisch ermöglichen. Er dient auch förmlich als Textverarbeitungsapparat, mit dessen Hilfe das Lesen-und-Schreiben in Gang gebracht werden kann. Denn auf diesem Schreibtisch wird nicht nur geschrieben, sondern auch gelesen und das Gelesene abgelegt, sedimentiert, archiviert.

Allerdings ist gerade Kafkas Schreibtisch (vergleichbar mit dem Lese-Schreib-Apparat der 1914 entstandenen *Strafkolonie*) weder formal harmonisch noch funktional tauglich. Vielmehr scheint es zunächst so, dass auf *diesem* Tisch weder Lesen noch Schreiben richtig funktionieren und mehr noch: dass das Gelesene den Vorgang des Schreibens stört. Gerade dies ist aber, wenn auch ex negativo, ein Ausdruck für die medientechnische Bedingtheit des Schreibens durch das Lesen. Das materielle Medium der Bücher ermöglicht nicht nur Sinnproduktion, es kann das Schreiben auch überblenden und, wie das Rauschen das Signal, stören, indem es sich mit Interferenzen in den Vordergrund drängt.³⁹ Das Pri-



Kafkas leerer Schreibtisch, Foto um 1950

mat der Materialität des Mediums zeigt sich eklatant daran, dass der Tisch (wie in Fausts «Studierstube» bei Goethe) mit alten Papieren und Objekten überladen ist, gegenüber denen sich das Schreiben keineswegs als autonome oder primäre Tätigkeit behaupten kann. Als überladen und unordentlich beschrieb übrigens auch Max Brod Kafkas Schreibtisch, und zwar noch vor seiner Kafka-Biographie (1937) in dem Roman *Zauberreich der Liebe* (1928). Dort wird der unlängst verstorbene Freund zur literarischen Figur Richard Garta stilisiert: «sehr einfache Einrichtung, Bett, Kasten, ein kleiner alter Schreibtisch mit wenigen Büchern, vielen Schreibheften in Unordnung.»⁴⁰

In Kafkas eigener Inspektion seines Schreibtisches im Tagebuch vom Dezember 1910 wird dieses Medienarrangement dadurch unterstrichen, dass es in einem theatralen Bild beschrieben wird: der Schreibtisch als Theater der Textverarbeitung. Doch ist dieses Theater nicht etwa auf die Bühne als den eigentlichen Ort des Schreibens beschränkt, sondern

schließt wesentlich auch den Zuschauerraum als den Ort des Lesens ein. Die Ablagen, Fächer und Aufsätze des Schreibtisches bilden, gleichsam als Ränge und Tribünen des Theaters, Repositorien und Deponien des Gelesenen, während die Schreibfläche als Bühne, als Arena der Textverarbeitung, eher ein Nebenschauplatz zu sein scheint. Der Vorrang gebührt den Tribünenplätzen, die eine allerdings ungeordnete Bibliothek bilden, eine «Rumpelkammer», ein dysfunktionales Archiv des Gelesenen, in das sich zudem symptomatisch auch Geschriebenes hineinmischt. Diese Bibliothek enthält nicht etwa große kanonische Texte in schönen Ausgaben, sondern marginales, dabei auch physisch abgenütztes, vielfach nicht zur Aufbewahrung gedachtes Lesematerial der Sparte Gebrauchsliteratur wie «Broschüren», «alte Zeitungen» und «Kataloge». Und die geschriebenen Texte sind keine großen literarischen Entwürfe, sondern – als «unheilbar Kranke» – vornehmlich Verworfenes: «zerrissene Briefe», «alte Papiere». Mit Kafka zugespitzt formuliert: Dieses Archiv bewahrt zwar auf, fungiert aber eher als ein «Papierkorb», ist mithin ein Archiv unter negativem Vorzeichen, das das Schreiben im klassischen Sinne doppelt und dreifach stört.

«Jetzt habe ich meinen Schreibtisch genauer angeschaut und eingesehn, dass auf ihm nichts Gutes gemacht werden kann. Es liegt hier so vieles herum und bildet eine Unordnung ohne Gleichmässigkeit und ohne jede Verträglichkeit der ungeordneten Dinge, die sonst jede Unordnung erträglich macht. Sei auf dem grünen Tuch eine Unordnung wie sie will, das durfte auch im Parterre der alten Teater sein. Dass aber aus den Stehplätzen aus dem offenen Fach unter dem Tischaufsatz hervor Broschüren, alte Zeitungen, Kataloge Ansichtskarten, Briefe, alle zum Teil zerrissen, zum Teil geöffnet in Form einer Freitreppe hervorkommen, dieser unwürdige Zustand verdirbt alles. [...] Das nächst höhere, durch die kleinen geschlossenen Seitenschubladen schon eingeengte offene Fach des Aufsatzes ist nichts als eine Rumpelkammer [...] im dunklen Hintergrund sitzen unheilbare Kranke, man sieht sie glücklicherweise nur wenn man hineinleuchtet u. s. w. In diesem Fach liegen alte Papiere die ich längst weggeworfen hätte wenn ich einen Papierkorb hätte [...]»⁴¹

Als «unwürdig» mag dieser Zustand der Unordnung und der Heteronomie aus der Perspektive eines autonomen Schreibens erscheinen.

Doch just seine Hervorhebung bestätigt den Umstand, dass die Heteronomie des Schreibens die Prämisse von Kafkas Schreibwerkstatt ist, in der nicht einfach geschrieben, sondern gelesen-und-geschrieben wird. Die Textsorten dieser Lektüren – Broschüren, Kataloge, Zeitschriften – unterstreichen dies. Es sind weniger Primärtexte als Sekundärtexte, also Texte über Texte, vermittelnde, multiplizierende, diskursivierende Literatur, die primäre Literatur verknüpft zugänglich macht, vorstellt, anpreist oder kritisiert. Es sind jene scheinbar nebensächlichen Formate an den «prismatischen Rändern» einer Bibliothek, denen 20 Jahre später auch Walter Benjamin in seiner Rede über das Sammeln besondere Aufmerksamkeit zollen sollte.⁴² Eben diese Formate, die auch als gedruckte Varianten von Buchauslagen und -schaufenstern gelten können, las Kafka besonders gern, oder genauer: begierig.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de