

---

Wolfgang Heise

## Franz Kafkas »Prometheus«-Parabel

[Vorlesung, gehalten an der Humboldt-Universität zu Berlin nach 1933]

---

In einem nachgelassenen Heft Franz Kafkas fand ich folgende Fabel:

»Von Prometheus berichten vier Sagen: Nach der ersten wurde er, weil er die Götter an die Menschen verraten hatte, am Kaukasus festgeschmiedet, und die Götter schickten Adler, die von seiner immer wachsenden Leber fraßen.

Nach der zweiten drückte sich Prometheus im Schmerz vor den zuhackenden Schnäbeln immer tiefer in den Felsen, bis er mit ihm eins wurde.

Nach der dritten wurde in den Jahrtausenden sein Verrat vergessen, die Götter vergaßen, die Adler, er selbst.

Nach der vierten wurde man des grundlos Gewordenen müde. Die Götter wurden müde, die Adler wurden müde, die Wunde schloß sich müde.

Blieb das unerklärliche Felsgebirge. – Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären. Da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.«<sup>1</sup>

Schließt Kafka damit die Akten über den Fall Prometheus? War das Resultat der großen Rebellion kein anderes, als wäre nichts gewesen? Oder formuliert dieser fast nüchterne Bericht im Paradox die Sehnsucht, jene Erinnerung ins Künftige zu retten? Spricht hier ein gekreuzigter Prometheus, ein Prediger des Schlosses oder dessen letzter Untertan? Rollt hier ein Prozeß der Trivialisierung ab, der Verwandlung der heroischen Tragödie ins Nichtige – wer erleidet und wen entlarvt und verlacht diese Komik: Gegenstand, Richter oder Opfer des Prozesses, das Publikum oder alle miteinander?

Ist die Sage, die vergangenes Geschehen mythisch berichtet, nur Illusion? Kapitulierte hier historische Erinnerung vor der stummen, unbegreiflichen, immerwährenden Natur des Felsgebirges? In der alten Sage wurde Prometheus, der Helfer der Menschen, von Herakles befreit. Ist hier keine Hoffnung mehr? 1920 notierte Kafka in seinem Tagebuch:

»Es ist keine Widerlegung der Vorahnung einer endgültigen Befreiung, wenn am nächsten Tag die Gefangenschaft noch unverändert bleibt oder gar sich verschärft oder, selbst wenn ausdrücklich erklärt wird, daß sie niemals aufhören soll. Alles das kann vielmehr notwendige Voraussetzung der endgültigen Befreiung sein.«<sup>2</sup>

Das ist auch nur eine Hoffnung.

Die Erfahrung der Wirklichkeit als Gefängnis und die Hoffnung auf endgültige Befreiung entsprechen einander, sind die Pole seiner erzählten Welt, darin wesentlich unvermittelte Extreme. Doch keine Sehnsucht und Hoffnung verbürgt die künftige Realität des Ersehnten und Erhofften.

Hoffnung kann erste Intention aufs Zukünftige sein – aber auch eine bloße Illumination des Vorhandenen, so sie dessen Änderung als Gnade erwarten läßt. Sicher: Hoffnung drückt immer Kraftlosigkeit aus, den erlittenen Zustand zu ändern; sie erwartet, was kommt. Aber das kann Warten auf die eigene Aktionsmöglichkeit oder auf die fremde Gnade sein.

Kafka spricht davon, daß Prometheus die Götter an die Menschen verraten habe. Er spricht nicht davon, daß nach der Sage die Menschen dadurch erst produzierende, kulturfähige, sich gegen die Natur und die Götter behauptende Wesen wurden. Der Sagendeutung – beschränkt auf die obere Sphäre – muß die Wertung dessen, was die Menschen daraus gemacht haben, entsprechen. Prometheus, der Feuerbringer und Kulturstifter aber bot ihm keinen Ansatz, das Resultat dieses mythischen Produktionsprozesses der Geschichte in der Parabel zu bestimmen. In den deutenden Variationen Kafkas wird allein die juristisch verstandene Schuld des Verstoßes gegen die Götterordnung, der als Verrat definierte, als Ausgangspunkt akzeptiert – wobei das in der alten Sage reflektierte historische Geschehen überspielt scheint. In keiner der Varianten ist noch ein Herakles zu erwarten, der Prometheus befreit. Sein Scheitern ist endgültig. So wird der Leidenssinn des »göttlichen Dulders« demontiert. Die erste Fassung läßt ihn offen, die zweite reduziert ihn auf die unsägliche Bewegung des Prometheus, der vor Schmerz sich in den Felsen drückt, mit ihm eins wird, sich auslöscht. Die dritte Variation läßt Tat und Urteil im Vergessen versinken, die Götter vergaßen, warum sie Prometheus straft, Prometheus, warum er leidet; nur der fast zeremoniell gesetzte Zustand bleibt, jetzt unerklärlich und sinnlos geworden, da täglich wiederkehrend der Adler die Leber des Gefesselten frißt – die endlose Qual einer nur faktischen, uneinsichtigen Ordnung. In der letzten Variation erstarrt die Bewegung in Müdigkeit. Was vorher noch sinnlos-automatenhaft geschah, wird schließlich müde, steht still, alle Bewegung stirbt. Die grundlose Ordnung verfällt. Wohl schließt sich müde die Wunde, doch kein befreiter Prometheus erhebt sich. Täter, Richter und Henker treffen sich im Zwang bleierner Müdigkeit. Die große Empörung ist vergessen.

Übrig bleibt das Felsgebirge. Seine Unerklärlichkeit bleibt: Modell dessen, was ist. Die Erklärung, die erwartet wird, ist Erklärung nach Art der Sage, ein verständliches menschlich-göttliches Geschehen, aus dem es als irgend gestiftet und geordnet sich herleitet. Diese Frage bleibt ohne Antwort – ihre Erwartung greift ins Leere.

Kafka endet in religiösem Paradox. Das Unerklärliche wird zum Signum des Wahrheitsgrundes, die Not des Nichtbegreifens zur Tugend, die Wahrheit

verbürgt, während umgekehrt angesichts vorausgesetzter Unerklärlichkeit Wahrheit zum sinnlosen Wort wird. Die Vergeblichkeit prometheischen Kämpfens bestätigt sich in der Unmöglichkeit, den sinnlich greifbaren Fels je begreifen zu können. Unbegreifbar wie er erscheint der Menschen Treiben. Aber dies Treiben wird in den Grundmotiven der von der alten Fassung abweichenden Varianten greifbar: der Schmerz des den Adlern ausgesetzten einsamen Prometheus, das Vergessen seines Sinnes, damit seine Sinnlosigkeit als gewordene, schließlich die unendliche Müdigkeit.

Die Präzision und Klarheit dieses dichterischen Sagens macht gerade das Trübe, das Nichtbegreifenkönnen, die Undurchsichtigkeit im Gesagten sichtbar.

In den Jahren 1918 oder 1919 hatte Kafka diese Parabel geschrieben. Produkt aus Qual und Reflexion eines Einsamen in jenen stürmischen ersten Jahren der neuen geschichtlichen Epoche, die mit der Oktoberrevolution begannen. Kafka konstatierte das Umsonst des Prometheus, als die junge Sowjetmacht in ungeheuren Kämpfen sich gegen die äußere und innere Konterrevolution behauptete, als der Erste Weltkrieg zu Ende gegangen und in Bürgerkriege umgeschlagen war, als die revolutionäre Krise heroische Anstrengungen der sozialistischen Kräfte erforderte, die Kommunistische Internationale neu begründet wurde, während die imperialistischen Siegermächte und die herrschenden Klassen der besiegten Mittelmächte eine gemeinsame Front gegen die proletarische Revolution gebildet hatten. Die Hoffnungen des Friedens wurden in Bürgerkrieg und weißem Terror, im grauen Alltag der kapitalistischen Praxis erstickt: Symbolisch ist die Ermordung von Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg.

Die Antwort Franz Kafkas konstatierte den Sinnverlust einer Tradition, die in der Sagengestalt des Prometheus das Sinnbild emanzipatorischen Strebens, des Aufstands wider die Götter, die himmlischen und irdischen Götter, den tragischen Mythos menschlicher Schöpferkraft gefunden hatte.

Wohl notierte er: »Der entscheidende Augenblick der menschlichen Entwicklung ist immerwährend. Darum sind die revolutionären geistigen Bewegungen, welche alles Frühere für nichtig erklären, im Recht, denn es ist noch nichts geschehen.«<sup>3</sup>

Darin liegt das äußerste, was Kafka hinsichtlich der wirklichen revolutionären Bewegungen sah: die Negation. In Wirklichkeit erklärten sie nicht das Vergangene schlechthin für nichts, sondern zielten auf Umwälzung der Klassenverhältnisse, als Aktion eben der produktiven Kräfte, die in der Vergangenheit herangewachsen waren und sich herangekämpft hatten. Kafka aber sah das Proletariat so, wie er des *Heizers* vergebliche Rebellion gestaltet hatte – als leidende Klasse. Er gestaltete Fremdheit, Übermacht und Undurchdringlichkeit der von den Menschen erzeugten bürgerlichen Welt; er sah sie immerfort beim Bau der Chinesischen Mauer – und konnte das, was er leidend als verurteilte Welt gestaltete, nur im Immanenzzusammenhange seiner Negativität fassen. Ein anderes, darüber

Hinausführendes war ihm als Wunder nur vorstellbar, als Ankunft eines anderen, nicht als Produkt eben dieser Welt und ihrer Menschen. »An Fortschritt glauben heißt nicht glauben, daß ein Fortschritt schon geschehen ist. Das wäre kein Glauben.«<sup>4</sup> Hier erscheint Fortschritt als Totalität eines Weltwandels, ein Künftiges als totale Negation des Vergangenen. Künftiger Fortschritt aber kann begründet, gewußt und erwartet werden nur, weil auch in der Vergangenheit Fortschritt war, und dieser war eben historischer Erzeugungsprozeß der Menschen, ihr eigenes Tun.

Gerade dies Tun aber fällt für Kafka in eine unendliche Verstrickung, ist Bau des eigenen Gefängnisses, die Bauleute aber werden Diener, Unterworfenen, Objekte ihres eigenen Gebäudes. Nur jenseits seiner Mauern ist Freiheit ahnbar, innerhalb ihrer nur die ohnmächtige Freiheit der Einsamkeit.

Sie reflektiert die Bindungslosigkeit gegenüber sinnlosen und versklavenden Bindungen.

So erlebt sie K. im *Schloß*: »Und als nun, nach Beendigung der Arbeit im Stall, der Kutscher quer über den Hof ging, in seinem langsamen, schaukelnden Gang, das große Tor zumachte, dann zurückkam, alles langsam und förmlich nur in Betrachtung seiner eigenen Spur im Schnee, dann sich im Stall einschloß und nun auch alles elektrische Licht verlöschte – wem hätte es leuchten sollen? – und nur noch oben der Spalt in der Holzgalerie hell blieb und den irrenden Blick ein wenig festhielt, da schien es K., als habe man nun alle Verbindung mit ihm abgebrochen und als sei er nun freilich freier als jemals und könnte hier auf dem ihm sonst verbotenen Ort warten, solange er wolle, und habe sich diese Freiheit erkämpft, wie kaum ein anderer es könnte, und niemand dürfe ihn anrühren oder vertreiben, ja kaum ansprechen; aber – diese Überzeugung war zumindest ebenso stark – als gäbe es gleichzeitig nichts Sinnloseres, nichts Verzweifelteres als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit.«<sup>5</sup>

Hoffnungslose Suche nach sinnvoller tätiger Gemeinschaft, die eben identisch ist mit Freiheit, charakterisiert Kafkas Versuch, die wirkliche Gesellschaft in leinell durchsichtige Parabel zu fassen, ihre Verworrenheit und Feindlichkeit aufzuklären: Kafka selbst spürte – das zeigt das Testament – das Scheitern.

In den Modellen endlos sich verschlingender Bauten, der Chinesischen Mauer, der Stadt des Babylonischen Turmes, in den unbegreiflichen Ordnungen der Gesetze, die in den spukhaften Dachstuben der Gerichte im *Prozeß*, in der grotesken Bürokratie des *Schlusses* und am konzentriertesten in den unbekanntem, vielleicht nicht existierenden »Gesetzen des Adels« (*Zur Frage der Gesetze*) sich manifestieren, in der Unüberbrückbarkeit des Klassenabstands zwischen den Menschen, zwischen Heizer und Oberwelt, zwischen Dorf und Schloß, zwischen Bergleuten und den Ingenieuren, die wie aus einer anderen Welt in die Tiefe kommen, liegen die allgemein sozialen Strukturformen, die dem Individuum in der alltäglichen Verwirrung, Kompliziertheit, Zufälligkeit seines Lebens

erscheinen, wobei der Sinn dieser Ordnung – wie in der dritten Fassung der Prometheussage – vergessen ist. Das mühselige Rätseln über die »Gesetze« des Adels, deren Existenz selbst unbewiesen, läßt kaum eine Hoffnung.

»Das für die Gegenwart Trübe dieses Ausblicks erhellt nur der Glaube [Randnotiz W. H.: keine Ziele, daß einmal eine Zeit kommen wird, wo die Tradition und ihre Forschung gewissermaßen aufatmend den Schlußpunkt macht, alles klar geworden ist, das Gesetz nur dem Volk gehört und der Adel verschwindet. Das wird nicht etwa mit Haß gegen den Adel gesagt, durchaus nicht und von niemandem. Eher hassen wir uns selbst, weil wir noch nicht des Gesetzes gewürdigt werden können.«<sup>6</sup> Aber das Sichtbarmachen des Grotesken dieser Haltung, welche die Ohnmacht ihres Zukunftsglaubens zementiert, weist nur auf die Notwendigkeit ihrer Aufhebung hin, nicht mehr.

In der künstlerischen Darstellung liegt schon ein Moment, das im Zeigen tiefer greift als das explizit Gedachte. Denn die Absolutheit der Entfremdung, ihre schicksalhaft-religiöse Gestalt erscheint in der Darstellung wohl als unheimlich-undurchdringliche Gewalt – und dennoch als Menschenwerk. Die Ambivalenz des Grotesken läßt in der gegenwärtigen Unheimlichkeit deren Überlebtheit, auch Änderbarkeit mit spürbar werden. Klamm im *Schloß*, der Träger ungeheurerlicher Autorität, ist eine so jämmerliche Figur, wie in der mythologischen Parodie Poseidon als geplagter Kanzlist des Meeres: Die zunächst religiös-übermenschlich anmutende Ordnung verliert darin ihre Göttlichkeit, wird menschlich-ummenschlich, die theologische Interpretation des *Schlosses* reibt sich an den »plötzlichen« blitzartigen Entschlüssen seiner Bürokraten, in die bürokratische Schlamperie sich rettet: Höchster Weisheitsanspruch feierlicher Autorität erscheint als Form der praktischen Vergangenheitslösung per Zufall.

Die Alternative dazu, die Kafka bietet, findet im *Naturtheater von Oklahoma* ein visionäres, messianisches Gleichnis, das aber zugleich realistisch zurückgestuft wird: als Theater. Die Alternative hierzu erscheint als Sehnsucht nach dem Ende. Von der Stadt des babylonischen Turmes, der von Kämpfen geschüttelten, die den als sinnlos erkannten Bau des Himmelsturms aufgegeben hat, deren Bewohner sie aber, weil man viel zu sehr miteinander verbunden ist, nicht verlassen wollen, erzählt Kafka: »Alles was in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz aufeinander folgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat die Stadt auch die Faust im Wappen.«<sup>7</sup>

Ein Gleichnis im Märchentone: Es spricht die Hoffnung auf das Ende einer erlittenen Lebensweise aus, von der zu lassen Kraft und Ziel fehlen, Sehnsucht nach der Katastrophe eines Jüngsten Tages, der in phantastischer Umkehrung das einzig mögliche Subjekt der Riesenfaust zu deren Objekt macht, diese Umkehrung jedoch wieder durch den Märchentone relativierend. Kafka versöhnt

sich nicht mit der Stadt – sie existiert sinnlos, entleert, ihr Ziel – der Turmbau – ist preisgegeben, ihre Welt hat vergessen das Warum und Wofür – aber sein Nichtversöhnen bleibt das Nein des Gefangenen, der eins mit seiner Rolle geworden: »Könnte ich noch andere Luft schmecken als die des Gefängnisses? Das ist die große Frage, oder vielmehr, sie wäre es, wenn ich noch Aussicht auf Entlassung hätte« – so endet *Der Schlag ans Hofter*!<sup>13</sup>

Kafka verband die Erfahrung jüdischen Ausgeschlossenenseins mit der Erfahrung kapitalistisch-bürokratischer Unterdrückung, durchdrang sie in ihrer wechselseitigen Bedingtheit und Extremisierung, faßte daher im poetischen Gleichnis die allgemeine Struktur einer Erfahrung, in der Entfremdung bewußt wird als Isoliertheit und Ohnmacht der Individuen, als deren Objektsein in undurchschaubaren sozialen Zusammenhängen, als ihr Ausgesetztsein gegenüber fremder Macht und Gesetzlichkeit, während ihr aktiver Zusammenhang als Sinn längst verloren ist.

Kafkas Prometheusfabel ist geschichtsphilosophisch – gerade in der Verneinung des Philosophischen. Sie spricht aus, was aus den heroischen Illusionen des Bürgertums in dessen geschichtlicher Praxis geworden ist. Aber – sie verabsolutiert in der Denunzierung das Resultat, begräbt mit der bürgerlichen jede Emanzipation, bestätigt indirekt, was sie entlarvt.

Doch ist Kafkas Prometheusdeutung mehr als ein Leerlaufen der bürgerlichen Emanzipationsideologie. Die revolutionären heroischen Illusionen wurden schon angesichts der Resultate der bürgerlichen Revolution und ein Jahrhundert vorher widerlegt, der Klassizismus verlor seine historische Legitimität – auch als ästhetisches Ideal. Er wurde schon als geschichtliche Phase begriffen, in Hegels Ästhetik fand er sein philosophisch verabsolutes Begräbnis als Ende der Kunst, während er im Helena-Akt des *Faust* verabschiedet und zugleich aufgehoben wurde. Euphorion mußte tragisch scheitern. Was auf dem Hintergrunde der ungeheuren Opposition der gestürzten Titanen als klassizistisch-utopische Vollendung geträumt wurde, ward nun als historische Phase begriffen, als Phase eines Kampfes, der noch nicht zu Ende gekämpft war und für dessen Grundkonflikte in der nachrevolutionären bürgerlichen Gesellschaft keine Lösung vorerst sich abzeichnen wollte.

Fausts höchster Augenblick erfüllte sich in der Selbsttäuschung über der Lemuren Geklapper. Dennoch barg die Selbsttäuschung, die Illusion des höchsten Augenblicks mehr als Illusion. In ihr ward ein Zukunftsversprechen, eine Möglichkeit sichtbar, die in der Bewegung des Verhältnisses von Faust und den Lemuren – des titanischen Repräsentanten geborgter, menschenfeindlicher Macht zu produktiven Zwecken und der Träger massenhaft unerfüllten Lebens –, in der Dialektik der Selbstveränderung beider Seiten beschlossen war.

Hier klingt an, was Goethe in einer Bemerkung des 18. Buches von *Dichtung und Wahrheit* im Rückblick auf die Sturm-und-Drang-Epoche, die in seinem

*Prometheus* ihren reinsten Ausdruck gefunden, formuliert hatte – die historische Einsicht, »daß man jenes ganze Betragen als ein Vorpostengefecht ansehen kann, das auf eine Kriegserklärung folgt und eine gewaltsame Fehde verkündigt. Denn genau besehen, so ist der Kampf in diesen fünfzig Jahren [die die Jahrzehnte vor, während und nach der französischen bürgerlichen Revolution umfassen; W. H.] noch nicht ausgekämpft, er setzt sich noch immer fort, nur in einer höhern Region.«<sup>9</sup>

Kafka geht es nicht um die Inadäquatheit klassizistisch geformter Illusionen gegenüber der kapitalistischen Realität.

Im Gegenteil, er hat mit neuer Unmittelbarkeit die Prometheussage zur formelhaften allgemeinen Sinndeutung der Epoche erhoben. Sie erhält jetzt entgegengesetzten Sinn: Der Kampf, von dem Goethe sprach, der in neuer, höherer Region weitergeführt wurde und wird, wird – über alle seine ästhetischen Gestalten hinaus – der Sache nach selbst zurückgenommen, erscheint als seine eigene Travestie, in komischer Reduktion aufs beklemmend Trivial-Absurde – ohne die befreiende Distanz des Komischen. Innerhalb der tödlich ausweglosen Immanenz einer verabsolutierten kapitalistischen Welt, angesichts des Weltkriegs und dessen, was er einleitete, findet kein heiteres Abschiednehmen von der Vergangenheit statt. keine Zeile nicht lesbar

Kafka erzählt die absolute Niederlage prometheischen Ringens, das Ende einer Klassenillusion. Insofern er sie zur Menschheitsvision schlechthin verallgemeinert, knüpft er fester an das Prinzip eben dieser Illusion als Bindung an die Verhältnisse an, die Herrschaftsverhältnisse dieser Klasse sind. Sein Resignieren vor dem »Unfaßbaren« verleiht der Ohnmacht religiöse Qualität.

Doch geht darin die Botschaft Kafkas nicht auf, eher seine subjektive ideologische explizite Position. Das Dichtwerk erhält eine soziale Objektivität, die es von seinem Produzenten löst, die in der Relation von Werk und seinem »Konsumenten« sich erfüllt, die es eingehen läßt in den ästhetischen Kommunikationszusammenhang. Nicht des Dichters Meinung ist hier entscheidend, sondern was er von der Wirklichkeit zur Sprache brachte, sprachlich zum Bilde zwang, in dem Darstellung, Deutung und Ausdruck zu einer appellativen Einheit und Objektivität verschmelzen, deren Konkretheit Allgemeines ebenso aussagt wie verbirgt. Das ist wiederum Form, die aus dem Erfahrungs-, Erlebnis- und Phantasiegehalt des Lesers sich aktuell füllt und diesen daher über das Gedichtete in ideelle Beziehung zu seinem eigenen gesellschaftlichen Dasein bringt, wobei das Werk ebenso invariable objektive Gestalt wie Durchgang variabler subjektiver Aktivität ist, die von ihm ihre Regel erfährt. Dieser Zusammenhang bestimmt den Ort seiner Wahrheit und Dauer. Und in Kafkas Werk liegt in der Paradoxie seines satirischen Ernstes die Negation dessen, was als endgültig erscheint. Die absolute Entfremdung erscheint hier vom Standpunkt der historischen Aktion ihrer Aufhebung, also vom Standpunkt der sozialistischen Ideologie, als relative,

änderbare, wird gerade von daher sichtbar als relative – nicht aber, wenn man nur den stofflichen Ernst des Bannes ewiger Gefangenschaft für bare Münze nimmt, nicht das Gegenteil sieht, das in der wertenden Form liegt, während deren Spannung doch die freilich verschlüsselte Dialektik enthält, das Versteinerte zum Tanzen zu bringen.

Dafß solehes Verständnis möglich ist, liegt an der poetischen Gestalt selbst. Gerade in der dichterischen Konkretheit der grotesk-satirisch-tragischen Form kommt eben jene rebellische Subjektivität Kafkas zur Aktion – gegen eine Realität, die dem empirisch vorhandenen Individuum nur die Rolle des Objekts zudiktiert, seine Gedanken der allgemeinen Norm unterwirft, ihnen höchstens abstrakte Negation gestattet, ein abstraktes Nein und religiöse Sehnsucht, während die poetische Produktion als produktive Aktion – bei aller ideologischen Bindung – dennoch das Moment des aktiven Widerspruchs der produktiven Kräfte gegen die Unterdrückung, Fesselung und Pervertierung reflektiert, ja selbst in der individuellen Ohnmacht und gegen sie betätigt. Auf solche Möglichkeiten künstlerischer Produktion soll in anderem Zusammenhange eingegangen werden.

#### *Anmerkungen*

---

- 1 Franz Kafka, *Prometheus*, in: Kafka, *Das erzählerische Werk*, hg. von Klaus Hermsdorf, Berlin 1983, Bd. 1: *Erzählungen, Aphorismen, Brief an den Vater*, 345.
- 2 Kafka, *Tagebücher 1910-1923*, hg. von Max Brod, Frankfurt/Main 1976, 337 (Eintrag zum 9. 1. 1920).
- 3 Kafka, *Aphorismen*, in: ders., *Das erzählerische Werk*, Bd. 1, 374.
- 4 Ebd., 378.
- 5 Kafka, *Das Schloß*, in: ders., *Das erzählerische Werk*, Bd. 2: *Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß*, 625f.
- 6 Kafka, *Zur Frage der Gesetze*, in: ebd., Bd. 1, 357.
- 7 Kafka, *Das Stadtwappen*, in: ebd., Bd. 1, 347.
- 8 Kafka, *Der Schlag ans Hoftor*, in: ebd., Bd. 1, 334.
- 9 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, in: *Weimarer Ausgabe*, Weimar 1887-1919, Abt. I, Bd. 29, 84.