

Experimentierräume **in der österreichischen Literatur**

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)



© Brigitta Falkner. Aus: *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever, 2010.

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Westböhmisches Universität Pilsen

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi
(Hrsg.)*

Westböhmisches Universität Pilsen
2019

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung



 **Franz
Werfel
Stipendium**
Finanziert durch die Republik Österreich

Experimentierräume in der österreichischen Literatur

Herausgeberinnen:

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi

Review:

Dr. habil. Attila Bombitz

Dr. habil. Sławomir Piontek

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitiní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 345 Seiten

Auflage: 300

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0901-3

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

AutorInnen, 2019

Wolkige Stellen. Beispiele ‚andeutungsweiser‘ Sprache bei Franz Kafka

Manfred Müller

Abstract

Walter Benjamin spricht von ‚wolkigen Stellen‘ in Kafkas Texten, die – stark vereinfacht gesagt – die Abkehr von ‚unserer‘ bekannten, sinnlichen erfassbaren Welt und den Übergang in eine (wieder nach Benjamin) ‚obrige‘ anzeigen. Diese ‚wolkigen Stellen‘, an denen oft Kafkas ‚Verwandlungen‘ stattfinden, sind sprachlich markiert: Hier endet der nach Kafka ‚vergleichsweise‘ Gebrauch der Sprache, die ‚empirische‘ Ebene wird verlassen und eine ‚parabolische‘ (nach Fülleborn) erreicht.

Schlüsselwörter

Franz Kafka, Walter Benjamin, ‚wolkige Stellen‘, Sprache, Heterotopos

Im Rahmen einer Konferenz, in deren Titel sich der Begriff ‚Experiment‘ befindet, über Kafka zu sprechen, ist zugleich abwegig und naheliegend. Man kann seine Texte trotz all ihrer – im Vergleich mit dem Großteil des zeitgenössischen Schreibens – Außergewöhnlichkeit nur schwer als ‚experimentell‘ bezeichnen; hingegen scheint mir eine Begriffsdefinition des Experiments zuzutreffen, die Methoden in den Blick nimmt, Bekanntes (auch bekannte Ausdrucksmöglichkeiten und Erzählperspektiven) umzuwandeln, zu verfremden, neu zu denken. Diesem zweiten Ansatz ist der folgende Versuch gewidmet, dessen Ausgangspunkte im Wesentlichen zwei sehr unterschiedliche Kafka-Lektüren sind: zum einen jene von Peter Waterhouse, die er im Oktober 2013 im Rahmen einer Veranstaltung¹ am Beispiel der Erzählung *Beschreibung eines Kampfes*² präsentierte, zum andern die Walter Benjamins, der auch der Titel dieses Aufsatzes zu verdanken ist.

¹ Die Veranstaltung fand als erster Abend der Reihe *Literarische Kafka-Lektüren* der Österreichischen Franz Kafka-Gesellschaft am 2. Oktober 2013 im ESSL-Museum, Klosterneuburg, statt.

² Es gibt zwei Fassungen, die vermutlich zwischen 1904 und 1911 entstanden und erstmals postum 1936 veröffentlicht wurden.

Ein weiterer Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist ein sehr altes Forschungsparadigma, das Kafkas Texte nahezu von Beginn an begleitet und schon im Text eines frühen Rezensenten, des Autors Kasimir Edschmid³, zu finden ist, nämlich der Versuch, viele Texte Kafkas, vor allem aber z. B. *Die Verwandlung* und *Der Prozess*, in verschiedene Ebenen einzuteilen: eine ‚reale‘ Ebene, die dem gewohnten Alltag des Protagonisten entspricht und gleichsam den Ausgangspunkt des Geschehens bildet, und eine im Vergleich dazu ‚irreale‘ Ebene, auf der er sich plötzlich, scheinbar anlasslos und ohne moralische, religiöse oder juristische Begründung wiederfindet.

Auf die zahllosen Beschreibungsmodelle, die diese ‚Ebenentheorie‘ beschreiben oder ablehnen, kann ich hier nicht eingehen. Die Frage, die mich interessiert, ist, was die Ursache dafür ist, dass jene zweite, irreale, oder auch surreale Ebene, die Benjamin als die „obere“⁴, Fülleborn als „parabolische“⁵ bezeichnet hat, durchwegs als rätselhaft wahrgenommen wird. Denn stets wurde zugleich betont, dass es sich hier um eine grundsätzlich durchaus logische, aus bekannten Versatzstücken zusammengesetzte ‚Wirklichkeit‘ handle, in der wir es auch nicht mit einer Vielzahl von Metaphern oder Chiffren zu tun hätten. Es ist also keine neue Welt voller unbekannter Situationen, die da erfunden wird; ausschließlich Versatzstücke aus Geschichte, Alltag und Erfahrungswelt der Figuren mitsamt bekannten Begrifflichkeiten werden sozusagen ‚wiederverwendet‘.

Viele Texte Franz Kafkas könnten, was diese Eigenschaft anbelangt, in mancherlei Hinsicht komplexe Beispiele für das von Michel Foucault formulierte Prinzip der Heterotopie⁶ sein. Ein Heterotopos – ein ‚Anders-Ort‘ – ist jenseits des Topos, also des eigentlichen Ortes, angesiedelt und hat, stark vereinfacht, im Wesentlichen zwei Dinge zur Folge: Zum einen kann er ein Fluchtpunkt sein – die erreichbare Möglichkeit einer anderen, vielleicht sogar besseren Welt. Zum andern bildet der Heterotopos eine distanzierte Plattform, von der aus ein Blick zurück, auf den Topos, den Ausgangspunkt, geworfen werden kann. Die neue, quasi Außen-Perspektive schafft paradoxerweise neue Ein-Sichten, macht es möglich, Vertrautes neu, anders zu betrachten.

³ Edschmid, 1915, S. 61–64.

⁴ Benjamin, 1977, S. 1215.

⁵ Vgl. Fülleborn, 1969, S. 289–312.

⁶ Vgl. Foucault, 1992, S. 34–46.

Kafkas Texte wie *Die Verwandlung* und *Der Prozess* enthalten aber nur vordergründig solche perspektivischen Veränderungen. Indem er eine Art von Heterotopoi schafft, lässt er zwar zweifellos Einblicke zu, die anders kaum möglich wären – Gregor Samsa und Josef K. versuchen in ihrer neuen, fremden Umgebung, ihr eigenes Dasein über die Fremdwahrnehmung der anderen zu begreifen und zu rehabilitieren. Dass dieser Versuch allerdings scheitert, scheitern muss, hat bereits Walter Benjamin gezeigt:

Keine Aussage, die wir über die „obere“ Welt bei Kafka besitzen, ist als ein Schlüssel zu der unsrigen anzusehen. Denn diese obrige kommt überhaupt nicht zu sich. Sie ist an die untere gebunden, wie ein Mann, der sein Dasein damit verbrächte, durch ein Schlüsselloch ins Zimmer seines Nachbarn zu starren, von dem er nichts weiß und den er nicht versteht. Dieses Zimmer ist unsere Welt.⁷

Die Unvereinbarkeit der beiden Welten ist demnach für Kafkas Texte typisch. Ist der Übergang von der einen auf die andere Ebene, von der einen in die andere Welt vollzogen, gibt es kein Zurück, kein gegenseitiges Verstehen mehr. Zudem bleibt jede Möglichkeit verwehrt, das Wissen, das aus dieser Perspektive rührt, zu nutzen, sei es, um die eigene Situation zu verbessern oder auch nur zu verändern. Deshalb ist u. a. eine klare Verortung Kafkas in der literarischen Phantastik so schwierig: Der Wechsel von der einen Welt in die andere ist unumkehrbar, unhinterfragbar, Sinnlos. Manchmal ist dieser Wechsel immerhin markiert, auch abseits mehr oder weniger offensichtlicher Symbole und Motive wie des Bettes oder des Traumes in *Die Verwandlung* oder in *Der Prozess*.

Einen möglichen Hinweis darauf, was sich nach dem ‚Wechsel‘ verändert hat, liefert Kafka selbst, der schrieb: „Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie, entsprechend der sinnlichen Welt, nur von Besitz und seinen Beziehungen handelt.“⁸

Peter Bürger, der diese Stelle zitiert und analysiert hat, folgert: „Wenn die Erfahrung selbst gleichsam zerläuft, bedarf es der sprachlichen

⁷ Benjamin, 1977, S. 1215.

⁸ Aus Kafkas „dritten Oktavheft“ (8. Dezember 1917), zit. n. Bürger, 1992, S. 309.

Fixierung, um ihr Bestimmtheit zu geben. Aber diese Bestimmtheit ist immer auch eine Verfälschung der Erfahrung.“⁹ Hier ist ein fundamentaler Unterschied zwischen den sogenannten Ebenen, zwischen der Welt der Vergleichbarkeit, also unserer, und jener Welt der Unvergleichbarkeit angesprochen, in der die Sprache zwar ‚bestimmt‘ und eindeutig scheint, aber eben nicht trifft, in der keine Erfahrung Halt geben kann, in der Besitz und Beziehungen, die Maßstäbe unserer Realität, eine andere, uns verfälscht erscheinende Bedeutung haben.

Walter Benjamin hat in diesem Zusammenhang von ‚wolkigen Stellen‘ gesprochen: „Etwas war immer nur im Gestus für Kafka faßbar. Und dieser Gestus, den er nicht verstand, bildet die wolkige Stelle der Parabeln. Aus ihm geht Kafkas Dichtung hervor.“¹⁰ Nun halte ich es natürlich für durchaus schwierig, eine einzige Stelle, einen Gestus oder Ähnliches zu benennen, woraus ‚die Dichtung Kafkas‘ hervorzugehen vermag. Dennoch scheint mir die Beobachtung wichtig zu sein, da sie auf die Bedeutung der ‚unvergleichsweisen‘ Sprache in vielen Teilen von Kafkas Texten hinweist. Zudem unterstreicht sie, wie deutlich Kafka eine „beispielhafte, unterweisende Erzählung, die Moral, der sie dient“¹¹, durch seine Textkonstruktion und Sprachverwendung desavouiert: „Wolkige Stelle heißt also Verbot noch (der Darstellung) des Verbots und also Unmöglichkeit noch des Heißens, der Benennung, der Sprache. [...] Sie ist nicht Metapher für etwas anderes, sondern für die Unmöglichkeit der Metapher selbst [...].“¹² Die ‚wolkigen Stellen‘ Kafkas verunmöglichen daher den vergleichenden Blick auf die reale Welt, auf unsere ebenso wie auf jene der Protagonisten, sie verweigern sich diesem von Grund auf.

In Kafkas Texten lassen sich solche ‚wolkigen Stellen‘ an vielen Orten finden. Stark vereinfacht gesagt, können sie als eine Art Wegweiser dienen, die Abkehr von der bekannten, sinnlichen Welt im Sinne Kafkas markieren, oder, in anderen Texten, anzeigen, dass hier von vorne herein keine uns bekannte Logik, kein erwartbarer Sinn gesucht werden sollte. Manchmal bereitet Kafka z. B. Katastrophen vor oder zeigt an, dass sie eingetreten sind, beinahe noch bevor es offenkundig, weil

⁹ Bürger, 1992, S. 309.

¹⁰ Benjamin, zit. n. Hamacher, 1998, S. 284.

¹¹ Hamacher, 1998, S. 285. Werner Hamacher hat in seinen Studien zu Walter Benjamin der Terminologie in dessen Kafka-Kommentaren breiten Raum gegeben.

¹² Ebd., S. 286.

ausgesprochen ist. Hier der bekannte Anfang der *Verwandlung*: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“¹³ Der eigentlich holprig anmutende Gleichklang dreier identischer Vorsilben als Teil der „unruhigen Träume“ und des „ungeheure[n] Ungeziefer[s]“ läutet Gregor Samsas Unglück ein, schon im inhaltlichen Wortsinn auf das Gegenteil, das Abwegige, die Abkehr von der Regel hindeutend, auf das, was nicht ist und nicht sein kann. Mit dem buchstäblichen Negativ *Un-* ist über Nacht alles verkehrt worden, nicht nur verwandelt, sondern ins Gegenteil verkehrt und damit unwiederbringlich verloren. Gerade solche, vordergründig einfache, Stellen machen Kafkas Texte auch nahezu unübersetzbar.

Die Ebene der Präfixe spielt auch in anderen Texten eine große Rolle, ich beschränke mich hier auf kurze Hinweise, einfach, weil diese Vorsilbe der Umkehrung *un-* immer wieder, und immer wieder auffällig gehäuft vorkommt. Zwei Beispiele aus den Oktavheften:

In **un**serem Hause, diesem **un**geheuren Vorstadthaus, einer von **un**zerstörbaren mittelalterlichen Ruinen durchwachsenen Mietskasernen, wurde heute am nebligen, eisigen Wintermorgen folgender Aufruf verbreitet.¹⁴

In **un**serm Hause, diesem **un**geheuren Vorstadthaus, einer von **un**zerstörbaren mittelalterlichen Ruinen durchwachsenen Mietskasernen, wohnt auf dem gleichen Gang wie ich, bei einer Arbeiterfamilie ein Amtsschreiber.¹⁵

Dass es aber ‚wolkige Stellen‘ auch in anderer Form gibt, ist klar. Ein, wie ich meine, schönes Beispiel dafür ist gleich einer der ganz frühen Texte Kafkas, die *Beschreibung eines Kampfes*. Hier findet am Anfang des Fragments, im allerersten Absatz, eine Verschiebung statt, die man erst nach genauerem Hinsehen als solche erkennen kann:

Gegen zwölf Uhr standen schon einige Leute auf, verbeugten sich, reichten einander die Hände, sagten, es wäre sehr schön gewesen und giengen dann durch den großen Türrahmen ins Vorzimmer, sich anzukleiden. Die Hausfrau stand mitten in dem Zimmer und

¹³ Kafka, 1994, S. 115.

¹⁴ Kafka, 2006, S. 120–123.

¹⁵ Ebd., S. 131.

machte bewegliche Verbeugungen, während ihr Kleid gezierte Falten warf.¹⁶

Sucht man hier nach der Teilung der literarischen Welt Kafkas in zumindest eine ‚empirische‘ und eine ‚parabolische‘, dann scheinen in diesem ersten Absatz der *Beschreibung eines Kampfes* beide vertreten zu sein. Der erste Satz zeigt eine ‚normale‘ Szene mit Gästen einer Abendgesellschaft, die sich gerade verabschieden. Der zweite Satz übernimmt wesentliche Teile des ersten, lässt aber deren empirische Bestimmtheit vermissen:

Gegen zwölf Uhr **standen** schon einige Leute auf, **verbeugten** sich, reichten einander die Hände, sagten, es wäre sehr schön gewesen und giengen dann durch den großen Türrahmen ins Vorzimmer, sich **anzukleiden**. Die Hausfrau **stand** mitten in dem Zimmer und machte bewegliche **Verbeugungen**, während ihr **Kleid** gezierte Falten warf.

Im Sinne Peter Bürgers (und, da er ihn zitiert, Kafkas selbst) wäre hier ein Moment des Verlusts des vergleichsweisen Gebrauchs der Sprache gegeben, oder, um mit Fülleborn zu sprechen, die ‚empirische‘ Ebene verlassen und die ‚parabolische‘ erreicht. Die *Beschreibung eines Kampfes*, von der der österreichische Autor Peter Waterhouse meint, sie changiere im Grunde nur zwischen Bildern des Stillstands und der Bewegung, setzt damit mit einer besonderen, für Kafka typischen Art von Verwandlung, oder vielleicht besser: Verschiebung, ein. Die Hausfrau steht zwar, macht jedoch gleichzeitig Verbeugungen, was man sich durchaus noch vorstellen kann. Dass diese Verbeugungen ‚beweglich‘ sind, ist mindestens ebenso selbstverständlich wie unverständlich – jedenfalls setzt hier, im zweiten Satz, das von Waterhouse festgestellte Spiel zwischen dem Stehen und der Bewegung ein. Das Kleid, das „gezierte Falten“ „warf“, passt durch seine aktive, im Grunde einem Kleidungsstück unangemessene Rolle gut ins Bild (zumal in der Folge noch manches geziert gefaltet und geworfen wird in dem Erzählfragment).

Auch die Fortsetzung der Textstelle demonstriert, dass die ‚empirische‘ Ebene, die, in der von einer Sprache der Vergleichbarkeit die Rede sein kann, verlassen wurde: „Ich saß an einem kleinen Tischchen – es hatte

¹⁶ Kafka, 1993, S. 54.

drei gespannte dünne Beine [...].“¹⁷ Die gespannten Füßchen des Tisches – ein ungewöhnliches, sonderbares Bild, scheinen nur darauf zu warten, loszulaufen. Und sie nehmen damit das Weggehen des Protagonisten und seines Bekannten vorweg, das in der Erzählung bald darauf erfolgt.

Kafka erzeugt mit solchen Bildern Unruhe, zeigt auf denkbar unauffällige Weise z. B. Ungeduld, spielt mit der Mehr- und Vieldeutigkeit der Sprache – und wechselt, ohne das Wortmaterial zu verändern, von einer Realitätsebene in eine andere, von einer wahrscheinlicheren (z. B. den stehenden und sich verbeugenden Leuten) in eine unwahrscheinlichere (z. B. einer stehenden Frau, deren Körper sich ‚beweglich verbeugt‘, während ihr Kleid, sich offenbar noch mehr bewegen wollend, ganz aktiv Falten wirft).

An solchen ‚wolkigen Stellen‘, oder: mit ihrer Hilfe, entzieht Kafka den Dingen ihren Boden und lässt die Erfahrungen der Protagonisten, aber auch jene der Lesenden, ins Leere laufen.

Literaturverzeichnis

- BENJAMIN, Walter, 1977. [Anmerkungen der Herausgeber]. In: Rolf TIEDEMANN und Hermann SCHWEPPENHÄUSER, Hrsg. *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften II. Aufsätze, Essays, Vorträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 9783518285329
- BÜRGER, Peter, 1992. *Prosa der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 9783518286135
- EDSCHMID, Kasimir, 1915. Deutsche Erzählliteratur. In: *Frankfurter Zeitung*. 19.12.1915. Zit. n. Jürgen BORN, Hrsg. *Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912–1924*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1979. ISBN 9783100039019
- FOUCAULT, Michel, 1992. Andere Räume. In: Karlheinz BARCK, Peter GENTE, Heidi PARIS und Stefan RICHTER, Hrsg. *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, S. 34–46. ISBN 3379006076
- FÜLLEBORN, Ulrich, 1969. Zum Verhältnis von Perspektivismus und Parabolik in der Dichtung Kafkas. In: Renate von HEYDEBRANDT und Klaus Günther JUST, Hrsg. *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Metzler. S. 289–312. ISBN 9783476989734

¹⁷ Ebd., S. 121.

- HAMACHER, Werner, 1998. *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 9783518120262
- KAFKA, Franz, 2006. Oxforder Oktavheft 2. In: Roland REUSS und Peter STÄNGLE. *Franz Kafka: Oxforder Oktavhefte 1&2. Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld, Roter Stern. ISBN 3878779380
- KAFKA, Franz, 1994. Die Verwandlung. In: Wolf KITTLER, Hans Gerd KOCH und Gerhard NEUMANN, Hrsg. Franz Kafka. Drucke zu Lebzeiten. In: Jürgen BORN, Gerhard NEUMANN, Malcolm PASLEY und Jost SCHILLEMEIT, Hrsg. *Franz Kafka: Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe*. Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 113–200. ISBN 9783100381521
- KAFKA, Franz, 1993. Beschreibung eines Kampfes, Fassung A. In: Malcolm PASLEY, Hrsg. *Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente I in der Fassung der Handschriften*. Frankfurt am Main: S. Fischer. S. 54–120. ISBN 9783100381484

Abstract

Walter Benjamin speaks of ‘cloudy places’ in Kafka’s texts, which – to put it very simply – indicate the turning away from ‘our’ known, sensual, comprehensible world and the transition to (again quoting Benjamin) ‘above’. These ‘cloudy places’, where Kafka’s ‘transformations’ (or ‘metamorphoses’) often take place, are linguistically marked: This is where, according to Kafka, the ‘comparative use’ of language ends, the ‘empirical’ level is abandoned and a (according to Fülleborn) ‘parabolic’ level is reached.

Keywords

Franz Kafka, Walter Benjamin, ‘cloudy places’, language, heterotopos