
Roman Halfmann
Die Sorge des Systemadministrators
Franz Kafkas Aktualität im Zeitalter der Big Data

Franz Kafka hat als Angestellter einer Versicherungsgesellschaft auf abstrakter Ebene immer wieder mit Odradeks zu tun, womit die Verunfallten gemeint sind, welche die Grenzen jeder Statistik sprengen und nicht mehr auf herkömmliche Weise in ein Muster übersetzt werden können. Kafkas Behörde, der AUVA, ist es darum zu tun, diesen Ausfall aus dem Sinngefüge *nachträglich* einzureihen und zudem *vorausgreifend* in verhütender Manier zu verhindern – womit zu Kafkas Zeit ein gesellschaftspolitisches Programm formuliert wird, welches zwar schon länger im Diskurs pendelt, sich nun aber in der Alltagswelt zu etablieren beginnt: »Die AUVA war in Habsburg das Prunkstück [...] eines Staates, in dem Krankheit und Unfall als gesellschaftsbildend gelten, weil sie, einmal als *soziale* Übel erkannt, zur Solidarität zwingen; eines Staates, [...] der ›Vorsorge‹ betreibt und seinem immer drohenden Ruin zuvorkommt, indem er präventiv tätig wird und zur Prävention verpflichtet; und der schließlich sämtliche Individuen versichert, um sich ihrer zugleich zu versichern – der sie also allesamt in ein statistisches Feld der Normen und Abweichungen integriert.«¹ Ein schwieriges Unterfangen, denn wie ist ein Unfall, der als ein solcher per se im toten Winkel stattfindet oder diesen gar erst etabliert, mit statistischen Mitteln überhaupt zu beschreiben, wie einzuordnen – dies die Fragen, die ein soeben erst entstehender Versicherungsdiskurs sich stellt und die Kafka dann am heimischen Schreibtisch in Form seiner Schreibprojekte immer wieder künstlerisch dekliniert, um sie ins Allgemeine zu heben. Hat Kafka doch begriffen, dass die Tagesarbeit im Amt eine statistische Denkart zu entfalten beginnt,² die bald schon jeden Bereich menschlichen Lebens zutiefst prägen sollte und sich spätestens Mitte des letzten Jahrhunderts vom Staat abkoppelt und zunehmend verselbständigt; seitdem werden die Verfahren vor allem zur ökonomisch begründeten Sondierung potentieller Konsumenten genutzt, ist es in einer Marktwirtschaft doch zu einer existentiellen Notwendigkeit geworden, den Menschen als Kunden so gut wie möglich zu kennen und hierzu eine Art »Kunden-Genom«³ zu extrapolieren. Bis sich infolge des »computational turn«⁴ die faktisch gegebene Möglichkeit etabliert, Statistiken zu entwickeln, die eigentlich keine mehr sind: »Because in the era of big data, more isn't just more. More is different.«⁵ Ist in der

statistischen Untersuchung aufgrund von Stichproben das Ergebnis stets nur repräsentativ und das ab- oder ausweichende Datum daher grundsätzlich möglich, hat sich dies nun mit dem Aufkommen des Web 2.0 und mit der damit einhergehenden Verbesserung des Data-Mining entscheidend verändert. De facto verunmöglicht Big Data die Ausnahme, da kein toter Winkel mehr möglich ist – oder, je nach Wertung, nicht mehr hingenommen werden muss.

Den Beginn hiervon, wie gesagt, hat Kafka erlebt, denn durch einen außergewöhnlichen Zufall hat es ihn auf eine Arbeitsstelle versetzt, die den Paradigmenwechsel mit einleitet: »Der Unfallversicherungsjurist Kafka [...] war in eben jener epochalen Turbulenzzone aufgestellt, in der der [...] Kampf um die Verfassung der Moderne stattfand: die Zone der Vermischung zwischen Menschen, Materialien und Technologien. Hier eröffnen das Wissen und die Praktiken der industriellen Unfallversicherung einen neuartigen Wahrnehmungs- und Handlungsraum [...]. Menschen, Materialien und Technologien erscheinen hier gleichermaßen als Risiken, als Faktoren branchenspezifischer Unfallwahrscheinlichkeiten.«⁶

Diese Prämissen ernst nehmend und nebenbei einen gegenwärtig schwelenden Bezug vertiefend, in dem recht oberflächlich von »Kafkas Aktualität« die Rede geht,⁷ definieren wir für die folgende Untersuchung, dass Franz Kafka die Problemstellungen des Big-Data-Zeitalters in seinem Werk vorausdeutet und den als Umbruch bezeichneten Paradigmenwechsel unserer Gegenwart weitaus umfassender reflektiert, als viele, die sich momentan mehr oder minder lautstark zu Wort melden. – Dies wird besonders deutlich, wenn die gegenwärtigen Meinungsmacher sich über Alternativen auslassen und hierbei Konzepte anraten, die Kafka schon längst als unzureichend beschrieben hat. Gemeint ist damit nicht, um Missverständnissen vorzubeugen, eine Alternative der Art, wie sie Frank Schirrmacher vorschlägt, also ein Europa, das dem Gegebenen »Alternativsysteme« entgegenstellt.⁸ Wie sich im Verlauf der Untersuchung zeigen wird, kann dies keine Lösung sein, da erstens der Systemgedanke verbleibt und es dem »Kontrahenten« zudem jederzeit freisteht, das Alternativsystem ebenfalls zum Teil des eigenen Systems zu machen, was ja problemlos möglich wäre und die europäischen Alternativen zu Puppenhäusern degradieren würde. Nein, der Ausweg kann kein weiteres System sein.

1. Wobei in einer kritischen Darstellung möglicher Auswege sogleich die Frage vorangestellt gehört, aus welchem Grund man überhaupt der Datenerfassung entgehen wollen sollte: »Schaltet das Netz ab«, empfiehlt da der Autor Clemens Meyer, »geht in die Bibliotheken, macht auch mal die Handys aus, und schon steht die NSA auf dem Schlauch.«⁹ Alles halb so wild also? – Die Mitmenschen jedenfalls scheinen kaum Probleme damit zu haben,¹⁰ zur Verwunderung der

Experten: »Die Frage«, so etwa Tom Boellstorff, »ist nicht, ob die von der Snowden-Affäre ans Licht gezerrte staatliche Überwachung unumstritten ist (weil sie offensichtlich umstritten ist), sondern warum so viele Menschen Überwachung akzeptabel und sogar angenehm finden.«¹¹ Nun ist das Walten der Geheimdienste zum verkündeten Zwecke der Terrorbekämpfung eine sehr spezielle Facette des Diskurses, speist sich die erhöhte Akzeptanz hier wohl vor allem aus der mehr oder minder rationalen Empfindung tatsächlicher Bedrohung: So scheint einer Mehrheit die Überwachung auch der eigenen Daten das kleinere Übel zu sein. Allein, es geht an dieser Stelle um die Praxis der Datenerfassung insgesamt und studiert man die gegenwärtigen Diskurse, ist immer wieder von der Verwunderung des engagierten Individuums angesichts des Desinteresses eines Großteils der Bevölkerung zu lesen. So scheint es etwa die meisten Deutschen völlig kalt zu lassen, ob und in wie weit sie von Amazon oder Facebook ausspioniert werden: Es wird weiter eifrig gepostet, geliked und geteilt – ungeachtet sich stetig verschärfender Skandale und trotz allgegenwärtiger Mobilisierungsversuche: »Der Sieg der Passivität über die aktive Mitbestimmung ist erschütternd«, schreibt der einflussreiche Netzwerkanalytiker Jaron Lanier, der nicht zufällig 2014 mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels ausgezeichnet wurde; und weiter: »Anscheinend wollen die Verbraucher derzeit gar nicht so klug sein, wie sie – also wir alle – sein könnten. Aber die Verbraucher geben nicht nur der Oberflächlichkeit und Passivität den Vorzug, sondern sie haben auch stillschweigend eingewilligt, sich rund um die Uhr ausspionieren zu lassen.«¹² Dies führe zu dem Kuriosum, »dass viele Reaktionen auf das Erstellen von Big Data implizit nicht etwa die Aufrufe ihrer Abschaffung, sondern für ihre Ausweitung sind.«¹³ Kopfschüttelnde Spezialisten demnach, die angesichts dieser Abstimmung mit den Füßen ins Leid fallen. – Doch überwiegen nicht tatsächlich die Vorteile? Letztlich geht es doch bei dieser Big-Data-Geschichte darum, dass wirtschaftlich orientierte Unternehmen Daten sammeln, um ein auf jedes Individuum zugeschnittenes Angebot zu gestalten, welches am Ende immer noch abgelehnt werden kann: Immerhin ist die datentechnische Verortung abstrakter Natur und der Mensch weiterhin ein freies, selbstbestimmtes und authentisches Individuum. So hat der Flirt mit den Big Data letzten Endes nur Vorteile.

Nun, Kafka thematisiert infolge seiner Forschungen über Wohl und Wehe statistischer Erfassungen auch den Ignoranten – denjenigen also, der sich unbeeindruckt davon zeigt, verfolgt, ausspioniert und als Datenansammlung auf geheimnisvolle Weise mit anderen Daten korreliert zu werden. So begegnet Josef K. in dem Roman *Der Prozeß* auf dem steinigen Weg zwecks einer Begründung seiner ominösen Verhaftung der Maler Titorelli, der »wie keine andere Gestalt die Ambivalenzen in Kafkas Kunstauffassung verkörpert.«¹⁴

Obwohl die Ambivalenz bei näherer Ansicht arg zusammenschnürt, reflektiert sich doch an der alles andere als »bohemienartigen Figur«¹⁵ die Frage nach der Vitalität des Authentischen in determinierender Umgebung mit eindeutigem Ergebnis. Anfangs wird die beim Maler vom Gericht in Auftrag gegebene Kunst ausdrücklich als auf Regeln basierendes und daher rein handwerkliches Schaffen definiert; entsprechend erklärt Titorelli die Reglementierung seiner Kunst als umfassend: »Es sind nämlich für das Malen der verschiedenen Beamtengrade so verschiedene vielfache und vor allem geheime Regeln aufgestellt, daß sie überhaupt nicht außerhalb bestimmter Familien bekannt werden.«¹⁶ Titorelli lebt in einem kleinen Verschlag in direkter Nachbarschaft zu den Kanzleien, mehr noch, der Verschlag gehört im Grunde zu diesen: »Auch mein Atelier gehört eigentlich zu den Gerichtskanzleien, das Gericht hat es mir aber zur Verfügung gestellt«,¹⁷ erklärt der Maler und behauptet durch das eingeschobene »eigentlich« eine gewisse Exponiertheit, die sich im Verlauf des Kapitels aber als illusionär erweist: So können die Richter jederzeit durch eine zweite Tür den Verschlag betreten und trampeln zu diesem Zweck auf dem Bett Titorellis herum.¹⁸ Beruflich und topographisch also ist der Maler als fremdbestimmt gezeigt – doch ist dies ja nur eine Facette und letztlich hindert nichts und niemand ihn daran, eine private Authentizität auszuleben und zu bewahren. Und in der Tat, inmitten all der Festlegungen holt der Maler am Ende des Gesprächs mit Josef K. völlig überraschend für Leser und Protagonist ein Bild hervor: »Es stellte zwei schwache Bäume dar, die weit von einander entfernt im dunklen Gras standen. Im Hintergrund war ein vielfarbiger Sonnenuntergang.«¹⁹ In den vom schwindenden Licht beschienenen isoliert voneinander stehenden Bäumen mag man ein typisches *Décadence*-Motiv erkennen,²⁰ versinnbildlicht scheint hier aber vor allem eines: die künstlerische Impotenz Titorellis. Deutlich genug sind die »schwachen« Bäume vermerkt, auch noch voneinander getrennt, zudem malt Titorelli unzählige Kopien der besagten Heidelandschaft, die unter dem Bett verstaut »so mit Staub bedeckt waren, daß dieser, als ihn der Maler vom obersten Bild wegzublasen suchte, längere Zeit atemberaubend K. vor den Augen wirbelte.«²¹ Titorelli freilich sieht das anders und bezeichnet das zweite Werk als »Gegenstück« zum ersten Bild, was Josef K. bezweifelt: »Es mochte als Gegenstück beabsichtigt sein, es war aber nicht der geringste Unterschied gegenüber dem ersten Bild zu merken, hier waren die Bäume, hier das Gras und dort der Sonnenuntergang.«²²

Markanter kann totgeborene Kunst wohl kaum symbolisiert werden – und bezieht man nun noch mit ein, dass die Bilder ausgerechnet unter dem Bett verborgen sind, scheint eine künstlerische Impotenz nachgewiesen. Immerhin jedoch hat Titorelli in einem Akt selbstbestimmter Authentizität unbemerkt am Gericht vorbei jene Heidelandschaften vollbracht, womit zumindest

gedeutet werden kann, dass der Maler dem System auf künstlerische Weise zu entfliehen suchte, doch scheiterte. So bürstet Kafka die Idee einer gelingenden Kunstproduktion im Schatten des Regimes gegen den Strich; hätte man doch nach vorherrschender Meinung annehmen können, der fremdbestimmte Maler fände in seiner Freizeit in Form originärer, ja vielleicht gar genialischer Schaffenskraft einen Ausgleich: Unterm dräuenden Joch allgegenwärtiger Zensur, heißt es doch, schafft der Künstler umso gewaltiger. Stattdessen jedoch ätzt die Fremdbestimmung tief hinein ins private, authentische Dasein und hinterlässt einen impotenten Künstler, der so tief verstrickt in sein Dilemma scheint, dass er hiervon nichts mehr mitbekommt – authentisch ist da gar nichts mehr. Das ist niederschmetternd und dient doch als Kommentar auf die gegenwärtige Situation einer Überwachungsbranche, von der ein mündiger Bürger glaubt, sich getrost durch den Rückzug ins Private entziehen zu können. Wobei wir es uns nicht einfach machen können und nun also erklären, dass die erwähnte Überwachungsmaschinerie bereits längst damit begonnen hat, auch den privaten Raum zu übernehmen – obgleich es natürlich stimmt, geht es doch längst nicht mehr allein darum, die Linsen schärfer zu stellen, verlässt das Individuum die Wohnung und betritt den öffentlichen Raum: Digitalkameras in Spielkonsolen geben gute Überwachungssysteme inmitten der vier Wände ab und Google zeigt sich sicherlich nicht völlig grundlos an Wärmesensoren in Heizkörpern interessiert. All dies mag bedenklich sein, geht aber an unserer Problematik vorbei, da die Ignoranten letzten Endes davon ausgehen, dass stets zu trennen sein wird zwischen dem öffentlichen und dem authentischen Selbst; gleichgültig also, wie viele Kameras auf es gerichtet sind, im Kern wird es dennoch immer einen Rückzug in die Authentizität finden. Kafka aber, der die Problematik um einiges nüchterner sieht, stellt in der Figur des Kunstmalers dar, wie die Überwachungsperspektive verinnerlicht wird und dies in einer Bewegung, die Foucault mit dem Panopticon beschreiben und als »Schaffung eines bewussten und permanenten Sichtbarkeitszustandes« benennen wird, »der das automatische Funktionieren der Macht sicherstellt. Die Wirkung der Überwachung ›ist permanent, auch wenn ihre Durchführung sporadisch ist‹ [...]«²³ Dieses Szenario ist spätestens heutzutage zum wiederum idealen Symbol der Big-Data-Verhältnisse geworden, mitsamt auch der Verinnerlichung des Überwachungsblicks, durch welche die Authentizität des Selbst angegriffen und sozusagen ins Scheinwerferlicht gestülpt wird. Das Individuum kann demnach durchaus die Türe schließen, ja, mit lautem Getöse gar zuschlagen, kann hin und wieder das Mobile Phone ausschalten und das Internet gleich dazu, doch kann es die überall herrschende latente Überwachungssituation nicht verdrängen. Und angesichts dieser Implikation fällt es weitaus leichter, Kafkas Maler wiederzuerkennen, dessen selbstbestimmte Authentizität im Sinne einer Originalität abgestorben ist, eben weil er, so ist zu vermuten,

die Fremdbestimmung aller anderen Ebenen seines Daseins auch ins Private hat nehmen müssen. – Weshalb es also wenig nutzt, ignoriert man die Sammelleidenschaften unterschiedlichster Unternehmen; ersprießlicher wäre es da wohl, man würde ganz aussteigen.

2. Anlässlich einer am 10. Dezember 2013 veröffentlichten Petition von 560 Schriftstellern aus 83 Ländern, die eine verbindliche internationale Konvention der digitalen Rechte fordern, erklärt der Bestsellerautor T.C. Boyle in eben diesem Sinne:

Während wir schliefen, haben die Maschinen die Welt übernommen, genau wie es die alten Science-Fiction-Filme voraussagten. Regierungen bauen und betreiben die Maschinen, und die Maschinen sammeln Daten, die immer missbraucht werden. [...] Es gibt kein Rückzugsgebiet mehr. Und es gibt kaum etwas, das wir dagegen tun können, außer auszusteigen. Surfen Sie nicht im Internet, gehen Sie nicht hinaus auf die Straße, sprechen Sie die Drohnen nicht persönlich an. Zerstören Sie einfach das Telefon und den Computer, und nehmen Sie den Hinterausgang Ihres Hauses, Ihres Appartements, Ihrer Hütte oder Ihres Schuppens, und vergraben Sie sich im Dreck. So etwas nennt man demokratische Wahl. Man nennt es auch Rückzugsgebiet.²⁴

Das ist selbstverständlich reine Provokation, denn wer möchte schon gerne in einer Höhle im Dreck vegetieren? Im Elfenbeinturm Sibylle Lewitscharoffs aber womöglich doch. – Natürlich, die 2013 gehaltene Rede zur Eröffnung der Buch Wien dient vordringlich, dem Anlass also angemessen, einer Feier der Literatur: »Ein Leben ohne Bücher ist für mich nicht vorstellbar«, heißt es zur Freude der anwesenden Buchhändler, Verleger und Autoren, »weil sie eine innigere, tiefere Menschenkenntnis in mich senkten, als das begrenzte Leben bietet.«²⁵ So ermögliche einzig Literatur eine Reflexion über den eigenen Zustand hinaus, einen Erkenntnisgewinn konzедierend, der von keinem anderen Medium erreicht werden könne. Und doch existiere ein Autor, der einen derart »lebhaften Austausch« im Kern ersticke: »Gleichmäßig fremd und undurchdringlich sind nur die Figuren Franz Kafkas, Männer wie Frauen ebenso wie bewegliche Holzspulen oder Maulwürfe.«²⁶

Nun ist die Bezugnahme literarischer Autoren auf Kafka bekanntlich unüberschaubar, wie Sibylle Lewitscharoff selbst angibt, wenn sie nämlich erklärt, Kafka sei »einer der ganz wenigen Dichter, die dem immer wieder zwischen den Sätzen durch Auslassungen ins Dunkel stürzenden Stil der Bibel sehr nahekommen [...] Kein Wunder, daß seine Texte Kommentare mit Macht anziehen und herausfordern, Kommentare, die anzeigen, wie lebendig seine Schriften ausgelegt werden können, wie sie für jede neue Generation ein anderes geistiges Sprungbrett bieten.«²⁷ Bei Sibylle Lewitscharoff selbst

wird aus dem erwähnten geistigen Sprungbrett allerdings eine Sackgasse: »Kafka ist mein ein und alles, der alle anderen überragende Liebling, aber mit den Persönlichkeiten, die in seinen Texten aufkreuzen, lassen sich keine Unterhaltungen fortspinnen. Eine kindliche Inbeschlagnahme von Kafkas Figuren ist nicht möglich.«²⁸ Dies mutet bizarr an, immerhin definiert Lewitscharoff die Literatur vehement als Medium der Kommunikation; weshalb ist dann ausgerechnet der unkommunikativste Autor von allen ihr ausdrücklicher Liebling? Verständlicher wird dies, lesen wir die Ausführungen als hintergründig verhandelte Absetzungsbewegung vom postindustriellen Kapitalismus: So wird die Rede nur zum Teil von der Liebe zur Literatur grundiert, sondern vor allem vom Hass auf die Firma Amazon, »einem Monopolisten [...], der so ziemlich alles in den Schatten stellt, was Karl Marx einst über den Monopolkapitalismus schrieb.«²⁹ Hiergegen setzt Lewitscharoff ein bewusst altmodisches Programm: »Jedenfalls halte ich dem gedruckten Buch, den erstklassigen Verlagen und den Buchhändlern, die ich liebe, die Treue, schwatze vergnügt mit ihnen und lasse mich von ihnen auch gerne auf etwas hinweisen, was mir bisher entgangen ist.«³⁰ Die Parole ist offensichtlich: Der Kunstschaffende, mit den gegenwärtigen Revolutionen nicht Schritt halten wollend oder könnend, zieht sich mit dem Hinweis auf die glanzvolle Vergangenheit in den Elfenbeinturm zurück – mit Kafka als Schutzpatron der Gesellschaftsverweigerer. Dem das wiederum nicht sonderlich gefallen dürfte: Sich den Zumutungen der Gegenwart zu entziehen, das ist nämlich nicht das Kafka'sche Programm der Prosa und auch nicht der Biographie; da ist die Forschung schon weiter und hat sich vom Eremiten Kafka längst verabschiedet: »Wir haben uns den Mann als einen umfassend informierten Zeitgenossen vorzustellen«,³¹ stellt Bernd Neumann apodiktisch fest, »der eingebettet in regelmäßige Zeitungslektüre und in die Wellen »sozialer Energie«, die diese sowohl spiegelten als auch auslösten, existierte und schrieb.«³² Sicher, in seinen Phantasien sperrt auch Kafka sich in die Höhle, ein masochistisch grundiertes Negativ des Elfenbeinturms:

Oft dachte ich schon daran, daß es die beste Lebensweise für mich wäre, mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raum eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein. Das Essen brächte man mir, stellte es immer weit von meinem Raum entfernt hinter der äußersten Tür des Kellers nieder. Der Weg um das Essen, im Schlafrock, durch alle Kellergewölbe hindurch wäre mein einziger Spaziergang. Dann kehrte ich zu meinem Tisch zurück, würde langsam und mit Bedacht essen und gleich wieder zu schreiben anfangen. Was ich dann schreiben würde! Aus welchen Tiefen ich es hervorreißen würde!¹³³

Allein spärliche Nahrung soll von außen zugeführt werden, keine Semantik. Dieser Wunschtraum ganz im Sinne Lewitscharoffs aber ist an die Geliebte

Felice Bauer gerichtet und daher bereits auf eine bestimmte Absicht hin geschrieben: Um die Frau nämlich behutsam auf eine karge Ehe mit dem schriftstellernden Kafka vorzubereiten. Thematisiert Kafka hingegen in seinem Werk Künstlerfiguren, die sich in eben diesem Sinn vollkommen der Welt entzogen haben und nur noch für ihre Kunst leben, stellen sich unangenehme Folgen ein.

Dass der künstlerische Solipsismus zwar eine hochartifizielle Kunst ermöglicht, jedoch den Künstler selbst schwer schädigt, stellt Kafka vor allem in seinen Artisten-Texten eindrücklich dar. Man denke an das *Erste Leid* des Trapezkünstlers, welches auf der dräuenden Erkenntnis beruht, den Solipsismus bis ins Unendliche weitertreiben zu müssen. Hierzu ist genügend gesagt und ohnehin mit gesundem Menschenverstand getrost abzuleiten: Sich außerhalb jedweder gesellschaftlicher Diskurse zu verorten, das kann nicht gut gehen. Bedeutungsvoller ist da die These, die Kafka sozusagen im Vorbeigehen reflektiert, die Frage nämlich, ob eine derartige Stellung außerhalb jeder Verortung tatsächlich realistisch ist. So sitzen Kafkas Künstlerfiguren ja niemals in irgendwelchen Höhlen oder eben Türmen, nein, sie sind an denkbar ironisch konnotierten Orten zu finden, wie etwa dem Varieté. Haben sie es wiederum tatsächlich geschafft, eine Höhle zu bauen und sich ganz abzusondern, wie das Tier in *Der Bau*, scheint die eher zufällig und blindwütig sich heran grabende Feindesmacht nicht fern, eine Entdeckung und damit Aufdeckung sehr wahrscheinlich. Womit wiederum das Schicksal des Trapezkünstlers droht. Nicht Geld, nicht Lust zur Unterhaltung oder herkömmliche Leidenschaft treiben diesen wie den »normalen« Trapezkünstler in die Höhe, sondern, wie es heißt und es heißt ja nicht grundlos so, weil er nicht anders kann; »nicht aus Mutwillen«³⁴ lebe er hoch oben im Trapez, sondern weil es anders nicht möglich sei. So auch der Hungerkünstler im gleichnamigen Text, der hungert, da er keine Speise finden kann, die ihm schmeckt.³⁵ Es sind getriebene Existenzen, denen die Kunst tatsächlich lebensnotwendig ist. Doch, und hier offenbart sich die perfide Ironie Kafkas, diese genialischen Künstler werden mit Artisten verwechselt und in einen Zirkus verfrachtet, wo sie unter scheinbar ihresgleichen wirken. Die Gesellschaft, so Kafka hintersinnig, verortet die eigentlich Ortlosen: Der Elfenbeinturm ist zur Zirkuskuppel verkommen.

Indem das Dogma der Statistik auf die Ebene der Kunst ausgedehnt wird, verhandelt Kafka prosaisch und dadurch unerhört pessimistisch ihre zunehmende Säkularisierung sowie Ökonomisierung. Weshalb Sibylle Lewitscharoff sich zwar weiterhin ausmalen kann, in die Höhle Boyles abzutauchen und der modernen Welt ihren Lauf zu lassen, doch ist sie nach Kafkas Ansicht in dieser Bewegung längst erfasst – als Ortlose, was in statistischer Konsequenz wiederum einem Ort entspricht. Kafka ist daher

keinesfalls Symbolfigur der Aussteiger, sondern derjenige, der den Ausstieg in seinem Werk immer wieder als unmöglich und illusionär beschreibt. Symbol dieses Zustandes ist das Tier in *Der Bau*, ist doch der eigentümliche Bau als ortloser Ort zum reinen Selbstzweck verkommen, da sich die Kunst des Tieres in der niemals abzuschließenden Fertigstellung des Baus erschöpft. Zudem ist der Ort als ortlos ja längst enttarnt: So lauscht das Tier immer wieder dem Graben der nahenden Macht, die ihrerseits blind-zufällig gräbt, doch den Bau durch ihre Anwesenheit bereits determiniert. Auch der Außenseiter, so die Quintessenz Kafkas, ist Teil des Ganzen und damit in seiner zu Beginn sicherlich authentisch gemeinten Absetzung längst diskreditiert. Bleibt letztlich nur noch das Spiel.

3. Wenn man Big Data schon nicht ignorieren kann und sich ihm nicht zu entziehen vermag, kann man auch sein postmodernes Spielehen mit den Datensammlern treiben: »Ich halte es mit der alten Weisheit ›Verwirrung durch Vielfalt‹, die hat schon den Turmbau zu Babel zunichtegemacht: So wirr, wie ich durch die Vorschauen klicke und für meine Freunde mitbestelle, würde nicht einmal ein Logikweltmeister dahinter ein Muster entdecken. Geschweige denn ein Computeralgorithmus. / Wenn mir Amazon in bestimmten Abständen vorschlägt ›diese Artikel könnten Sie auch interessieren‹, löst das bei mir keine Schweiß-, sondern Heiterkeitsausbrüche aus.«³⁶ Indes der Ignorant bewusst im Zustand der Naivität verharret, weiß der Spieler in jeder Sekunde seines Agierens um die Tatsache, überwacht zu werden und richtet sein Handeln hiernach aus. Gemeint ist also nicht ein oberflächlich-spielerisches Agieren wie es Nadine Oberhuber im obigen, doch recht naiv gehaltenen Zitat beschreibt,³⁷ sondern die Tatsache, dass sie sich als hierüber stetig reflektierend schildert. »Manchmal«, twittert ein sich Gebbi Gibson nennender Nutzer in eben diesem Impetus, »scrobble ich etwas auf lastfm, obwohl ich eigentlich gar nicht so genau zugehört habe. Ha, eat this, Überwachungsstaat!«³⁸ Die Sentenz transportiert einen ironischen Kommentar über das eigene »irrationale Verhalten (man weiß, dass man eigentlich sparsam mit seinen Daten umgehen sollte [...])«³⁹ und die Sammelwut der Konzerne, denen man gefälschte Daten zuspießt. »Die Persiflage ist also eine doppelte: Sie betrifft ihn selbst, dessen Datenpraktiken ›braver‹ sind als sie sein sollten, aber eben auch den ›Überwachungsstaat‹, dessen Daten schlechter sind als er denkt [...].«⁴⁰ Johannes Paßmann kritisiert an dieser Einstellung die ironische Distanzierungsbewegung, aufgrund derer nicht entschieden werden könne, ob »diesem Nutzer und allen, die diesen Tweet gefaht und retweetet haben, das dabei angesprochene Problem ›ernst‹ ist oder ob es sich ›nur um einen Witz‹ handelt«;⁴¹ doch ist unserer Ansicht nach diese Unbestimmtheit die tatsächliche Botschaft, nämlich spielerisch eine Ambivalenz einzuziehen

und zwischen Ernst und Witz pendelnd eine Distanzierung zu artikulieren; die jedoch nur einen scheinbar übergeordneten Standpunkt etabliert. Denn tatsächlich – und dies hat Kafka vor allem in seinen beiden letzten Romanen herausgearbeitet – geschieht das Gegenteil, da das Individuum sich infolge der Distanzierung den Verhältnissen umso nachhaltiger anpasst, ja willfährig andient.

Auf Kafkas Aktualität hinweisend erklärt Reiner Stach in diesem Sinne, die eigentliche Besonderheit und verblüffende Gegenwärtigkeit Kafkas bestehe nicht allein darin, das Wirken totalitärer Systeme darzustellen, sondern ebenso die rege Teilnahme der Unterdrückten selbst zu schildern.⁴² Stach verweist auf Kafkas Kindheit, welche von prägenden Strukturen vor allem väterlicher Unterdrückung geprägt gewesen sei, die den Erwachsenen zum Experten der Macht habe reifen lassen. Kafka habe demnach im Umgang mit seinem Vater Machtdiskurse in Form von Schuldbewusstsein und zwanghaften Minderwertigkeitsgefühlen verinnerlicht, deren künstlerische Transformation auch die gegenwärtige Problemlage abzubilden in der Lage ist: So wird Kafkas ohnehin streitbarer ›Vater-Komplex‹ zur Blaupause der gegenwärtigen gesellschaftlichen Entwicklung.

Tom Boellstorff wiederum, der in seiner Darstellung des Big-Data-Problems ebenfalls nachzuvollziehen versucht, aus welchem Grund die Menschen so bereitwillig an der eigenen Überwachung mittun, findet in Foucaults »Diskursritual des ›Geständnisses‹«⁴³ einen ebenfalls psychoanalytisch fundierten Zugang: »Das Geständnis ist eine moderne Möglichkeit, Daten zu produzieren, ein Anreiz zum Diskurs, den wir nun einen *Anreiz zur Enthüllung* nennen können.«⁴⁴ Damit etabliere sich ein gesellschaftliches Klima, in welchem »Überwachung mit Anerkennung«⁴⁵ verbunden werde und die Anerkennung vor allem auf dem Geständnis basiere, welches wiederum, nach Foucault, »auf das Christentum und die psychoanalytische Begegnung zwischen Therapeut und Patient zurückgeht.«⁴⁶ Dass die Opfer »mitmachen«, wie Stach dies nennt, scheint also nach Ansicht beider Deuter psychologisch begründet – eine höchst problematische Ansicht, die es sich in der einfachen Erweiterung eines individuellen Vorgangs auf gesellschaftliche Bewegungen arg einfach macht.

So fällt es schwer, die obigen Ausführungen Nadine Oberhubers und Gebbi Gibsons über das eigene Wirken innerhalb des Überwachungsdiskurses als geprägt vom Vater-Komplex und also als von einer Schädigung zu Kindeszeiten verursacht zu begreifen; auch ist hier kaum das Geständnis im Sinne Foucaults auszumachen: Beide Protagonisten agieren im Gegenteil recht emanzipiert sowie ironisch-distanziert; nun ist die ironische Haltung nur schwer mit dem notgedrungen bierernsten Prozedere des Geständnisses in Einklang zu bringen. Ganz in diesem Sinne reflektiert Stach in seiner Jugendbiographie

Kafkas über die hierarchisch strukturierte Gesellschaftsordnung, in die Kafka hineingeboren wird und in der keinerlei öffentliche Veranstaltung ohne die sichtbare Anwesenheit eines Zensors stattfindet. »Was diese ausdifferenzierte, doch starre Gesellschaftsformation am wenigstens vertrug, war jegliche soziale Unschärfe: ironische Distanz ebenso wenig wie den spielerischen Umgang mit sozialen Markierungen.«¹⁷ Die Mittuenden also sind gänzlich unironisch – womit die Ironie in beiden Deutungen zum wirksamen Gegenmittel wird, da sie Autorität grundsätzlich nicht ernst nimmt und Macht in jeder Form aushebelt. Folgt man diesen Deutungsversuchen, müssten die Protagonisten Kafkas geprägt sein von autoritären Strukturen, denen sie gänzlich unironisch gegenüberstehen; tatsächlich müssten sie »Ewige Söhne« im Sinne Peter-André Alts sein. Und Nadine Oberhuber sowie Gebbi Gibson wiederum wären in ihrer Distanzierungsleistung das Kafka'sche Dilemma aushebende Rebellen. Tatsächlich aber ist alles ganz anders und die Ironiker sind alles andere als Rebellen, wie Kafka andeutet und dabei die psychologische Deutung ad absurdum führt.

Vor allem K. in *Das Schloß* ist alles andere als von Schuldgefühlen oder gar Minderwertigkeitskomplexen getrieben – was immer diese auch nun genau seien. Im Gegenteil ist K.s Initiation und letztlich Lebensmotiv als Folge einer Hybris beschrieben: So reflektiert K. inmitten eines Schneesturms über ein Kindheitserlebnis, welches von ihm in der Folge als existentiell erkannt wird; so gelingt es dem jungen K., eine Mauer zu erklettern und »das Gefühl dieses Sieges schien ihm damals für ein langes Leben einen Halt zu geben, was nicht ganz töricht gewesen war, denn jetzt nach vielen Jahren in der Schneenacht am Arm des Barnabas kam es ihm zuhilfe.«¹⁸ – Bedeutsam ist diese Episode nicht nur, da sie die einzige direkte Reflexion über K.s Kindheit abgibt und hier einen Willen zur Eroberung andeutet, der so gar nichts mit Schuldgefühlen oder Vaterkomplexen zu schaffen hat, sondern auch und vor allem, da der Mauerbezwinger aus leerem Selbstzweck agiert: »Nur sehr wenige Jungen hatten diese Mauer schon erklettert, auch K. war es noch nicht gelungen. Nicht Neugier trieb sie dazu, der Friedhof hatte vor ihnen kein Geheimnis mehr, durch seine kleine Gittertür waren sie schon oft hineingekommen, nur die glatte hohe Mauer wollten sie bezwingen.«¹⁹ Es geht daher allein um den Sieg, doch die herausgehobene, erkämpfte Position über den Dingen erbringt keine neuen Erkenntnisse und ist nur solange relevant, wie sie besteht. Eben dies aber ist das eigentliche Problem K.s, der im Roman stets glaubt, aufgrund seiner Außenseiterposition einen distanzierten Blick auf die wahren Verhältnisse zu haben und sich infolgedessen geradezu ironisch mit den seiner Ansicht nach unterlegenen Dorf- und Schlossbewohnern auseinandersetzt. Symbolisiert ist dies bereits in der Lüge K.s zu Beginn des Romans, ausgerechnet der Landvermesser zu sein, ein Beruf, der die distanzierte Übersicht voraussetzt. Nun hat K. auf den

ersten Blick so unrecht ja nicht: Da die anderen Protagonisten sich im Verlauf des Romans allesamt als bei weitem zu tief verstrickt in die Ereignisse zeigen, kann wohl wirklich nur ein Außenstehender die besagte Landvermessung vornehmen, also das Geflecht aus Dorf und Schloss entwirren. Allein, es geht dem erwachsenen K. letztlich wie dem Kind, da er auch hier nicht in der Lage ist, seine Position tatsächlich zu nutzen. Schlimmer noch, wird er von den Machtstrukturen eben *aufgrund* seiner angenommenen ironischen Distanz, wie wir dies nennen wollen, eingefangen und unschädlich gemacht. So bestätigt die Schloss-Behörde K.s Lüge und ernennt ihn zum Landvermesser, was K. als Kampfansage deutet,⁵⁰ doch wird er in der Folge als Gehilfe des Schullehrers verortet, verbleibt aber ironischerweise stets im niemals beglaubigten, jedoch auch nicht abgewiesenen Zustand des Landvermessers, dessen Position eben noch nicht abschließend geklärt sei, so die Behörde. K. verstrickt sich also nicht aufgrund traumatischer, also psychoanalytisch zu deutender Strukturen mit dem System, sondern weil ein nur illusorisches Überlegenheitsgefühl ihn auf perfide Weise gefügig werden lässt: K. wird vom System im Glauben gelassen, überlegen zu sein und gerade durch diese Hybris verortet; er wird zum Mitmachenden, eben weil seine Überlegenheit bestätigt wird. Dies wiederum ist exakte Beschreibung des heutzutage stattfindenden Vorgangs, nach welchem die Datensender sich in einer illusionären Wendung ins Ironische den Verhältnissen umso heftiger andienen – womit das Spiel in Ernst umschlägt und auch dieser Ausweg sich als unmöglich, ja letzten Endes gar als fatal erweist, da sich die eigentlich destruiierend wirkende Ironie, vom Ironiker unbemerkt, zum Werkzeug der Macht wandelt.

4. So manifestiert sich in Kafkas Werk der Überwachungsdiskurs weitaus vehementer als bislang angenommen und beschränkt sich nicht auf die Aussage, die Protagonisten stünden unter ständiger Beobachtung und ohnehin gehe »unentwegt von Akten die Rede«, woraus insgesamt zu schließen sei, dass »das Sammeln von Daten eine zentrale Rolle« in Kafkas Werk spiele.⁵¹ Tatsächlich dekliniert Kafka, wie gezeigt, die Konsequenzen der statistischen Methode auf vielfältige Weise und negiert so Exit-Strategien, die momentan den Diskurs beherrschen.

Ist Kafka also tatsächlich ein »Seher«? Reiner Stach immerhin folgert, ganz im Sinne unserer nun umfassender zu reflektierenden Annahme zu Beginn, die Gegenwärtigkeit Kafkas sei nicht prophetischen Ursprungs, sondern entstamme Einsichten, die der Jurist während seiner beruflichen Tätigkeit abgeleitet habe: »Er war Angestellter einer staatlichen Unfallversicherung, und er begriff sehr schnell, dass der statistische Zugriff, der für diese Branche typisch ist, etwas grundlegend Neues und Beängstigendes war.«⁵² Hier werden bedauerlicherweise zwei wesentliche Aspekte voneinander abgekoppelt gelesen

und erklärt: Zuerst extrapoliert Stach Kafkas Sichtweise auf totalitäre Systeme und Machtstrukturen als von der Kindheit und speziell dem Vater-Komplex herrührend, also psychoanalytisch – was ja alles andere als neu und zudem höchst umstritten ist. Sodann deutet er, getrennt vom ersten Aspekt, Kafkas apostrophiert hellsehtig genannte Beschreibung des Überwachungsdiskurses als von der beruflichen Tätigkeit abgeleitet. In beiden Fällen werde etwas verinnerlicht: Die aufgrund traumatischer Kindheitserlebnisse problematisierte Ansicht von Macht sowie Autorität einerseits, eine ›moderne Art von Verwaltung‹ andererseits. Doch reflektiert Stach wiederum nicht, *warum* Kafka die statistische Methode der Verwaltung so rasch durchschaut, indes so viele andere Menschen um ihn herum anscheinend vollkommen unbeeindruckt bleiben. Beantwortet man diese Frage aber nicht stichhaltig, etabliert man doch wieder die Behauptung Kafka'scher Hellseherei. Hilfreicher scheint es, führt man die von Stach getrennt ausgeführten Diskurse mutig zusammen, denn Kafka hat die Überwachung *selbst* als autoritäres System gelesen, in seinem Werk über die Folgen eines derart gestalteten Überwachungsstaates reflektiert und ausgehend von diesen Implikationen die möglichen Fluchtwege jeweils negiert: Fluchtwege immerhin, die, wir haben dies angedeutet, in einem herkömmlichen Verständnis autoritärer oder diktatorischer Systeme zwar schwer, aber nicht unmöglich zu gehen sind. Dies aber herausgearbeitet zu haben, bedeutet nicht zwangsläufig, es auch nachvollziehen zu können: Ein wenig beachteter Brief Kafkas wird andeuten, aus welchem Grund Kafka die statistische Methode seiner Arbeitsstelle besonders beachtet und hieraus Folgerungen ableitet, die uns gegenwärtig beschäftigen. Es ist ein nur fragmentarisch erhaltener Brief, der vermutlich im Jahr 1909 verfasst wurde, ein Jahr nach Beginn der Tätigkeit an der AUVA, wo Kafka als promovierter Jurist bis 1922 »im höheren Dienst als ›Concipist‹ oder ›Konzeptsbeamter‹ tätig« war.⁵³ Adressat Ernst Eisner wiederum war Vorgesetzter Kafkas in der Versicherungsgesellschaft *Assicurazioni Generali*, weshalb es nahe liegt, dass der Brief an den Berufsdiskurs anschließt.

Obgleich es denkbar harmlos beginnt, denn Eisner hat zuvor Kafka mit dem Protagonisten Simon Tanner aus Robert Walsers Roman *Geschwister Tanner* verglichen, was diesen nun zu einer längeren Abhandlung anregt. Kafka lässt sich nämlich nur ungern mit dieser Figur vergleichen: »Läuft er nicht überall herum, glücklich bis an die Ohren, und es wird am Ende nichts aus ihm als ein Vergnügen des Lesers?«⁵⁴ Diese wenig schmeichelhafte Beschreibung wird von Kafka nun zuerst bestätigt: »Natürlich laufen auch solche Leute, von außen angesehen, überall herum, ich könnte Ihnen, mich ganz richtig eingeschlossen, einige aufzählen l...l.« Doch der Hinweis auf die Außensicht deutet schon die Abwehr des Vergleiches an – wie so oft weist Kafka die Behauptung nun nicht einfach von sich, sondern relativiert die Aussage; so heißt es:

Man kann sagen, es sind Leute, die ein bisschen langsamer aus der vorigen Generation herausgekommen sind, man kann nicht verlangen, daß alle mit gleich regelmäßigen Sprüngen den regelmäßigen Sprüngen der Zeit folgen. Bleibt man aber einmal in einem Marsch zurück, so holt man den allgemeinen Marsch niemals mehr ein, selbstverständlich, doch auch der verlassene Schritt bekommt ein Aussehen, daß man wetten möchte, es sei kein menschlicher Schritt, aber man würde verlieren.

Unzweifelhaft offenbart dies einiges über Kafkas Selbstverständnis zu Beginn seiner schriftstellerischen Karriere als nicht zum heutzutage so bezeichneten *Mainstream* gehörender und damit notwendig unverstandener Autor. Doch läuft hier der verhandelte Künstlertypus nicht *avantgardistisch* der Masse voraus, sondern bleibt interessanterweise zurück und wird vom Betrachter nun als *Avantgarde* missverstanden. – Um dieses komplexe Missverständnis klarzumachen, überträgt Kafka das dargelegte Schema nun in einen *Tiervergleich* und aus dem Briefschreiber wird ohne große Umschweife der Schriftsteller: »Denken Sie doch«, beginnt Kafka die Überleitung und beschreibt dann folgendes Geschehen auf einer Rennbahn, welches sich vor allem als *Einheit* zeigt: »Die Einheit der Tribünen, die Einheit des lebenden Publikums, die Einheit der umliegenden Gegend in der bestimmten Jahreszeit usw., auch den letzten Walzer des Orchesters und wie man ihn heute zu spielen liebt.« Hier findet die Analogie ihre Logik und verweist in der betont modernen Musik auf die Künstler, die dem *Mainstream* folgen. Der Eindruck der *Einheit* erwächst aus dem Blick des Reiters, denn »der Blick von einem über die Hürde springenden Pferde zeigt einem sicher allein das äußerste, gegenwärtige, ganz wahrhaftige Wesen des Rennbetriebs.« Dressierte Tiere stehen stellvertretend für den funktionierenden, da unbeschädigten Künstler und offenbaren letztlich Kafkas negatives Verständnis von einer gewöhnlichen Kunst, die sozusagen wie dressiert der jeweiligen Zeit dienlich ist. »Wendet sich aber mein Pferd zurück und will es nicht springen und umgeht die Hürde oder bricht aus und begeistert sich im Innenraum oder wirft mich gar ab, natürlich hat der Gesamtblick scheinbar sehr gewonnen.« Auffällig ist hier zuerst einmal die positive Konnotation; dies auf den Künstler zu übertragen, fällt recht leicht, obgleich man es sich bei Kafka niemals leicht machen sollte: Hier aber ist die Deutung statthaft, dass ein Künstler, der sich nicht an das System hält, seinem eigentlichen Wesen nachgibt. Doch stört der Ausfall den Rennbetrieb nicht, immerhin hat der Gesamtblick »gewonnen«. Nämlich an Flexibilität, letztlich Natürlichkeit, da durch den scheinbaren Fehler des Pferdes auch das Gesamtsystem, jedenfalls für den abgeworfenen Beobachter, fehlerhafter und damit dynamischer wird: »Im Publikum sind Lücken, die einen fliegen, andere fallen, die Hände wehen hin und her wie bei jedem möglichen Wind, ein Regen flüchtiger Relationen fällt auf mich

und sehr leicht möglich, daß einige Zuschauer ihn fühlen und mir zustimmen, während ich auf dem Grase liege wie ein Wurm.« Hier bewegt Kafka sich in der Analogie zurück zum Ausgangspunkt, dem des Schriftstellers nämlich, der eine derartige Verkettung von Relationen in seiner Prosa dem Publikum verantwortet: Es sind neuartige Relationen, flüchtig und also lebendig, nicht erstarrt im Regelkanon, zudem sind sie naturhaft, nämlich wie Regen, daher zufällig und unberechenbar. Der Gesamteindruck, so Kafka, habe aber nur scheinbar durch das Ausbrechen des Pferdes gewonnen, da das ausbrechende Pferd letztlich als Teil des Systems *in* diesem System zu verorten ist – ganz im Sinne der erwähnten Künstler, deren Schritt nur unmenschlich anmutet, ohne es tatsächlich zu sein, da sie eben nur langsamer, aber nicht völlig außerhalb der Rhythmik zu finden sind. Eine solche Deutung würde daher bedeuten, dass der nicht funktionierende Künstler nur vermeintlich außerhalb des *Mainstream* arbeitet, als Außenseiter gleichsam eine gewünschte Nische ausfüllt und eine gewisse Erwartungshaltung des Publikums bedient.

Unschwer sind aus diesem Brief die Thesen herauszulesen, die wir als Register möglicher Auswege aus dem Big-Data-Dilemma vorgestellt haben, wobei es nun unsere Kräfte übersteigen würde, wollten wir aufschlüsseln, ob Kafka diesen Gedanken privat entwickelt und dann seiner Tätigkeit in der Versicherungsbranche extrapoliert oder ob er infolge seiner Arbeit derartige Reflexionen ins Private übernehmend ins Künstlerische transformiert: Hier ist keine eindeutige Antwort möglich und zum Glück auch nicht erforderlich, scheint unser Ziel doch erreicht, nämlich ein Motiv herausgearbeitet zu haben, aus dem heraus Kafka die statistische, also neue Zeit, die mit der Bürokratie und vor allem dem Versicherungswesen Einzug hält, mit besonderem Interesse verfolgt und Analogien findet, die so auch seine Sichtweise auf künstlerische Produktion ausmachen; genauer: In der Frage, wie eine originelle, also authentische Kunst möglich sein kann. Und eben diese, die Authentizität, hat Kafka nicht allein für sich zunehmend verneint, sondern infolge seiner Tätigkeit in der Versicherung in allgemeiner Hinsicht als zunehmend gefährdet, ja als auf dem Prüfstein erkannt. Kafka verinnerlicht während der Arbeit nicht allein den Begriff der Norm,⁵⁵ sondern erkennt, dass die Abweichung als »Abweichung« Teil der Norm ist und somit jede individuelle Bewegung von der statistischen Methode eingeholt wird. Weshalb der Wunsch, Big Data zu entkommen, ein Motiv aufgreift, welches in der Kunst schon längst bekannt ist: Problemlos können daher die oben verhandelten Register in bestimmte künstlerische Strategien eingeordnet werden, wie wir dies auch zum Teil schon getan und den Höhlenbewohner in den Elfenbeinturm versetzt haben; als Kunstauffassung, die sich in dieser Selbstreferentialität genügt. Den Spieler wiederum erkennen wir in der Ironie der Postmoderne und verorten den Ignoranten nun folgerichtig in der Technik einer bewussten Kryptomnesie; ein Widerspruch, bedeutet letzteres doch die »unbewusste Aneignung fremden

geistigen Eigentums, die der Verwender später für seine Eigenleistung hält«,⁵⁶ wobei der Ignorant eben sehr wohl weiß, wie die tatsächlichen Verhältnisse sind, diese aber eben, daher sein Name, ignoriert – und die Kraft hieraus vor allem aus der evidenten Annahme schöpft, aufgrund einer privaten Authentizität zu agieren. Diese Taktiken thematisiert Kafka, verwirft sie und deutet mit der seltsamen Figur des Odradek den einzig möglichen Ausweg aus dem Dilemma an.

5. Die seltsame Spule aus möglicherweise Holz und Zwirn, von Sibylle Lewitscharoff als Symbol des Ausstiegs erwähnt und von der Kafka-Forschung zumeist als rätselhafteste Figur im Kafka'schen Werk bezeichnet, vermittelt eben nicht den Eindruck vollkommener Sinnlosigkeit: Immerhin ist »Inlicht einmal die Sinnlosigkeit [...] eindeutig nachweisbar.«⁵⁷ So kann man zwar keinen Nutzen ableiten, im Gegenzug jedoch auch nicht die Nutzlosigkeit behaupten:

Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen.⁵⁸

Eben diese Stellung des Dazwischen macht *Die Sorge des Hausvaters* so begreiflich, da die Grundsätze der Logik im Sinne der Zweckgerichtetheit eines Gegenstandes gefährdet scheinen: »Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu.«⁵⁹ So diskussionswürdig diese Definition des Lebens ist, so sinnfällig wird die Bemühung des Hausvaters, Odradek mit Hilfe des gesunden Menschenverstandes, sprich: mit Konstruktionen im Sinne von Deutungsmustern zu Leibe zu rücken. So handelt der Kafka-Text zahlreiche Deutungsversuche ab und scheitert, da Odradek sich fern ab von sinnstiftenden Konstruktionen bewegt, ohne aber nun vollkommen außerhalb positioniert zu sein; eine weitaus perfidere Taktik, als sich einfach jedem Bezug zu widersetzen: Der Elfenbeinturm ist Odradeks Heimat nicht, sein Aufenthaltsort entspricht dem Dazwischen als ständige Bewegung im Sinne einer stetigen Abweichung von den Konstruktionen.

Ist dies ein denkbarer Ausweg aus dem statistischen Dilemma? Kafka immerhin scheint dies zu glauben. Nimmt man jedenfalls Kafkas Leben genauer ins Visier, was wir hier nur andeutend vornehmen können, wird rasch klar, dass wir es mit einem ins Prag um 1900 versetzten Odradek zu tun haben: So weigert Kafka sich beispielsweise, den Status des Junggesellen vollumfänglich anzunehmen, gleichwohl das gesellschaftliche Umfeld die generelle Vorstellung des Junggesellentums zunehmend zu verorten und

semantisch zu füllen beginnt. Zuvor eher bitteres Los denn frei gewählte Alternative, tritt angesichts tiefgreifender sozialer Wandlungen eine Veränderung auch der Lebensplanungen ein. Richtete Kafka sich demnach als Junggeselle in Prag ein, verließ beispielsweise die elterliche Wohnung und suchte sich ein Einzelzimmer, agierte er gleichsam stellvertretend für eine Generation, die sich auf diese Weise einrichten *kann*: Gestützt und sicherlich auch angefeuert von kapitalistisch intendierten Zuschreibungsprozessen, in der soziale Nischen zu potentiellen Konsumentenschichten sich wandeln, finden allerorten Legitimationsanstrengungen statt, die neue kulturelle Nischen etablieren. Weshalb man deuten kann, dass Kafka mit seinem Junggesellentum eine gesellschaftlich möglich gewordene Nische ausfüllt und sich recht problemlos als ›Junggeselle‹ definieren könnte, als Vertreter einer neuen sozialen Lebensform sozusagen. Zeit seines Lebens jedoch changiert er zwischen Ehe und Junggesellentum und verweigert sich einer Positionierung.

Das Unvermögen, sich schlussendlich auf eine Seite zu schlagen und zum *Typus* zu werden, durchzieht die Existenz Kafkas in so gut wie jedem Bereich – kein Wunder daher, dass er der vor allem integrierend gemeinten Verwaltungspolitik der AUVA,⁶⁰ die Typisierungen anstrebt, zutiefst skeptisch gegenübersteht, dem hier wirkenden grundsätzlichen Konzept der Wohlfahrt aber eigentlich nichts entgegen zu setzen hat: Kein *Typus* sein zu wollen, das ist schlechterdings kein zu rechtfertigendes Programm und so kaum zu vermitteln – außer in der hochkomplexen Reflexionsarbeit vor allem künstlerischer Natur: »Ich bin Ende oder Anfang«,⁶¹ erklärt Kafka einmal und besser hieße es wohl, er befände sich zwischen Ende und Anfang – als Symbolen allgemeiner Polarität – in ständiger Bewegung. Der Standpunkt wäre dann in der Fluchtbewegung selbst zu verorten, im Zustand des Nicht-Mehr und Noch-Nicht, wobei Anfang und Ende der Bewegung bewusst nicht erreicht werden sollen, da die Bewegung selbst eigentlicher Gehalt ist: Dies wirkt auf den ersten Blick sicherlich unentschlossen, unfertig, zögerlich, letztlich wie ein Zeichen von Schwäche – und wird in der gängigen Literatur auch häufig so gelesen; mit am prägnantesten fasst Peter-André Alt dies mit dem Schlagwort des ewigen Sohnes zusammen, der sich aufgrund der umfassenden »Furcht vor dem Vater«⁶² weigert, erwachsen zu werden und Stellung zu beziehen. Natürlich, an diesen Deutungen ist etwas Wahres, doch wird unserer Ansicht nach eben vernachlässigt, dass Kafka durchaus gewichtige, nämlich reflektierte und nicht unmittelbar aus einer Psychose resultierende Gründe für eine solche Existenzform hat. »Das Modewort ›Typus‹ hasste er«, erklärt Stach mit Verweis auf einen Tagebucheintrag⁶³ und stellt wenig später eine ›besondere Zuneigung‹ fest, mit der Kafka sich den Außenseitern zuwandte. Kafka verliert allerdings das Interesse, wenn aus dem Außenseiter ein *Typus* wird. Stach, der diese Leben und

Werk durchziehenden Reflexionen herausarbeitet, bemüht wiederum psychologische Erklärungsmuster und erkennt pubertäre, auf den Vater zielende Motive,⁶⁴ hierbei übersehend, dass Kafka selbst dieses Muster nicht nur sein Leben lang beibehält, sondern auch ganz unpubertär theoretisch zu reflektieren sucht – beginnend mit dem erwähnten Brief an Eisner und später dann im Begriff der *Konstruktionen* eine theoretische Basis suchend: »Mich ergreift das Lesen des Tagebuchs. Ist der Grund dessen, daß ich in der Gegenwart jetzt nicht die geringste Sicherheit mehr habe. *Alles erscheint mir als Konstruktion*. Jede Bemerkung eines andern, jeder zufällige Anblick wälzt alles in mir, selbst Vergessenes, ganz und gar Unbedeutendes, auf eine andere Seite.«⁶⁵ Einige Tage später heißt es:

Dieses Voraussagen, dieses sich nach Beispielen richten, diese bestimmte Angst ist lächerlich. Das sind Konstruktionen, die selbst in der Vorstellung in der allein sie herrschen, nur fast bis zur lebendigen Oberfläche kommen, aber mit einem Ruck überschwemmt werden müssen. Wer hat die Zauberhand, daß er sie in die Maschinerie steckte und sie würde nicht durch tausend Messer zerrissen und verstreut.⁶⁶

Kafka verweist mit dem für ihn ungewohnt abstrakten Begriff auf die Konstruiertheit der Wahrnehmung von Welt, die das Individuum notwendig vom Wahrhaftigen scheidet, da Konstruktionen allein Scheinerklärungen sind, die Menschen zu Typen umwandeln: So arbeitet der Hausvater im Odradek-Text mit Konstruktionen, um das Ambivalente zu bannen, doch scheitert er, was mehr über seine begrenzte Weltansicht als über Odradek aussagt. Es ist also weniger pubertär denn reflektiert, wenn Kafka sich in einer kryptisch anmutenden Tagebuchstelle als Jäger bezeichnet: »Ich bin auf der Jagd nach Konstruktionen. Ich komme in ein Zimmer und finde sie in einem Winkel weißlich durcheinandergehn.«⁶⁷ – Kafka agiert in diesem Sinn als vom Authentischen Getriebener, der daher auch in seinem Tagebuch notieren kann: »Das Grauenhafte des bloß Schematischen.«⁶⁸ Natürlich, es mag sein, dass diese Lebensdeutung zu Beginn von pubertären Schüben angefacht wird, sich jedoch anlässlich der beruflichen Erfahrungen einer statistischen, also stetig neue Konstruktionen etablierenden Verwaltung verselbständigt und zu einer Struktur wird, die Kafka in Leben und Werk verwendet, um die Spreu vom Weizen zu trennen – ausgehend von einer hohen Sensibilität für Authentizität, die ohne Konstruktionen auskommen soll und den Typus verwirft. Als ein derart Getriebener gestaltet Kafka gezwungenermaßen sein Leben im Sinne der Vorgaben Odradeks und kann uns so Blaupause einer Alternative sein, die uns aus dem Big-Data-Dilemma führen könnte.

6. Was aber ist Odradek schon anderes als unbedingt originell. Allein, wie soll Originalität als Blaupause dienen? 1823 jedenfalls, und also in den Nachwehen frühromantischer Reflexionen, scheint all dies noch recht einfach: So schreibt Ludwig Börne in eben diesem Jahr den bekannten Aufsatz vom Original-Schriftsteller: »Jedem menschlichen Geiste sind schöne Gedanken und, weil mit jedem Menschen die Welt neu geschaffen wird, auch neue angeboren; aber das Leben und der Unterricht schreiben ihre unnützen Sachen darauf und bedecken sie.«⁶⁹ Diese Idee ist in ihrer Konsequenz bemerkenswert, so auch der Ratschlag Börnes an jeden Autor, der originell werden möchte: »Nehmt einige Bogen Papier und schreibt drei Tage hintereinander ohne Falsch und Heuchelei alles nieder, was euch durch den Kopf geht. Schreibt, was ihr denkt [...] und nach Verlauf der drei Tage werdet ihr vor Verwunderung, was ihr für neue, unerhörte Gedanken gehabt, ganz außer euch kommen. Das ist die Kunst, in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden.«⁷⁰ Börnes Text wirkt heutzutage befremdlich, geradezu satirisch in dieser naiven Feier des Originellen in jedem Menschen, welcher allein aus dem Grund originell ist, da er *ist*. Und er ist es im Unterbewussten, welches als im Kern authentisch und damit originell per se gedeutet wird. Doch letzten Endes schwirrt eine ähnliche Vorstellung bis heute durch das kulturelle Gedächtnis und prägt maßgeblich auch die Diskurse um Big Data: So basieren alle vorgestellten Exit-Strategien auf dem klammheimlichen Glauben an einen unverwechselbaren Kern des Individuums. Gemeint ist die in diesem Text schon mehrmals erwähnte Authentizität, die ja auf der unausgesprochenen These beruht, dass jeder Mensch für sich und mit sich einzigartig ist; und dies geradezu notwendigerweise. Eine derartige Ansicht des Selbst kränkelt bereits seit einiger Zeit, doch je vehementer die Welt sich ändert, desto unbeirrter wohl beharrt der Mensch auf der Vorstellung eines unveränderlichen Selbst. Weshalb die diversen Relativierungen der letzten Jahrzehnte, seien sie psychologisch, philosophisch oder gehirnphysiologisch grundiert, der zugrundeliegenden Ansicht eines authentischen Selbst nichts haben anhaben können – was ja reiner Notwehr entspricht. Ist es doch, so die Konvention, nicht nur hilfreich, sondern lebensnotwendig, belässt man die Reflexionen auf einem bestimmten Pegel und lebt demnach mehr oder minder in den Tag hinein, gewappnet eben mit einem authentischen Selbst, welches in seinen Entscheidungen relativ frei ist. So funktioniert die Welt. Oder besser: So funktionierte sie. Denn mit Big Data ist tatsächlich alles anders, nämlich das eigentlich Abstrakte zunehmend konkret geworden: Setzt man ein Individuum in einen Raum und bittet es im Sinne Börnes, drei Tage lang unreflektiert vor sich hin zu schreiben, so kann man das Ergebnis durchaus als originell bezeichnen. Setzt man aber 100 Individuen in den Raum oder gar 1000 oder eben, wie bei Big Data, letztlich alle, dann schwindet das Originäre sowie das

Authentische reziprok mit Erhöhung der Teilnehmer – und ist im letzten Fall gar zur Gänze verschwunden.

Eben dies hat Kafka erkannt und in seinen Texten verdeutlicht, dass es den Einzelnen eben nicht gleichgültig lassen kann, büßt er in der Masse an Authentizität ein: Gleich dem Gefangenen in Foucaults Panopticon, so hat auch das gegenwärtige Individuum schleichend den statistischen Blick der Big Data verinnerlicht, womit eine weitere Reflexionsebene etabliert wird, die das Selbst im als authentisch definierten Kern nachhaltig beschädigt. Eine Beschädigung, die Kafka beispielsweise in seinem *Proceß*-Roman an der Figur des Titorelli beschreibt und hier eine künstlerische Impotenz ableitet, da die Determination durch das Gericht, die ja auch eine Überwachung meint, das Selbstverständnis des Malers eben auch im Privaten angreift. Wobei Titorelli hiervon nichts bemerkt, wie auch der Mensch heutzutage nicht registriert, dass die allüberall waltende Überwachung weitaus mehr Schaden anrichtet, als allein einen Überwachungsstaat zu etablieren: Geht es doch darum, dass die waltenden Kräfte das Selbstverständnis auf eine Weise verändern, die nicht absehbar ist. Bleibt also nur der Rückzug; und Kafka wiederum, der in seinem Werk immer wieder Protagonisten in Fluchtsituationen bringt, dekliniert die faktische Unmöglichkeit eines Auswegs im Sinne der üblichen Exit-Strategien und etabliert die Kultivierung individueller Unruhe, mit deren Hilfe jeder Ortungs- und Berechnungsversuch torpediert wird. Ähnlich wie der Hausvater des Kafka'schen Textes geht auch der gegenwärtig Daten sammelnde und in Muster übertragende Systemadministrator ganz zurecht davon aus, dass eine in einem spezifizierten Bezugssystem sich bewegende und daher zwangsläufig Daten sendende Entität auf irgendeine Weise bestimmt werden kann, weshalb es grundsätzlich keinem Individuum mehr gelingen sollte, die Überwachungsmatrix zu unter- bzw. überlaufen. Gleich dem Odradek geht es daher nicht darum, vollkommen aus dem System zu fallen – vom sich selbst setzenden Genie klassischer Prägung ist die Rede hier eben nicht –, sondern zwischen den Nachahmungsstrahlen im Sinne Tardes⁷¹ zu pendeln und damit den Systemadministrator in die Sorge des Hausvaters zu versetzen: Durch die fortwährende Abweichung im Sinne des *Stehenden Sturmlaufs*, um nicht geortet und zu einem Typus zu werden. Mission des Individuums im Zeitalter der Big Data ist, nach Kafka, also das mühselige und wenig ersprießliche Unterfangen, sich tagtäglich neu erfinden zu müssen. Das ist harte Arbeit, doch es hat ja auch niemand behauptet, dass es einfach werden würde.

Anmerkungen

- 1 Burkhardt Wolf, *Die Nacht des Bürokraten. Franz Kafkas statistische Schreibweise*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 80(2006)1, 97–127, hier 98f.
- 2 Dieser Topos des Vorausgreifens erst später ins Allgemeine zu transferierender Bewegungen thematisiert interessanterweise auch, wenngleich in einem übergeordneten Rahmen, Jürgen Osterhammel, womit die Ansicht erhärtet scheint, dass die Verwaltungstätigkeit durchaus im Vorgriff Strukturen erschafft, die erst später in allgemeinen Zusammenhängen vor allem des Konsumismus sichtbar, da nutzbar werden. (Vgl. Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, 879).
- 3 Barbara Junge, *Wer hat meine Daten?*, in: Heinrich Geiselberger, Tobias Moorstedt (Hg.), *Big Data. Das neue Versprechen der Allwissenheit*, Berlin 2013, 23–34, hier 27.
- 4 danah boyd, Kate Crawford, *Big Data als kulturelles, technologisches und wissenschaftliches Phänomen. Sechs Provokationen*, in: Geiselberger, Moorstedt (Hg.), *Big Data*, 187–218, hier 202.
- 5 Anonym, *The Petabyte Age: Because More Isn't Just More - More Is Different*, www.wired.com/science/discoveries/magazine/16-07/pb_intro |letzter Zugriff 27.04.15l.
- 6 Benno Wagner, *Allogenetität und Assemblage. Kafkas Schloss mit Blüher und Latour*, in: Malte Kleinwort, Joseph Vogl (Hg.), *Schloss-Topographien. Lektüren zu Kafkas Romanfragment*, Bielefeld 2013, 131–174, hier 145.
- 7 Vgl. *Spiegel* 40 (2014): Kafka wird auf dem Titelblatt als »Scher« bezeichnet und Reiner Stach hebt im Gespräch mit Volker Hage Kafkas Aktualität hervor. – Wir werden später auf Stachs These näher eingehen.
- 8 Vgl. Frank Schirrmacher, *Der verwettete Mensch*, in: Geiselberger, Moorstedt (Hg.), *Big Data*, 273–280, hier 279.
- 9 www.welt.de/kultur/literarischewelt/article123014952/Die-Liste-derer-die-nicht-auf-der-Liste-stehen.html |letzter Zugriff 27.04.15l.
- 10 Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/dreiviertel-der-deutschen-haben-keine-angst-vor-us-geheimdienst-nsa-a-931382.html> |letzter Zugriff 27.04.15l.
- 11 Tom Boellstorff, *Die Konstruktion von Big Data in der Theorie*, in: Ramón Reichert (Hg.), *Big Data. Analysen zum digitalen Wandel von Wissen, Macht und Ökonomie*, Bielefeld 2014, 105–132, hier 119.
- 12 Jaron Lanier, *Wem gehört die Zukunft?*, Hamburg 2014, 23f.
- 13 Boellstorff, *Die Konstruktion von Big Data*, 119f.
- 14 Manfred Engel, *Zu Kafkas Kunst- und Literaturtheorie: Kunst und Künstler im literarischen Werk*, in: Manfred Engel, Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart 2010, 483–498, hier 484.
- 15 Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, München 2005, 405.
- 16 Franz Kafka, *Der Proceß*, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt/Main 2002 (=Franz Kafka, *Schriften. Tagebücher, Kritische Ausgabe*, hg. von Jürgen Born u.a.), 204.
- 17 Ebd., 222.
- 18 Vgl. ebd., 210.
- 19 Ebd., 220.
- 20 Vgl. hierzu etwa Engel, *Zu Kafkas Kunst- und Literaturtheorie*, 486.
- 21 Kafka, *Der Proceß*, 220.
- 22 Ebd. – »Dennoch«, erklärt hingegen Ralf Nicolai, »muß man Titorelli glauben. Das

- Gegenstück zu einem Sonnenuntergang ist ein Sonnenaufgang« (Ralf R Nicolai, ›Titorelli: Modell für eine Kafka-Deutung?, in: Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.), *Was bleibt von Franz Kafka? Positionsbestimmung. Kafka-Symposium Wien 1983*, Wien 1985, 79–91, hier 83). Josef K., so Nicolai weiter, sei grundsätzlich unfähig, die künstlerische Absicht Titorellis zu erkennen – so steht Aussage gegen Aussage, wobei die von beiden Parteien vermerkte Angabe, es befänden sich unter dem Bett unzählige weitere Heidelandschaften, eher für die Annahme Josef K.s spricht, denn welche Art Gegenstück ist die dritte Kopie, die vierte oder die siebte? Selbst wenn man annimmt, der Kunstmaler habe jeweils Gegenstücke entworfen, stellt sich die Frage, aus welchem Grunde nun unzählige Gegenstücke vorliegen – dann wäre letztlich der Regress nur auf zwei Motive ausgeweitet, aber immer noch ein Regress. – Überhaupt ist die Behauptung, dem Maler sei zu glauben, angesichts der Position des Künstlers innerhalb des Romangefüges zutiefst fragwürdig.
- 23 Michel Foucault, *Überwachen und Strafe. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt/Main 1994, 258.
- 24 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/autoren-gegen-ueberwachung/t-c-boyle-kein-rueckzug-nirgends-12702594.html> [letzter Zugriff 27.04.15].
- 25 Sibylle Lewitscharoff, *Wenn ich eine Firma hasse, dann Amazon*, <http://www.welt.de/kultur/literarische-welt/article122236362/Wenn-ich-eine-Firma-hasse-dann-Amazon.html> [letzter Zugriff 27.04.15].
- 26 Ebd.
- 27 Sibylle Lewitscharoff, *Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen*, Berlin 2012, 195f.
- 28 Lewitscharoff, *Wenn ich eine Firma hasse, dann Amazon*.
- 29 Ebd.
- 30 Ebd.
- 31 Bernd Neumann, *Franz Kafka und der Große Krieg. Eine kulturhistorische Chronik seines Schreibens*, Würzburg 2014, 77.
- 32 Ebd., 118.
- 33 Franz Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hg. von Erich Heller, Jürgen Born, Frankfurt 1998, 250.
- 34 Franz Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann, Frankfurt/Main 2002, 317.
- 35 Vgl. ebd., 349.
- 36 Nadine Oberhuber, *Plädoyer für den Versandhändler*, <http://www.faz.net/aktuell/finanzen/plaedoyer-fuer-den-versandhaendler-amazon-ist-immer-fuer-mich-da-12721960.html> [letzter Zugriff 27.04.15].
- 37 So hat Nadine Oberhuber mit ihrer Einschätzung unrecht, aufgrund anders motivierten Agierens den Algorithmus zu hintergehen: Tatsächlich ist die im Artikel pointiert vorgetragene These gar sträflich naiv, da sie die Algorithmen unterschätzt, die ja durchaus in der Lage sind, genügend Daten vorhanden, die Ausnahmen als solche zu erkennen und entweder herauszurechnen oder neu zu etikettieren; ersteres wäre hierbei sicherlich die denkbar schlechteste Lösung, da das Herausrechnen letztlich Datenverlust bedeutet, was blinde Flecke markiert, die keiner haben möchte. Sinnvoller ist es also, die Ausnahmen erst einmal, wir haben dies im vorigen Kapitel erläutert, als solche zu erkennen und anschließend zu verorten – als Ausnahmen, dann aber mit Zuwachs an Informationen mit gewissen Semantiken versehen. So würde es mit der Zeit keine Probleme mehr machen, Nadine Oberhubers das übliche Schema ignorierende Bestellungen als anderweitig motiviert zu deuten.

- 38 <https://twitter.com/gebbigibson/status/414680633148178432> Iletzter Zugriff 27.04.15l.
- 39 Johannes Paßmann, *From Mind to Document and Back Again. Zur Reflexivität von Social-Media-Daten*, in: Reichert (Hg.), *Big Data*, Bielefeld 2014, 259–285, hier 275.
- 40 Ebd., 276.
- 41 Ebd., 277.
- 42 Vgl. Reiner Stach, *Wie Kafka unsere Facebook-Existenz voraussah*, <http://www.welt.de/kultur/literarische-welt/article124410648/Wie-Kafka-unsere-Facebook-Existenz-voraussah.html> Iletzter Zugriff 27.04.15l.
- 43 Boellstorff, *Die Konstruktion von Big Data*, 118.
- 44 Ebd.
- 45 Ebd., 119.
- 46 Ebd., 118.
- 47 Stach, *Kafka. Die frühen Jahre*, 108.
- 48 Franz Kafka, *Das Schloß*, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt/Main 2002 (=Franz Kafka, *Schriften. Tagebücher, Kritische Ausgabe*, hg. von Jürgen Born u.a.), 50.
- 49 Ebd., 49.
- 50 Vgl. ebd., 12f.
- 51 Stach, *Wie Kafka unsere Facebook-Existenz voraussah*.
- 52 Ebd.
- 53 Benno Wagner, »Begläubigungssorgen«. *Zur Problematik von Verfasserschaft, Autorschaft und Werkintegration im Rahmen der Amtlichen Schriften Franz Kafkas*, in: *Editio*, Bd. 17 (2003), 155–169, hier 155.
- 54 Franz Kafka, *Briefe 1900–1912*, hg. von Hans-Gerd Koch, Frankfurt 1999, 115f. – Auch die folgenden Zitate beziehen sich auf diese Quelle.
- 55 Vgl. Wolf, *Die Nacht des Bürokraten*, 104: »Wenn bei Kafka irgendein Gesetz tatsächlich herrscht, dann das der Sozialstatistik oder der »großen Zahl.«
- 56 Kathrin Ackermann-Pojtinger, *Fälschung und Plagiat als Motiv in der zeitgenössischen Literatur*, Heidelberg 1992, 10f.
- 57 Juliane Blank, *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*, in: Manfred Engel, Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2010, 218–240, hier 227.
- 58 Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, 283.
- 59 Ebd., 284.
- 60 Vgl. Jens Alber, *Vom Armenhaus zum Wohlfahrtsstaat. Analysen zur Entwicklung der Sozialversicherung in Westeuropa*, Frankfurt/Main 1987, 56.
- 61 Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, hg. von Jost Schillemeit, Frankfurt/Main 2002 (=Franz Kafka, *Kritische Studienausgabe*), 97.
- 62 Alt, *Franz Kafka, Der ewige Sohn*, 15.
- 63 Stach, *Kafka. Die frühen Jahre*, 265. – Gemeint ist die Benennung »eines äußersten Widerwillens gegen das Wort »Typus.« (Franz Kafka, *Tagebücher*, hg. von Hans-Gerd Koch u.a., Frankfurt/Main 2002 (=Franz Kafka, *Kritische Studienausgabe*), 982.
- 64 Vgl. ebd., 296.
- 65 Kafka, *Tagebücher*, 594.
- 66 Ebd., 596.
- 67 Ebd., 517.
- 68 Ebd.
- 69 Ludwig Börne, *Die Kunst, in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden*, in: ders., *Sämtliche Schriften*, Bd. 1, hg. von Inge Rippmann, Peter Rippmann, Düsseldorf 1964, 740–743, hier 741.

70 Ebd., 743.

71 Vgl. Gabriel Tarde, *Die Gesetze der Nachahmung*, Frankfurt/Main 2009, hier 159–172.