

Obilježja kafkijanskog načina pripovijedanja u Kafkinoj proznoj zbirci "Promatranje"

Ergotić, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:411015>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-19**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti i engleskog
jezika i književnosti
Nastavničkog usmjerenja

Dora Ergotić

**Obilježja kafkijanskog načina pripovijedanja
u Kafkinoj proznoj zbirci *Promatranje***

Diplomski rad

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler
Osijek, 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti i engleskog
jezika i književnosti
Nastavničkog usmjerenja

Dora Ergotić

**Obilježja kafkijanskog načina pripovijedanja
u Kafkinoj proznoj zbirci *Promatranje***

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2024.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur und englischen Sprache
und Literatur – Lehramt
(Zwei-Fach-Studium)

Dora Ergotić

**Merkmale der kafkaesken Erzählweise
in Kafkas Prosasammlung *Betrachtung***
Diplomarbeit

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler
Osijek, 2024

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur und englischen Sprache
und Literatur – Lehramt
(Zwei-Fach-Studium)

Dora Ergotić

**Merkmale der kafkaesken Erzählweise
in Kafkas Prosasammlung *Betrachtung***
Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler
Osijek, 2024

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala, da je rad nastao samostalnim istraživanjem zadane teme, da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova koji nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni, da je u radu odgovorno primijenjena suvremena tehnologija, odnosno da rad nije autorstvo umjetne inteligencije, što pokazuje i bibliografija upotrijebljena tijekom obrade teme.

Svjesna sam da je *predaja seminarskog, završnog ili diplomskog rada čiji je sadržaj djelo drugog studenta, treće osobe ili umjetne inteligencije, prepisivanje većeg dijela ili cijelog seminarskog, završnog ili diplomskog rada* teška povreda studentskih obveza i etičkih načela znanstvene čestitosti, koja podliježe stegovnoj odgovornosti i, posljedično, sankcijama.

Dora Ergotić

U Osijeku, 10.09.2024

JMBAG: 0122232815

Ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

Diese Arbeit will herausfinden, ob das, was man heute unter dem Begriff „kafkaesk“ versteht, erst in Kafkas Mittel- und Spätwerk entstanden ist oder ist es schon im Frühwerk zu finden. Zuerst stellt die Arbeit Kafkas Leben und Werk sowie seine Schaffensphasen vor. Danach wird auf seine Wichtigkeit sowohl in der Weltliteratur als auch in der Populärkultur hingewiesen und der Begriff kafkaesk erläutert.

In der darauf folgenden Analyse werden die kafkaesken Merkmale anhand des Romans *Der Prozess*, eines der berühmtesten Werke von Kafka festgestellt und in einer Tabelle zusammengefasst. Danach analysiert man ausgewählte Werke aus der Sammlung *Betrachtung*, um festzustellen, ob dieselben Merkmale auch im Frühwerk schon vorhanden sind.

Die durchgeführte Analyse lässt darauf schließen, dass die inhaltlichen Merkmale der kafkaesken Erzählweise im Frühwerk schon vorhanden sind, jedoch nicht so ausgeprägt oder entwickelt wie in späteren Werken. Die Merkmale, die sich auf Stil und Sprache beziehen, sind nur in einigen Texten vorhanden und werden folglich erst in den späteren Werken entwickelt.

Schlüsselwörter: Franz Kafka, kafkaeske Erzählmerkmale, Prosasammlung *Betrachtung*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Kafkas Lebensweg und Schaffenswerk	2
2.1. Kafkas Lebensweg	2
2.2. Kafkas Schaffenswerk	4
2.3. Kafkas Position in der Weltliteratur und dessen Bewertung	8
3. Der Begriff ‚kafkaesk‘	9
3.1. Das ‚Kafkaeske‘ in Kafkas Werken und dessen ‚kafkaeske‘ Erzählweise	10
3.2. Das ‚Kafkaeske‘ in der modernen Kultur	13
3.3. Merkmale der ‚kafkaesken‘ Erzählweise am Beispiel von Kafkas Roman <i>Der Prozess</i>	15
3.4. Das ‚Kafkaeske‘ in Kafkas Frühwerk	22
3.4.1. Prosasammlung <i>Betrachtung</i> (1912)	22
3.4.2. Das ‚Kafkaeske‘ in den Früherzählungen aus dem <i>Betrachtung</i> -Sammelband	24
4. Schlusswort	32
Literatur	34

1. Einleitung

Franz Kafka (1883–1924) ist einer der einflussreichsten deutschsprachigen Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Werke sind heute noch immer berühmt und man erkennt sie anhand Kafkas besonderer Art des Schreibens. Dieser Schreibstil bekam sogar einen eigenen Namen, man nennt ihn ‚kafkaesk‘. Dieser Begriff wird nicht nur in der Literaturgeschichte verwendet, sondern auch in Filmen, Liedern und fast allen modernen Medien. Man verwendet ihn für die Beschreibung jeder verwirrenden, merkwürdigen Situation, um zu betonen, dass diese Situation unerklärlich und nicht normal oder alltäglich ist. Die Tatsache, dass dieser Begriff auch nach hundert Jahren überall bekannt ist und keine zusätzlichen Erklärungen verlangt, ist schon ein Beweis dafür, dass Kafkas Schaffen zeitlos ist.

Wenn die eigene Lebenssituation als ‚kafkaesk‘ bezeichnet, geschieht das immer unter Bezugnahme auf Kafkas berühmteste Werke, die in der Mittel- oder Spätphase seines Schaffens entstanden sind und in denen sein Schreibstil, der uns heute als ‚kafkaesk‘ bekannt ist, schon völlig entwickelt war. Aber wie sah seine Erzählwelt am Anfang seiner literarischen Produktion aus? Kann man auch dort diese Eigenschaften, die wir heute fast mühelos erkennen, deutlich und klar erkennen?

In der Arbeit möchte man feststellen, inwiefern ist das, was wir heute unter ‚kafkaesk‘ verstehen, in Kafkas frühen Werken, vertreten. Es ist unmöglich, alles in seinem frühen Schaffen gleichzeitig zu beobachten. Deswegen begrenzt sich diese Arbeit auf die Verwendung von kafkaesken Elementen in seiner Sammlung *Betrachtung* aus dem Jahr 1912. Insofern wird Kafkas ungewöhnliche erzählerische Darstellungsform anhand der Erzählungen aus dieser Prosasammlung beschrieben und interpretiert.

Einführend werden die wichtigsten Daten über das Leben und Schaffen von Kafka angeführt. Im dritten Teil wird zuerst der Begriff ‚kafkaesk‘ definiert, wobei auf die Erscheinungsformen des ‚Kafkaesken‘ sowohl in der Literatur als auch in der Alltagskultur eingegangen wird. Danach werden die Merkmale der ‚kafkaesken‘ Erzählweise am Beispiel von Kafkas Roman *Der Prozess* festgestellt, um von diesem Roman aus den Merkmalen von Kafkas Erzähltexten aus seiner Prosasammlung *Betrachtung* zu analysieren. Diesbezüglich wird das Vorhandensein kafkaesker Elemente in den Erzählungen aus dieser Prosasammlung besprochenen, um im vierten Teil der Arbeit Schlussfolgerungen zur kafkaesken Erzählweise in seinem Frühwerk zu ziehen. Zum einen wird hinterfragt, woraus diese Erzählweise in Kafkas frühen Erzählungen besteht, zum anderen wird im Falle, dass solche Erzählelemente nicht

vorkommen, festgestellt, wie die kafkaeske Atmosphäre dann hergestellt wird. Es sind Fragen, die zur Beantwortung der Hauptfrage führen, ob die kafkaeske Stimmung in Kafkas Werken erst später entsteht oder ist sie von Anfang an präsent.

2. Kafkas Lebensweg und Schaffenswerk

Franz Kafka lebte von 1883 bis 1924. Obwohl er vor 100 Jahren gestorben ist, sind seine Werke heute genauso aktuell wie zu seiner Zeit. Er wird als „ohne Zweifel der heute weltweit meistgelesene Autor deutscher Sprache und sicher der meistumrätselste“ beschrieben (Engel/Auerochs 2010: 14). Sein Einfluss zeigt sich nicht nur in der Literatur, sondern auch in anderen Bereichen der Kultur und des Alltagslebens:

Von seinem Nachruhm und seiner bleibenden Aktualität zeugen zahllose Übersetzungen ebenso wie Umgestaltungen seiner Erzähltexte in die verschiedensten Genres und Medien: Hörspiel, Drama, Film, Oper, Musik, Tanztheater, Malerei, Zeichnung, Comic, Zeichentrickfilm und Youtube-Video. (Ebd.)

Seinen Ruhm beweist auch die Tatsache, dass er viele andere Schriftsteller beeinflusst hat. Unter anderen sind das „Ilse Aichinger, Jürg Amann, Paul Auster, Ingeborg Bachmann, Samuel Beckett, Saul Bellow, Thomas Bernhard, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Bertolt Brecht“ (ebd.).

Die Arbeit wird sich in folgenden Kapiteln damit beschäftigen, Kafkas Biographie und Schaffen zu präsentieren. Zuerst wird etwas über Kafkas Leben und zeitgeschichtliche Hintergrund gesagt. Danach wird sein Schaffen in einzelne Phasen eingeteilt und diese vorgestellt.

2.1. Kafkas Lebensweg

Franz Kafka wurde am 3. Juli 1883 in Prag geboren. Seine Eltern, Hermann Kafka und Julie Kafka, geb. Löwy sind jüdischer Herkunft (vgl. Haring 2010: 1): „Seine Eltern dürfen als exemplarische Vertreter einer jüdischen Übergangsgeneration angesehen werden; sie blieben ihrer jüdischen Herkunft auf Lebenszeit verbunden, fanden jedoch auch Anschluss an die neuen liberalen Werte und Entwicklungen ihrer Epoche“ (ebd.).

Franz Kafka ist der erstgeborene Sohn in der Familie (vgl. ebd.). Er hat fünf jüngere Geschwister: zwei Brüder und drei Schwestern. Seine Brüder, Georg und Heinrich, sind leider als Kleinkinder gestorben. Der Verlust der Brüder überschattete seine Kindheit sehr (vgl. Schmitz-Emans 2010: 21).

Als Kind war Franz Kafka introvertiert, scheu, leise und ruhig (vgl. Haring 2010: 1f). Auch später, als er in die Schule ging, wurde er als unauffällige, zurückhaltende Person, der zögerlich Freundschaften schließt, beschrieben. Einer von seinen Klassenkameraden meint, dass sie „mit ihm nie richtig vertraut [waren]; eine dünne Glaswand umgab ihn“ (Koch 1995: 50 zit. nach Haring 2010: 4).

Kafkas kompliziertes Verhältnis mit seinem Vater beginnt schon in der Kindheit. Monika Schmitz-Emans (2010: 21) erwähnt, dass sich „ein Dissens zwischen Kafka und seinem Vater mehrfach daran [entzündet], daß letzterer großen Wert auf die Abgrenzung gegenüber der aus seiner Sicht rückständigen Welt des Ostjudentums legt, während der Sohn sich zu ihr hingezogen fühlt“. Es wird auch darauf hingewiesen, dass Kafkas Vater in seiner Erziehung gewalttätig und autoritär war.

Im Jahr 1901 besteht Kafka das Abitur, wonach er an der Deutschen Universität Prag studiert. Er interessiert sich für Chemie und Germanistik, studiert aber Jura. Zu dieser Zeit lernt er Max Brod kennen, der sein Lebensfreund wird.

Kafka „wird im Juni 1906 zum Doktor der Rechtswissenschaft promoviert und nimmt seine Arbeit als Jurist auf, zunächst am Landgericht, dann im Bereich des Strafprozeßwesens“ (ebd.: 22). Seine Freizeit verbringt er mit einer jüdischen Schauspieltruppe und mit Freunden, die Interesse an Literatur haben. Im Jahr 1911 reist er mit Max Brod nach Paris.

Zu dieser Zeit entscheidet er, dem Schreiben mehr Zeit zu widmen. Die Prosasammlung *Betrachtung* ist seine erste Buchpublikation, die 1912 veröffentlicht wird.

Im selben Jahr lernt er auch Felice Bauer kennen. Zwei Jahre danach folgt die Verlobung, 12 Tage danach aber auch die Entlobung. 1917 verlobt sich Kafka mit Felice Bauer zum zweiten Mal. In diesem Jahr wird ihm auch Lungentuberkulose diagnostiziert, weshalb er die Verlobung wieder auflöst. Kafka selbst versteht den Ausbruch der Krankheit als „Konsequenz des Lebenskonflikts, der ihn so nachhaltig quält“ (ebd.: 24).

Wegen seiner Krankheit hört er vorläufig mit dem Schreiben auf und versucht, sich zu erholen, indem er 1919 ins Sanatorium nach Schelesen geht, wo er Julie Wohzyreks kennenlernt. Ihre Verlobung führt zu weiteren Konflikten zwischen Franz Kafka und seinem Vater. Bald danach lernt Kafka die selbstständige und eigenwillige Milena Jesenska-Pollak kennen und hat eine Liebesbeziehung zu ihr, was schließlich zur Entlobung von Julie Wohzyreks führt.

Ab 1922 verschlechtert sich sein gesundheitlicher Zustand immer mehr, insbesondere weil „Kafkas Pension eine zu knappe Lebensgrundlage [bietet]; die schlechte Nahrungs- und Heizstoffversorgung sowie die Unerschwinglichkeit eines Kuraufenthalts beschleunigen

vermutlich seinen physischen Verfall“ (ebd.: 25). Er stirbt im Sanatorium Hoffmann in Kierling am 3. Juni 1924 und wird in Prag beigesetzt (vgl. Schmitz-Emans 2010: 22ff).

Kafka lebt zur Zeit, als es in Europa zu großen politischen und ökonomischen Veränderungen sowie zu gesellschaftlichen Unruhen kam. Unter Kaiser Franz Joseph (1848-1916) existiert noch die Habsburger Monarchie, deren Bestandteil auch Kafkas Heimatstadt war. Obwohl es am Ende des 19. Jahrhunderts in der Monarchie wie überall in Mittel- und Westeuropa zur raschen Industrialisierung und zum wirtschaftlichen Aufschwung kommt, ist die politische Situation in der Monarchie instabil, was zuletzt auch 1914 zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges führt. Infolge des Krieges verschlechtert sich aber die wirtschaftliche Situation im Kaiserreich, u. a. werden Steuer erhoben, um die Kriegskosten decken zu können.

Infolge der Krise verliert Böhmen die Landesautonomie, „Versammlungs- und Publikationsfreiheit werden stark eingeschränkt. Diverse tschechische Politiker werden des Hochverrats bezichtigt und vor Gericht gestellt; andere gehen ins Exil“ (vgl. Schmitz-Emans 2010: 26ff).

Dabei ist Kafkas Heimatstadt, Prag nicht nur eine der vielen Städten der Monarchie, sondern zukünftige tschechische Hauptstadt, in der im 19. Jahrhundert zum Aufblühen von Ideen über die kulturelle Identität der einheimischen Bevölkerung kommt: „Prag gilt einerseits als besonders traditionsreiche Stadt, ist andererseits aber als Folge der innerböhmischen Nationalitätenkämpfe Schauplatz spezifisch moderner Diskurse über geschichtliche Identitäten“ (ebd.: 26). Vom 19. Jahrhundert bis zum Ende des Ersten Weltkriegs bilden die tschechischen Bewohner die Mehrheit und die Deutschen die Minderheit in der Stadt: „In den 1840er Jahren hat die Stadt rund 66.000 deutsche und rund 36.000 tschechische Bewohner. Ein halbes Jahrhundert später ist der Gesamtanteil der Deutschen in Prag und seinen Vorstädten auf gut 7 Prozent zurückgegangen“ (ebd.). Innerhalb der deutschen Minderheit existiert darüber hinaus noch die jüdische Minderheit. Also, am Anfang des 20. Jahrhunderts lebt in Prag die deutsche, jüdische und tschechische Bevölkerung nebeneinander. So wird Prag zu einem kulturellen Zentrum mit mehreren nationalen Identitäten, die sich überlappen.

2.2. Kafkas Schaffenswerk

Kafkas Werk kann man in drei Phasen einteilen: in das frühe Werk, das mittlere Werk und das späte Werk (vgl. Engel 2010: 81). Die frühesten literarischen Texte, die Kafka noch in seiner Schulzeit schreibt, entstehen 1896, wobei seine literarische Tätigkeit bis unmittelbar vor seinem Tod dauert, so dass es sich um eine Produktionszeitspanne von ungefähr 30 Jahren

handelt. Deswegen fragt sich Manfred Engel, ob es überhaupt sinnvoll oder möglich ist, diese Zeit in drei Phasen einzuteilen, bzw. korrigiert sie sich, indem sie meint,

[D]ass sich die Grobeinteilung in ausgerechnet drei Werkphasen letztlich eher der traditionsmächtigen Magie der Zahl „Drei“ verdankt als einer sachlich-zwingenden Notwendigkeit. Wie bei den meisten stark inspirationsorientiert arbeitenden Autoren zeigt sich auch in Kafkas Werk ein zyklischer Wechsel zwischen Zeiten intensiver Produktivität und solchen, in denen wenig oder überhaupt nicht geschrieben wird. (Ebd.: 82)

Die Frühphase in Kafkas Schaffens umfasst sein Werk von 1903 bis September 1912. Über diese Schaffensphase ist nur wenig bekannt, weil Kafka die Mehrzahl seiner Schriften aus dieser Zeit verbrannt hatte.

Vor der Veröffentlichung seines ersten Sammelbandes arbeitet Kafka an der Prosasammlung *Das Kind und die Stadt*, was später zur Entstehung der Sammlung *Betrachtung* führt. Er arbeitet gleichzeitig an mehreren Erzählungen. Er schickt die Erzählungen sogar einem Jugendfreund. Da er die meisten von seinen frühen Werken vernichtet hatte, werden sie nie veröffentlicht. Ein Beispiel von verschollenen Werken ist die Erzählung *Himmel in engen Gassen*, mit der er sich um einen Preis bei einer Wiener Zeitung bewirbt (vgl. ebd.)

Unter den frühen Werken, die später veröffentlicht werden, sind folgende Texte die bekanntesten: *Beschreibung eines Kampfes*, eine Erzählung, die ca. 1904–1905 entstanden ist und eines der ersten erhaltenen Werke von Kafka ist. Die Erzählung ist fragmentarisch und wurde zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht. Daneben ist die Erzählung *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* zu erwähnen, die ca. 1907–1908 entstanden ist. Die Erzählung ist ebenfalls fragmentarisch geblieben und erst posthum veröffentlicht worden. Ferner ist noch die Erzählung *Das Urteil* aus dem Jahre 1912 hier anzuführen: Obwohl es nicht zu den allerersten Werken gehört, ist es eines der ersten wichtigen Werke, die Kafka veröffentlicht, weshalb es den Beginn seiner nächsten, der mittleren und zugleich der produktivsten Schaffensphase markiert.

Die mittlere Schaffensphase umfasst den Zeitraum vom September 1912 bis zum September 1917 (vgl. Engel 2010: 85f). Als Anfang dieser Phase gilt Kafkas Arbeit an der Erzählung *Das Urteil* und als Ende der Ausbruch seiner Krankheit im Jahr 1917. In diesem Zeitraum entstehen alle wichtigen Werke, die zu Lebzeiten veröffentlicht worden sind. Diese Phase seines Schaffens und Lebens wird zum einem durch das komplizierte Verhältnis zu Felice Bauer beeinflusst, zum anderen ist es die Zeit, in dem der Erste Weltkrieg ausgebrochen ist.

Kafka wird von dem aktiven Wehrdienst befreit, und zwar „wegen konstitutioneller Schwäche und Unabkömmlichkeit in einem wichtigen Staatsbetrieb“ (Haring 2010: 18). Diese mittlere Schaffensphase ist in drei Entwicklungsphasen zu gliedern.

Die erste Phase vom September 1912 bis März 1913 nennt Engel „Durchbruchs-Phase“, in der *Das Urteil*, einzelne Kapitel aus *Dem Heizer* und *Der Verwandlung* entstehen (vgl. Engel 2010: 86). Im September 1912 trifft Kafka Felice Bauer. Diese Begegnung „hilft, wie sich herausstellt, dem Schriftsteller aus einer tiefen Schreibkrise und markiert in seiner Biographie einen Wendepunkt“ (Haring 2010: 16), weshalb diese Phase als „Durchbruchs-Phase“ bezeichnet wird. Die Erzählung *Das Urteil* entsteht in einer Nacht, was wiederum Kafka als „Durchbruch zum eigentlichen Schreiben“ erlebt (ebd.).

Bald danach versiegt aber Kafkas literarische Produktion, so dass er bis 1914 nur kurze Fragmente schreibt. In der zweiten Phase des sogenannten „Prozess“-Umfeldes“ von Juli 1914 bis April 1915 beschäftigt sich Kafka überwiegend mit seinem ersten Roman *Der Prozess*. An diesem Roman arbeitet aber Kafka „diskontinuierlich, [...] mitunter auch an mehreren Kapiteln gleichzeitig. Mehr noch: Die Arbeit am Roman wird von der an gleich mehreren parallel verfolgten Projekten begleitet“ (ebd.: 86).

Da er an mehreren Texten gleichzeitig arbeitet, entstehen in dieser Phase sowohl die Erzählungen *Erinnerungen an die Kaldabah*, *In der Strafkolonie*, *Der Dorfschullehrer*, *Der Unterstaatsanwalt* als auch die Fragmente *Elberfeld* und *Blumfeld, ein älterer Junggeselle*. Am 20. Januar 1915 beendet er endgültig die Arbeit an dem Roman *Der Prozess*. Genau zu dieser Zeit trifft Kafka wieder Felice nach der ersten Entlobung. Im April 1915 hört er mit seiner literarischen Produktion fast völlig auf (ebd.).

Die dritte Phase in Kafkas mittleren Werk vom November 1916 bis Mai 1917 bezeichnet Engel als „Landarzt-Phase“. Die Phase ist für Kafka als sehr produktiv zu charakterisieren, denn es entsteht die Mehrzahl der Texte, die in der Sammlung *Der Landarzt* (1920) erscheinen werden. Daneben entstehen weitere Erzählungen wie *Beim Bau der chinesischen Mauer*, *Eine Kaiserliche Botschaft*, *Ein altes Blatt*, *Der Nachbar*, *Eine Kreuzung*, während in der Zeit von Juni bis August 1917 wenige und kurze Fragmente entstehen (ebd.).

Sein Spätwerk, das zugleich auch die letzte Phase in Kafkas Schaffens ist, fängt im September 1917 an und dauert bis zu seinem Tod im Juni 1924. Das Jahr 1917 ist ein ereignisvolles Jahr in Kafkas Leben, denn es ist die Zeit des Ausbruchs

[Die] Lungenkrankheit im August 1917, der fast achtmonatige Erholungsaufenthalt in Zürau und die Auflösung der Beziehung zu Felice Bauer [–] Werkbiographisch signifikant werden diese Ereignisse, indem sie zunächst eine Phase der weltanschaulich-anthropologischen Grundsatzreflexion in aphoristischer Form, dann eine der kritischen Selbstreflexion einleiten, die – mit Ausnahme des nur halbliterarischen „Brief an den Vater“ (Mitte Nov. 1919) – weitestgehend im Medium der Literatur erfolgen. (Ebd.: 88)

Das Spätwerk teilt Engel wieder in vier Phasen ein: Die erste Phase ist die sogenannte „Zürich“-Phase, die vom September 1917 bis Mai 1918 dauert. In dieser Phase entstehen einige parabolische Kurztexte wie *Eine alltägliche Verwirrung*, *Die Wahrheit über Sancho Pansa*, *Das Schweigen der Sirenen*, *Prometheus*, sowie der Entwurf der Erzählung *Die besitzlose Arbeiterschaft*. Die zweite Phase umfasst den Zeitraum vom August bis Dezember 1920. Einige Kurztexte aus dieser Zeit sind *Nachts*, *Die Abweisung*, *Poseidon*, *Gemeinschaft*, *Der Steuermann*, *Die Prüfung*. Die dritte Phase heißt bei Engel „Schloss-Jahr 1922“, weil im Mittelpunkt dieser Phase Kafkas Arbeit an seinem umfangreichsten Roman *Das Schloss* steht. Gleichzeitig entstehen auch weitere Kurzerzählungen wie *Erstes Lied*, *Ein Hungerkünstler*, *Forschungen eines Hundes*, *Das Ehepaar*. In der vierten und letzten Phase, der sogenannten „Berlin-Phase“ entstehen Erzählungen wie *Heimkehr*, *Der Bau*, *Eine kleine Frau*, *Menschenfresser*, *Josefine, der Sänglerin oder Das Volk der Mäuse* (vgl. Engel 2010: 88f.).

Statt Kafkas Schaffenswerk chronologisch zu folgen, teilt Clayton Koelb dessen Werke in zwei Kategorien ein. Die erste besteht aus Werken, die Kafka zu seinen Lebzeiten veröffentlichte, worunter vor allem folgende Texte zu verstehen sind: *Betrachtung*, *Das Urteil*, *Der Heizer*, *Die Verwandlung*, *In der Strafkolonie*, *Ein Landarzt* und *Ein Hungerkünstler*. Alle Werke, die dieser Kategorie angehören, sind unproblematisch und eindeutig. Sie sollten so gelesen und verstanden sein, wie sie veröffentlicht worden sind. Die zweite Kategorie besteht aus Werken, die nicht zu Kafkas Lebzeiten veröffentlicht worden sind. Diese Kategorie teilt Koelb in drei Bereiche ein: amtliche Schriften, Briefe an die Freunde und an die Familie, sowie die Texte, die Max Brod laut Kafkas Testament erhalten hat. Diese Werke werden als komplex, unorganisiert und verwirrend charakterisiert, wobei eben Komplexität und Verwirrung die wichtigsten Elemente von Kafkas Werken bis heute geblieben sind (vgl. Koelb 2002: 27f.).

Nach Kafkas Tod versucht Max Brod die Texte seines Freundes, die ihm hinterlassen wurden, zu organisieren und zu vereinfachen. Seine Absicht ist, „to make a place in the world for his dead friend’s work, a place that was by no means assured by the enthusiastic but very limited readership Kafka had acquired for himself in his lifetime“ (ebd.: 28).¹ Daher werden die posthum veröffentlichten Werke als von Brod beeinflusste Werke eingestuft. Ein Beispiel dafür ist *Der Prozess*: zu seinen Lebzeiten hat Kafka nur die Fragmente des Werkes geschrieben. Diese Fragmente waren miteinander nicht verbunden, nur der Anfang und das Ende weisen einen ihnen inhärenten Sinn auf, weshalb man die Fragmente in dieser Form nicht

¹ „dem Werk seines verstorbenen Freundes einen Platz in der Welt zu verschaffen, einen Platz, der keineswegs durch die begeisterte, aber sehr begrenzte Leserschaft gesichert war, die Kafka zu seinen Lebzeiten gewonnen hatte“ [Übersetzung von der Autorin].

veröffentlichen konnte. Deswegen gestaltet Brod die Fragmente um und schafft somit *Den Prozess*, der zu einem der wichtigsten literarischen Texte des zwanzigsten Jahrhunderts wird: „Brod supplying the narrative line missing in the manuscript by a quite intelligent paste-up job. All the words, all the sentences were Kafka’s, but the actual story those sentences told was largely created by Brod’s arrangement“ (ebd.: 29).²

2.3. Kafkas Position in der Weltliteratur und dessen Bewertung

In der Literaturgeschichte bewertet man Kafkas Werke oft als „eine Herausforderung an Leser und Interpreten, [...] weil sie hartnäckigen Entschlüsselungsversuchen ebenso hartnäckig Widerstand leisten“ (Schmitz-Emans 2010: 11). Kafkas Stil wird als bilderreich mit den Affinitäten zu Gleichnissen und Parabeln beschrieben. Seine Werke sind aber nicht Gleichnisse und Parabeln im klassischen, konventionellen Sinne. Als ein Beispiel kann man Kafkas *Kleine Fabel* (1920) nennen: „Der Text, der in der Tradition der Tierfabel steht, vermittelt anders als klassische Tierfabeln klare Botschaft, sondern läßt viele Fragen offen. Er hat entsprechend viele und divergierende Deutungen erfahren“ (ebd.: 12).

Kafkas Texte werden als rätselhaft, unklar und oft verwirrend verstanden, so dass sie die Frage nach der Rezeption solcher literarischen Texte stellen:

Es geht auch um die Auseinandersetzung mit der Grundfrage, was Lektüren, Textbeschreibungen und Interpretationen überhaupt bezwecken und was sie leisten können. Kafkas Texte konfrontieren den professionellen wie den ‚privaten‘ Leser mit dieser Frage in besonderem Maße: wegen ihrer Komplexität, wegen ihrer Eigenschaft, wie ‚verschlüsselte‘ Mitteilungen zu wirken und dann doch Widerstand gegen Entschlüsselungsversuche zu leisten - und weil sie das Problem der ‚Gleichnisse‘ und ihrer Exegesen wiederholt explizit thematisieren (ebd.: 19).

Frieder Krauß weist gleichfalls darauf hin, dass es das, „worum es in Kafkas Texten geht, meist nicht schwer zu bestimmen ist, – lediglich was es bedeuten soll, bleibt oft unklar“ (Palmier 2015 zit. nach Krauß 2022: 9). Deshalb werden Inhalte, die in Kafkas Werken schwer zu erklären sind, einfach als „kafkaesk“ bezeichnet, wobei nur wenige versuchen, diese Inhalte zu begründen oder zu erklären (vgl. Krauß 2022: 12): „Es scheint, als gebe es keine trennscharfe Antwort; die meisten Erklärungsversuche erschöpfen sich in Effektbeschreibungen, die Ursache für das kafkaeske Leseerlebnis bleibt umstritten“ (ebd.: 13).

² „Brod ergänzt die im Manuskript fehlende Erzähllinie durch eine recht geschickte Klebearbeit. Alle Wörter, alle Sätze stammten von Kafka, aber die eigentliche Geschichte, die diese Sätze erzählten, wurde größtenteils durch Brods Arrangement geschaffen.“ [Übersetzung von der Autorin].

Engel (2010: 411) behauptet, dass Kafkas Werke nicht immer wortwörtlich zu verstehen, sondern immer wieder neu zu deuten sind. Es ist aber nicht einfach, seine Texte zu deuten, weil sie „so angelegt [sind], dass jeder Deutungsversuch sabotiert oder doch zumindest aufs Äußerste erschwert wird“ (ebd.). Man versucht die Werke auf verschiedene Weisen so u.a. auch aus der biographischen, psychoanalytischen, sozialgeschichtlichen, poststrukturalistischen, religiösen oder sogar jüdischen Zugangsweise zu deuten (vgl. ebd. 419ff).

3. Der Begriff ‚kafkaesk‘

Der Begriff ‚kafkaesk‘ entsteht in Anlehnung an den Namen von Franz Kafka. Duden definiert den Begriff als „in der Art der Schilderungen Kafkas; auf unergründliche Weise bedrohlich“³, obwohl es selten vorkommt, dass eine Erzählweise nach einem Autor benannt wird. Aus linguistischer Perspektive handelt es sich bei diesem Adjektiv um einen schwer definierbaren Neologismus:

In der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kafkas Erzählliteratur macht man es sich sowohl als Laie als auch als Profi mit einer unreflektierten Benutzung des Begriffs ‚kafkaesk‘ leicht. Zu leicht. Der längst nicht mehr nur in den Geisteswissenschaften gebräuchliche Neologismus“ (Krauß 2022: 9) wird „aus dem Nachnamen des Autors Franz Kafka und dem Suffix ‚-esque‘ oder eingedeutscht ‚-esk‘ “[gebildet] (ebd.).

Das Entstehen dieses Neologismus geht mit der literarischen Rezeption von Kafkas Werken einher. Dabei verfasst Kafka seine bedeutendsten Werke, darunter *Den Prozess*, *Das Schloss* und *Die Verwandlung*, in den frühen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, während diese Werke erst posthum in den 1920er und 1930er Jahren nach und nach internationale Anerkennung erlangten, bis dann schließlich die Nachkriegsautoren in Deutschland wie Bertolt Brecht, Heinrich Böll oder Friedrich Dürrenmatt von Kafka beeinflusst werden (vgl. Schmitz-Emans 2010: 212).

Der Begriff ‚kafkaesk‘ wird erstmals in der literarischen Kritik und in akademischen Kreisen in den 1940er Jahren verwendet, um die einzigartige Atmosphäre und die surrealen, bedrohlichen Situationen in Kafkas Erzählungen zu beschreiben. Dabei beschäftigen sich mit Kafka sowohl die französischen Surrealisten als auch Existenzialisten in den 1940er Jahren, so untersucht beispielsweise Maurice Blanchot die Form der scheiternden Kommunikation und

³ <https://www.duden.de/rechtschreibung/kafkaesk> , abgerufen am 19.8.2024.

Selbstsuche in Kafkas Werken. Die Beeinflussung reicht sogar in die literarische bzw. philosophische Produktion: So sind Ähnlichkeiten zu Kafkas Schreibstil im Roman *Der Fremde* (1942) von Albert Camus zu bemerken, bzw. wird Kafka in Sartres philosophisches Werk *Das Sein und das Nichts* (1943) kommentiert (ebd.)

Der Begriff findet in den 1950er und 1960er Jahren zunehmend Eingang in die allgemeine Sprache, als Kafkas Werke vermehrt in verschiedenen Sprachen veröffentlicht und rezipiert werden. Autoren und Kritiker nutzten diesen Begriff immer mehr, um Situationen zu beschreiben, die durch bürokratische Absurdität, existenzielle Angst und eine bedrückende, oft undurchschaubare Realität geprägt sind.

In den folgenden Jahrzehnten bis zur Gegenwart wird das Adjektiv ‚kafkaesk‘ zum fest etablierten Begriff in der Popkultur und feiert seinen Einzug in den allgemeinen Sprachgebrauch, um nicht nur literarische Werke, sondern auch reale Ereignisse und Situationen zu charakterisieren, die kafkaeske Qualitäten aufweisen.

3.1. Das ‚Kafkaeske‘ in Kafkas Werken und dessen ‚kafkaeske‘ Erzählweise

Heutzutage hat jeder und jede Kafka-Expert:in seine/ihre eigene Vorstellung davon, was man unter dem Begriff ‚kafkaesk‘ zu verstehen hat. Als einführende und zugleich grundlegende Beschreibung des ‚Kafkaesken‘ ist jene von Volker Krichel zu erwähnen, wonach der Leser mit der Progression im Lesen von Kafkas Texten immer

mehr den (scheinbar) festen Boden verliert. Es ist typisch für Kafka, dass in das scheinbar Normale, Vertraute plötzlich das Unerklärliche einbricht. Als „kafkaesk“ bezeichnet man eine solche Situation und damit ist Kafka wohl der einzige Schriftsteller, dessen Name adjektivisch für eine Situation gebraucht wird, wie er sie immer wieder in seinen Werken beschreibt. (Krichel 2008: 5)

Krichel meint noch, dass man zwei Standpunkte zu Kafka einnehmen kann: Man kann ihn und seine Erzählwelt völlig ablehnen oder sich in seine Welt entführen lassen. Dabei beschreibt Krichel Kafkas Welt als eine „vordergründig so normale, in Wirklichkeit aber immer weniger begreiflich werdende“ Welt (ebd.).

Der Stimmung in Kafkas Erzähltexten trägt auch die Sprache, in der erzählt wird, enorm bei. Dabei beschreibt Wagenbach Kafkas Sprache als „knapp, kühl, unbeteiligt“ (Krichel 2008.: 62), wobei sie nach Abraham keine gewöhnliche, sondern eine „gehobene Alltagssprache“ (Abraham 1998 zit. nach ebd.) sei. Krichel meint dazu, dass

die Diskrepanz zwischen der Schilderung eines phantastisch-ungeheuerlichen Geschehens und dem Gebrauch einer sachlichen, kühlen, präzise-nüchternen Sprache, die sich nicht nur in der *Verwandlung*, sondern auch in den anderen Werken Kafkas findet, nicht unwesentlich zum sog. kafkaesken Stil(-

Empfinden) beiträgt. Beim Leser bewirkt dieser Stil, der selbst das Phantastische als das Normale schildert eine Spannung, die ihn unwillkürlich in ihren Bann zieht. (Ebd.)

Kafka verwendet in seinen Werken entweder die Er-Perspektive oder die Ich-Perspektive. In den früheren Werken wie *Beschreibung eines Kampfes* (1907) oder *Betrachtung* (1912) wird meistens die Ich-Perspektive benutzt. In den mittleren und späteren Werken wie *Die Verwandlung* (1912), *Der Prozess* (1915) oder *In der Strafkolonie* (1914) verwendet er die Er-Form (vgl. Blank 2010: 220).

Wilhelm Große bezeichnet Kafkas Schaffen als „Signatur der Epoche und vielleicht des Jahrhunderts“ (2006: 5). Für ihn ist kafkaesk eine Welt, „deren Zeichen Unbehaustheit, existentialistische Verlorenheit, Bürokratie und Folter, Entmenschlichung und Absurdität zu sein schienen“ (Neumann 1990 zit. nach ebd.). Deshalb ist der Leser bei der Rezeption von Kafkas Texten „verunsichert und reagiert vor diesen Texten mit dem Impuls, ihnen möglichst auszuweichen, aber zugleich auch mit dem Bewußtsein, dass man sich ihrer Provokation nicht entziehen sollte“ (ebd.: 6).

Engel betrachtet das Kafkaeske aus einer sozialgeschichtlichen Perspektive, aus der heraus man Kafkas Werk „als (verfremdetes) dichterisches Abbild unserer Lebenswelt deuten [kann]. Das tun wir alle, wenn wir etwa einen Verwaltungs- oder Behördenakt als ‚kafkaesk‘ bezeichnen“ (Engel 2010:199). Am Beispiel des Romans *Der Prozess* erklärt er, wie das Kafkaeske in unsere alltägliche Welt eindringt und wie diese zwei Welten miteinander verflochten werden:

In einer solchen Lektüre, die die Eigentümlichkeiten der Gerichtswelt als satirisch-kritische Verfremdungen realer Verhältnisse interpretiert, wird *Der Prozess* zur Gestaltung der verwalteten Welt, der vielfältigen Einengungen und Bedrohungen, die das Individuum heute durch anonyme Mächte erfährt, zur Anklage des Kapitalismus, zur prophetischen Vorwegnahme der totalitären Regime des 20. Jahrhunderts oder [...] zur Verbildlichung der das Begehren unterdrückenden Macht (ebd.).

Engel nennt noch einige kafkaeske Elemente: Wie viele andere Autoren in diesem Zeitraum, folgt Kafka den etablierten Schreibprinzipien nicht. Die Abweichungen von der realistischen Norm, die er in seinen Werken benutzt, tragen zu seinem kafkaesken Schreibstil bei.

Kafkas Erzählwelten sind das Gegenteil vom alltäglichen Weltwissen: „hier finden Ereignisse statt, die unmöglich sind, treten Wesen auf, die es nicht geben kann...“ (Engel 2010: 412). Noch merkwürdiger ist, dass die Gestalten in seinen Werken den Durchbruch der phantastischen Elemente einfach akzeptieren und nicht hinterfragen. Außerdem fehlt bei Kafkas Figuren psychologisch motivierte Handlungsabläufe (vgl. ebd.).

Krauβ ist der Meinung, dass man unter dem Begriff „kafkaesk“ meistens etwas Unerklärbares versteht. Weitere Merkmale, die er Kafkas Werken attestiert, sind „die Scheinhaftigkeit einer Situation, das Verhindern der Zielerreichung, Ohnmacht [...] Sinnlosigkeit, Undurchsichtigkeit und Ineffektivität der Bürokratie, Verhinderung des Zielerreichens“ (Krauβ 2022:14). Dieser Autor gibt zu, dass man den Themen wie Bürokratie oder Verhinderung des Zielerreichens auch in Werken anderen Autoren begegnen kann. Nur bei Kafka haben aber diese Elemente eine kafkaeske Wirkung. Das sei so wegen seiner besonderen Darstellungsweise. Kafkas Texte „erlangen nach Interpretation und reizen zu einer Deutung, gleichzeitig frustrieren sie aber und verweigern diese Bedeutungssuche“ (ebd.: 15). Die Begriffe das Interpretieren und das Interpretationsergebnis sind auch zu unterscheiden: „Leser werden zum Interpretieren verführt. Gleichzeitig scheint der Weg zum Interpretationsergebnis blockiert“ (ebd.). Alle Erklärungen zu Kafkas Werken seien bloß reine Theorien (vgl. ebd.: 12ff.).

Stromšík meint ferner, dass sich der Begriff ‚kafkaesk‘ auf

eine scheinbar unübersichtliche und harmlose Situation [bezieht], in der der Bürger eine Aktivität entwickelt, doch bald auf Komplikationen stößt, die die Aktion ernstlich bedrohen oder zum Scheitern bringen, indem sie die Kräfte des agierenden Menschen nach und nach aufreiben und bei ihm schließlich das Gefühl der Ohnmacht oder der Sinnlosigkeit jeder Aktivität hervorrufen; diese Komplikationen rühren einerseits von ungeahnt vielen Vorschriften und Kompetenzbereichen her, andererseits von der Faulheit, Dummheit oder Böswilligkeit der Beamten, die diese Vorschriften handhaben. Erst nachträglich, bei der mündlichen Schilderung, erhalten die Situationen die Dimension eines grotesken oder schwarzen Humors. (Stromšík 1992 zit. nach Krauβ 2022: 14)

Anhand der oben angeführten Meinungen unterschiedlicher Literaturtheoretiker und -historiker kann letztendlich die Schlussfolgerung gezogen werden, dass man unter dem Begriff ‚kafkaesk‘ eine angeblich normale Situation versteht, in die etwas Unheimliches bzw. Ungewöhnliches einbricht, was man nicht so leicht oder überhaupt nicht rationalisieren kann. Die normale Welt wird auf diese Weise zu einer unverständlichen, verwirrenden und bedrohenden Welt. Einige meinen, die kafkaeske Atmosphäre wird in Kafkas Werken durch seine kühle und einfache Erzählweise geschaffen. Man könne auch behaupten, dass die kafkaeske Welt ein Abbild unserer Welt sei, worin viele Bedrohungen, Unsicherheiten und unerklärbaren Elementen anscheinend verborgen liegen.

Mehrere Theoretiker bezeichnen Kafkas Werk als unerklärbar: dazu tragen die verwirrenden Situationen und Gestalten bei, sowie die Unmöglichkeit der einzelnen Gestalten, ihr Ziel zu erreichen, aber auch die Unmöglichkeit des Lesers, das Werk zu interpretieren. Alles in allem schaffen Einbruch des Unbekannten in die Erzählwelt, bedrohliche Stimmung, einfacher Sprachgebrauch, Bürokratie und Unmöglichkeit eines zielbewussten Handelns im

Text und mit dem Text ein besonderes, unangenehmes Gefühl, das man heute als ‚kafkaesk‘ rezipiert.

3.2. Das ‚Kafkaeske‘ in der modernen Kultur

Der Begriff ‚kafkaesk‘ ist schon in unsere Alltagssprache angekommen, insbesondere wenn man eine verwirrende Situation beschreiben will.

Als ein Beispiel der Verwendung des Begriffs im politischen Bereich nennt Krauß den Titel des 2019 in *New York Times* erschienenen Artikels *Theresa May, Britain's Kafkaesque Prime Minister* (vgl. Krauß 2022: 9), in dem die damalige Ministerin mit der Gestalt Odarek aus einem von Kafkas Werken verglichen wird. Den Artikel nimmt Krauß als Mittel, die Verwendung vom Begriff „kafkaesk“ zu hinterfragen, weil dieser seiner Meinung nach in diesen Kontext eigentlich nicht passt:

Oder kann ein einziger, alles andere als umfangreicher, Text eines Autors stellvertretend für sein Schaffen stehen? Ist Theresa May am Ende doch die kafkaeske Politikerin, für die sie der Autor hält? Und wie ließe sich bestimmen, wofür Kafkas Gesamtwerk steht und welche seiner Texte dieses Wesen mehr oder weniger verkörpern? (Krauß 2022:10).

Gleichfalls werden Probleme im Gesundheitswesen mit diesem Begriff versehen, wie das der Artikel aus Januar 2019 unter dem Titel *A Kafkaesque health care assessment* belegt: „EVEN FRANZ KAFKA would be taken aback by the state's convoluted and self-defeating health care assessment on human service providers“ (Krauß 2022: 10).⁴ Dass heute noch immer der Begriff an seiner Aktualität nichts verloren hat, bezeugt auch der Artikel aus dem *Guardian* unter dem Titel *To save us from a Kafkaesque future, we must democratise AI* (Cave 2019 zit. nach Krauß 2022:11), worin die Verbindung zwischen der modernen Bürokratie und *Dem Prozess* hergestellt wird:

Imagine that system is complex and opaque: it sorts people into winners and losers, but the criteria by which it does so are never made clear. Those being assessed do not know what data the system has gathered about them, or with what data theirs is being compared. And no one is willing to take responsibility for the system's decisions – every- one claims to be fulfilling their own cog-like function.⁵ (Ebd.)

⁴ SOGAR FRANZ KAFKA wäre überrascht über die verworrene und selbsterstörerische Beurteilung der Gesundheitsfürsorge durch den Staat gegenüber menschlichen Dienstleistern. [Übersetzung von der Autorin]

⁵ Stellen Sie sich vor, dieses System sei komplex und undurchsichtig: Es sortiert Menschen in Gewinner und Verlierer, aber die Kriterien, nach denen es dies tut, werden nie klar dargelegt. Die Beurteilten wissen nicht, welche Daten das System über sie gesammelt hat und mit welchen Daten sie abgeglichen werden. Und niemand ist bereit, die Verantwortung für die Entscheidungen des Systems zu übernehmen – jeder behauptet, seine eigene Zahnradfunktion zu erfüllen. [Übersetzung von der Autorin]

Der Begriff kafkaesk scheint heute noch immer sehr lebendig zu sein. Er kommt als Titel von Artikeln über Politik, Gesundheit, Technik und AI vor. Oft gibt es sogar keine feste Verbindung zu Kafka oder seinem Werk. Trotzdem ist der Begriff sehr populär und wird in verschiedenen Kontexten benutzt.

Man kann dem Begriff überall in der Welt begegnen: in vielen Städten gibt es eine ‚Kafkastraße‘, CD einer japanischen Band heißt ‚Kafka‘, eine schottische Band trägt den Namen ‚Josef K‘. Man kann auch den Font ‚Mister K‘ im Internet kaufen, der nach Kafkas Handschrift erstellt wurde. In einer Jägermeister-Werbung aus den 1970er Jahren wird Kafkas Roman *Das Schloss* mit der Überschrift „Ich trinke Jägermeister, weil ich Kafkas *Schloß* nicht geknackt habe“ (vgl. Engel 2010: 8) paraphrasiert.

Dabei impliziert dieser Begriff oft auch bestimmte Gefühle. Es ist schwer, genau zu erklären, woraus diese bestehen. Es ist meistens eine Mischung aus Verwirrung, Unsicherheit und Unzufriedenheit, die man zuletzt mithilfe des Wortes „kafkaesk“ besser vermittelt.

Man kann auch in zahlreichen Internetseiten auf Filme oder Musik stoßen, die als ‚kafkaesk‘ bezeichnet werden. Die populäre TV-Serie *Breaking Bad* aus den 2010er Jahren hat eine Episode namens „Kafkaesque“. Jesse verwendet in der Serie das Adjektiv ‚kafkaesk‘, um anderen zu erklären, dass er mit seinem Job unzufrieden ist: der Chef hält ihn für wertlos, er verdient viel weniger als die anderen und die Arbeitszeiten sind schlecht. Er muss seine Aufgaben erledigen und weiß nicht, wie sein Werk zur großen Organisation beiträgt. Niemand weiß, dass er dabei ein Drogenhändler ist, weshalb man seine Situation als ‚kafkaesk‘ beschreibt. Jesse versteht nicht, was kafkaesk bedeutet, stimmt aber zu. Später beschwert er sich bei seinen Freunden, dass er, obwohl er ein Verbrecher ist, Steuern zahlen muss und sagt, dass das kafkaesk ist. Weder Jesse noch seinen Freunden ist die Bedeutung des Wortes klar. Sie glauben, dass das etwas mit der Kirche zu tun hat. Trotzdem verwenden sie das Wort im richtigen Kontext.

Das ist nicht die einzige Situation in dieser Serie, die als kafkaesk bezeichnet werden kann. Die ganze Handlung dreht sich um einen Chemielehrer, der in das Drogengeschäft einsteigt, um seine Krebsbehandlung zu bezahlen. Das Drogengeschäft nimmt durch Zufall enorme Ausmaße an und er kann nicht mehr aufgeben und sich zurückziehen, obwohl er es geschafft hat, die Behandlung zu bezahlen.

Die Serie ist nur eines von vielen Beispielen, die beweisen, dass heutzutage ‚kafkaesk‘ nicht nur ein Begriff aus der Literatur ist, sondern auch ein Bestandteil unseres Alltags.

3.3. Merkmale der ‚kafkaesken‘ Erzählweise am Beispiel von Kafkas Roman *Der Prozess*

Kafkas Werke weisen spezifische Eigenschaften auf, an denen sie sofort als seine Werke erkennbar sind. Das sind, unter anderem, einfache Sprache, Erscheinen von unerklärbaren Elementen, verfremdete Welt und Gestalten, die die ungewöhnlichen Ereignisse nicht hinterfragen. Die meisten kafkaesken Elementen werden in der Sekundärliteratur anhand seiner Mittel- und Spätwerke analysiert. Hier wird man am Beispiel *Des Prozesses*, eines der berühmtesten Werke Kafkas, die kafkaesken Elemente besprechen.

Im Roman *Der Prozess* wird die kafkaeske Atmosphäre mithilfe von mehreren Elementen geschaffen. Ein von den Hauptmerkmalen der kafkaesken Erzählweise, der Einbruch von einem unerklärbaren Geschehen, ist in diesem Roman gleich auf den ersten Seiten zu erkennen. Die Handlung beginnt in medias res: zwei Männer kommen in die Wohnung der Hauptgestalt Josef K. und teilen ihm mit, dass ein Gerichtsverfahren gegen ihn eingeleitet wurde:

„Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja verhaftet.“ „Es sieht so aus“, sagte K. „Und warum denn?“ fragte er dann. „Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen. Gehen Sie in Ihr Zimmer und warten Sie. Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet, und Sie werden alles zur richtigen Zeit erfahren.“ (Kafka 1915: 8).

Mit diesem Ereignis tritt unerwartet in K.s alltägliches, normales Leben eine unerklärbare Situation ein. Er hat mehrere Fragen dazu: „Die Hauptfrage ist, von wem bin ich angeklagt? Welche Behörde führt das Verfahren? Sind Sie Beamte? Keiner hat eine Uniform...“ (Ebd.: 16) Weder die Wächter noch der Aufseher können seine Fragen beantworten:

Diese Herren hier und ich sind für Ihre Angelegenheit vollständig nebensächlich, ja wir wissen sogar von ihr fast nichts. Wir könnten die regelrechtesten Uniformen tragen, und Ihre Sache würde um nichts schlechter stehen. Ich kann Ihnen auch durchaus nicht sagen, daß Sie angeklagt sind odervielmehr, ich weiß nicht, ob Sie es sind. Sie sind verhaftet, das ist richtig, mehr weiß ich nicht. (Ebd.:17)

Er versucht, seine Unschuld zu beweisen, jedoch weist ihn der Aufseher darauf hin, dass alle Bemühungen zwecklos sind: „Der Staatsanwalt Hasterer ist mein guter Freund“, sagte er, „kann ich ihm telephonieren?“ „Gewiß“, sagte der Aufseher, „aber ich weiß nicht, welchen Sinn das haben sollte, es müßte denn sein, daß Sie irgendeine private Angelegenheit mit ihm zu besprechen haben.“ (Ebd.)

Hiermit steigt K. in die andere, bedrohende Welt ein. Diese andere Welt sieht wie die normale aus, besteht aber aus Bedrohungen und verschiedenen merkwürdigen Situationen. Sie

ist ein Abbild unserer Welt, aber verfremdet und unnatürlich. Im Laufe des ganzen Romans gibt es Ereignisse und Handlungen die beweisen, dass die ‚andere‘ Welt, die Welt des Gerichts, bedrohend, verstört und für die Leser beunruhigend ist.

Eine von diesen Situationen passiert im fünften Kapitel: Josef K. stößt an seinem Arbeitsplatz in der Bank auf ein kleines Zimmer, das eigentlich eine Rumpelkammer ist. Als er die Tür öffnet, sieht er die Wächter, die bei ihm zu Hause waren. Diese Wächter werden jetzt von einem Mann in merkwürdiger Kleidung geprügelt, weil sich Josef K. über sie beim Gericht beschwert hat. Er versucht, die Wächter zu retten, was ihm aber nicht gelingt. Am nächsten Tag entscheidet er sich dazu, die Rumpelkammer zu überprüfen:

Vor dem, was er statt des erwarteten Dunkels erblickte, wußte er sich nicht zu fassen. Alles war unverändert, so wie er es am Abend vorher beim Öffnen der Tür gefunden hatte. Die Drucksorten und Tintenflaschen gleich hinter der Schwelle, der Prügler mit der Rute, die noch vollständig ausgezogenen Wächter, die Kerze auf dem Regal, und die Wächter begannen zu klagen und riefen: ‚Herr!‘ (ebd.: 89).

Wie aus dem Zitat hervorgeht, sieht am nächsten Tag alles in der Rumpelkammer gleich aus wie am vorigen Tag: der Prügler und die Wächter sind noch immer dort, die Situation hat sich nicht geändert. Es wird nicht erklärt, warum die Wächter auf so eine merkwürdige Weise bestraft werden, warum das auf Josef K.s Arbeitsplatz passiert oder wie es möglich ist, dass die ganze Bestrafung noch länger als ein Tag dauert.

Eine weitere merkwürdige Situation passiert, als Josef K. eines Tages vor dem Dom auf die Ankunft eines Geschäftsfreundes der Bank wartet, um ihn durch die Stadt zu führen. Da der Freund nicht gekommen ist, geht er in den Dom hinein, wo er einen Geistlichen trifft. Obwohl ihm dieser unbekannt ist, kennt der Geistliche K.s Namen und viele Sachen über seinen Prozess, weil er angeblich ein Gefängniskaplan sei. Dabei erzählt er Josef K. eine Geschichte über einen Mann, der sein ganzes Leben vor dem Tor des Gesetzes wartete, weil der Türhüter ihn nicht hereinlassen wollte. Als er sich gegen Ende seines Lebens darüber wunderte, dass keine andere Person den Eintritt durch dieses Tor verlangte, meinte der Türhüter, dass diese Tür nur für ihn bestimmt war. Josef K. versteht nicht, was das mit seinem Prozess zu tun hat. Der Geistliche erklärt es nicht, sondern sagt: „,Warum sollte ich also etwas von dir wollen? Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst.“ (Kafka 1915: 213) Man kann in dieser Parabel eine Verbindung zu Josef K. herstellen: Wie der Mann vor dem Gesetz, so steht auch er vor seinem Prozess, ohne dessen Zweck und Sinn je zu verstehen, denn er kann keinen begründbaren Zugang zu seinem Prozess finden.

Eines Tages kommt auch ein unbekannter Fabrikant zu Josef K. in die Bank, der durch einen Gerichtsmaler erfahren habe, dass Josef K. angeklagt ist:

Von Ihrem Prozeß weiß ich durch einen gewissen Titorelli. Es ist ein Maler, Titorelli ist nur sein Künstlernamen, seinen wirklichen Namen kenne ich gar nicht einmal. Er kommt schon seit Jahren von Zeit zu Zeit in mein Büro und bringt kleine Bilder mit, für die ich ihm – er ist fast ein Bettler – immer eine Art Almosen gebe. (Ebd. 132)

Hiermit wird dargestellt, wie mysteriös die Welt des Gerichts ist: Verschiedene Menschen sind mit ihm vertraut, sie weisen K. von einer bis zur anderen Person hin. Unklar und unangenehm ist es, wie alle von K.s Prozess wissen, jedoch niemand kann ihm helfen. K. versucht ständig, einige Geheimnisse der Gerichtswelt zu entdecken. Er erkundigt sich nach Dauer und Ablauf des Prozesses, nach Angestellten und Menschen, die früher mit diesem Gericht zu tun hatten. Er stößt aber fast immer auf ein Hindernis.

Alles, was in Verbindung mit dem Gericht steht, ist geheimnisvoll. K. ist nicht klar, warum er verhaftet ist und was als nächstes passiert, niemand kann ihm das mitteilen. Überall wo er ankommt, sind Menschen und die Umgebung rätselhaft. Er schafft nicht, mehr über den Prozess herauszufinden. Der Sitz des Gerichts ist ebenso merkwürdig wie Josef K.s Verhaftung:

Er hatte gedacht, das Haus schon von der Ferne an irgendeinem Zeichen, das er sich selbst nicht genau vorgestellt hatte, oder an einer besonderen Bewegung vor dem Eingang schon von weitem zu erkennen. Aber die Juliusstraße, in der es sein sollte und an deren Beginn K. einen Augenblick lang stehen blieb, enthielt auf beiden Seiten fast ganz einförmige Häuser, hohe, graue, von armen Leuten bewohnte Miethäuser (ebd.: 37).

Es gibt kein Gerichtsgebäude, sondern das Gericht befindet sich in einer von den Wohnungen in einem Gebäude des armen Vororts. Als K. in die Wohnung eintritt, findet er ein Zimmer überfüllt von Menschen:

... es zeigte sich, daß in dem durcheinanderwimmelnden Gedränge doch ein schmaler Weg frei war, der möglicherweise zwei Parteien schied; dafür sprach auch, daß K. in den ersten Reihen rechts und links kaum ein ihm zugewandtes Gesicht sah, sondern nur die Rücken von Leuten, welche ihre Reden und Bewegungen nur an Leute ihrer Partei richteten (ebd.: 41).

An diesem Beispiel sieht man, wie alle Männer verfremdet wirken: alle sehen gleich aus, kein Gesicht ist zu erkennen, sie sind in zwei Gruppen, wahrscheinlich Parteien, geteilt.

Vor dem Gericht möchte K. seine Unzufriedenheit äußern und seine Unschuld beweisen. Es ist aber schwierig, die Aufmerksamkeit der Menschen im Gerichtssaal zu erregen: einige lachen, einige unterstützen und applaudieren ihm, andere schauen nur zu. Bald herrscht Chaos, die Parteien vermischen sich. Bald bemerkt K., dass alle Männer, die dem Gericht gehören, das gleiche Abzeichen tragen:

Unter den Bärten aber – und das war die eigentliche Entdeckung, die K. machte – schimmerten am Rockkragen Abzeichen in verschiedener Größe und Farbe. Alle hatten diese Abzeichen, soweit man sehen konnte. Alle gehörten zueinander, die scheinbaren Parteien rechts und links, und als er sich plötzlich

umdrehte, sah er die gleichen Abzeichen am Kragen des Untersuchungsrichters, der, die Hände im Schoß, ruhig hinuntersah (ebd.: 49).

Das Gericht existiert nicht an den Tagen, an denen es keine Sitzung gibt. Dann ist es nur eine alltägliche Wohnung, wo der Gerichtsdienner und seine Frau leben: „Erst jetzt merkte K., daß das Zimmer, in dem letzthin nur ein Waschtisch gestanden war, jetzt ein völlig eingerichtetes Wohnzimmer bildete. Die Frau bemerkte sein Staunen und sagte: „Ja, wir haben hier freie Wohnung, müssen aber an Sitzungstagen das Zimmer ausräumen...“ (ebd.: 52).

Hiermit bricht die Geheimhaltung des Gerichts noch deutlicher hervor. Die bisherigen Fragen über das Gericht sind noch immer unbeantwortet, es gibt aber neuen Fragen: es bleibt unklar, ob es überhaupt Parteien gibt oder nicht, wer alle diese Menschen sind, was für ein Gericht das ist...

Kafkas Gestalten sind oft typenhaft. Ihre Handlungsmotivation lässt sich deswegen manchmal leicht erraten. Auf der anderen Seite kommen im Text auch Gestalten vor, die manchmal unmotiviert sind, oder bleibt ihre Motivation den Lesern unklar. Josef K. gehört der ersten Kategorie an. Ihn motiviert „die Triebhaftigkeit und der Ordnungs- und Reinlichkeitsfanatismus“ (Engel 2010: 412). Er möchte Antworten auf seine Fragen über den Prozess bekommen. Er hat im Laufe des Romans die ganze Zeit dieselbe Motivation.

Neben Josef K., dessen Handlungsmotivation verständlich ist, gibt es im Buch viele andere Gestalten, deren Motivation und zwischenmenschliche Verhältnisse unmotiviert und unnatürlich wirken. Ein Beispiel von den verwirrenden und unnatürlichen Verhältnissen ist die Frau, die in der Wohnung des Gerichts mit ihrem Mann lebt. K. ist überrascht, als er erfährt, dass sie mit dem Gerichtsdienner verheiratet ist, weil er sie den letzten Sonntag mit einem anderen Gerichtsangestellten gesehen hat. Sie erklärt:

Der, welcher mich damals umarmt hat, verfolgt mich schon seit langem. Ich mag im allgemeinen nicht verlockend sein, für ihn bin ich es aber. Es gibt hierfür keinen Schutz, auch mein Mann hat sich schon damit abgefunden; will er seine Stellung behalten, muß er es dulden, denn jener Mann ist Student und wird voraussichtlich zu größerer Macht kommen. (Kafka 1915: 52)

Die Frau fragt Josef K., ob sie irgendwas verbessern kann und bietet ihm Hilfe bei seinem Prozess. Als der Student kam, beschreibt ihn die Frau als „scheußlichen Menschen“ (ebd.: 57) mit „krummen Beinen“ (ebd.). Sie bittet Josef K., sie mitzunehmen: „...[U]nd dann gehe ich mit Ihnen, wenn Sie mich mitnehmen, ich gehe, wohin Sie wollen, Sie können mit mir tun, was Sie wollen, ich werde glücklich sein, wenn ich von hier für möglichst lange Zeit fort bin, am liebsten allerdings für immer“ (ebd.). Aber wenn K. versucht, die Frau zu retten, lehnt sie ab: „[N]ein, nein, nur das nicht, woran denken Sie denn! Das wäre mein Verderben. Lassen Sie ihn doch, o bitte, lassen Sie ihn doch“ (ebd.: 59).

Josef K. akzeptiert am Anfang die verfremdete, bedrohende Welt nicht und leistet Widerstand. Er ist entschlossen, das Rätsel zu lösen und sein Gerichtsverfahren abzuschließen. Anschließend ist er jedoch gezwungen, die neue Welt zu akzeptieren und ein Teil davon zu werden. Bei seinem ersten Verhör hält Josef K. eine Rede, in der er auf die Sinnlosigkeit und Desorganisation des Gerichts hinweist: „[W]as mir geschehen ist, ist ja nur ein einzelner Fall und als solcher nicht sehr wichtig, da ich es nicht sehr schwer nehme, aber es ist das Zeichen eines Verfahrens, wie es gegen viele geübt wird. Für diese stehe ich hier ein, nicht für mich“ (ebd.: 45). Alle seine Bemühungen sind am Ende erfolglos: vom Maler Titorelli erfährt er, dass es keinen Ausweg aus seiner Situation gibt. Er kann entweder ständig in der Angst vor einer neuen Verhaftung leben oder den Prozess über einen längeren Zeitraum verzögern. Freigesprochen wird er aber nie.

Im Gespräch mit dem Geistlichen gibt er zu, dass er die Hoffnung verliert: „„Früher dachte ich, es müsse gut enden“, sagte K., „jetzt zweifle ich daran manchmal selbst. Ich weiß nicht, wie es enden wird““ (ebd.: 203).

Ein Jahr nach seiner ersten Verhaftung kommen zwei Männer in seine Wohnung, um ihn zu holen: „Ohne daß ihm der Besuch angekündigt gewesen wäre, saß K., gleichfalls schwarz angezogen, in einem Sessel in der Nähe der Türe und zog langsam neue, scharf sich über die Finger spannende Handschuhe an, in der Haltung, wie man Gäste erwartet“ (ebd.: 215). Die Männer bringen Josef K. zu einem Steinbruch. Er sieht ein, dass es vergeblich ist, Widerstand zu leisten und „wartete stumm“ (ebd.: 218). Bald danach wird er mit dem Messer ins Herz gestochen. Hiermit ist sichtbar, wie K. vom motivierten, optimistischen Menschen zu einem Hoffnungslosen wird. Im Laufe des Romans wird er immer mehr in die verfremdete Welt des Gerichts hineingezogen. Sie beeinflusst sein Leben und seine Gefühle, sodass er nicht in den Alltag zurückkehren kann.

Die Sprache, die Kafka in *Dem Prozess* verwendet, ist einfach. Die Sätze sind kurz und inhaltlich leicht verständlich. Dirk Oschmann (2010: 444) führt einen Abgleich von der Sprache in dem Früh- und Spätwerk durch. Seine Analyse zeigt, dass Kafkas Sprache immer sachlicher und kühler wird. So lautet der erste Satz in Kafkas Werk *Der Verschollene* (1911/14):

Als der siebzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von Newyork einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht (Kafka 1911/14 zit. nach Oschmann 2010: 444).

Im angeführten Beispiel erfährt man ziemlich viel über die Hauptgestalt Karl Roßmann: seinen vollen Namen und sein Alter, den Handlungsort, etwas über seiner Familie und der

Grund, warum er nach Amerika umzieht. Diesen Satz vergleicht Oschmann mit dem ersten Satz aus *Dem Prozess* (1915): „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ (Kafka 1915: 7). Hier erfährt man über die Hauptgestalt und die Handlung viel weniger als im Satz aus *Dem Verschollenen*. Der Satz ist auch viel kürzer. Man erfährt nur den Vornamen der Hauptgestalt und die Tatsache, dass er verhaftet ist. Der Nachname ist nicht bekannt. Die Erklärung von Umständen, unter denen die Handlung passiert, sind hier nicht vorhanden.

Um die Entwicklung von Kafkas Sprachstil noch deutlicher zu machen, ist der Anfangssatz aus einem den Spätwerken, aus *Dem Schloss* (1922), anzuführen:

Es war spät abend als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehn, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor (Kafka 1922 zit. nach Oschmann 2010: 444).

Kafkas Übergang zu immer kürzeren und kühleren Sätzen wird hier noch sichtbarer. Der Leser erfährt nichts über die Handlung und über deren Hintergründe. Die Hauptgestalt hat keinen Namen, denn er wird nur „K“ genannt, was vermutlich das Initial seines Vor- oder Nachnamens ist.

Der Prozess hat mehr Ähnlichkeiten mit dem Schreibstil Kafkas, der in Spätwerken zu finden ist, als mit der Sprache aus seinem Frühwerk. Im Roman überwiegt präzise und einfache Sprache. Egal wie schockierend oder beunruhigend die Handlung des Romans für die Leser ist, alles wird in kurzen und kühlen Sätzen geäußert, was zur Ausgestaltung einer bedrohlichen und unangenehmen Atmosphäre beiträgt.

Der Roman ist in der 3. Person oder in der Er-Form geschrieben. Es gibt einen Erzähler, der „zwischen Romangeschehen und Leser vermittelt, er ist nicht erkennbar, vielmehr wird alles aus der Perspektive Josef K.’s berichtet“ (Krischel 2008: 103). Das bedeutet, dass die Geschehnisse so dargestellt werden, wie sie die Hauptgestalt erfährt. Der Erzähler enthält sich irgendwelchen zusätzlichen Kommentaren. Diese Technik nennt man das personale Erzählen. Die Leser wissen nur diejenigen Informationen, die die Hauptgestalt Josef K. weiß. Sie sind auf die Sichtweise von Josef K. beschränkt. Das bezeichnet man als einseitiges oder monoperspektivisches Erzählen. Man darf dabei nicht vergessen, dass in den Text Impressionen und Ansichten von Josef K. eingebaut sind und nicht bloße Fakten. Der Erzähler ist jedoch objektiv und zeigt kein Mitgefühl für Josef K (vgl. ebd.: 103f).

In der unteren Tabelle werden die wichtigsten Merkmale des kafkaesken Erzählstils aus dem Roman *Der Prozess* dargestellt. Es wird zwischen den Merkmalen auf der Inhaltsebene, Sprachebene und Stilebene unterschieden.

Textebene	Merkmale des ‚Kafkaesken‘	Erklärung der kafkaesken Merkmale
A. Inhaltsebene	Einbruch des Unerklärbaren in die Erzählwelt	Ein unerklärliches, merkwürdiges und beunruhigendes Element oder Ereignis dringt in die normale, alltägliche Welt ein.
	Entwurf einer bedrohlichen, verfremdeten Erzählwelt	Die „andere“ Welt, die der alltäglichen Welt ähnelt, enthält Elemente wie Bedrohungen, Verirrungen oder Absurdität. Zu dieser Welt fühlt sich der Leser angezogen, obwohl sie ihn auch erschreckt: obwohl sie vertraut erscheint, ist sie unbekannt und feindselig.
	Einbau von geheimnisvollen Elementen und Ereignissen	Die fremde Welt hat ihre eigenen Regeln und ihre eigene Logik. Alle Fragen bleiben unbeantwortet, die Menschen sind rätselhaft und man wird immer mehr verwirrt. Trotz allen Bemühungen, sich mit dieser Logik vertraut zu machen, bleibt diese Welt und alle ihre Geschehnisse geheim und unerreichbar.
	Typenhafte Gestalten und unmotivierte zwischenmenschliche Verhältnisse	Da die Hauptgestalt nicht stark individualisiert ist, kann ihr Verhalten nur angenommen werden. Die Beziehungen zu anderen Gestalten sind unnatürlich und unklar, es ist unmöglich, sie rational zu analysieren oder verstehen.
	Sinnlosigkeit und Entmenschlichung der Gestalten bzw. der Erzählwelt	Alle Versuche, die fremde Welt zu verstehen, sind zwecklos; sie funktioniert anhand ihrer eigenen, den Gestalten und Lesern unbekanntem Prinzipien. Diese ergeben keinen Sinn, so dass man sich wie in einem Teufelskreis fühlt: man sucht ständig nach Erklärungen und Ausgängen aus den erzählten Situationen, bleibt ohne Antwort und mit neuen Fragen zurück. Man verliert zuletzt die Hoffnung, indem man immer mehr mit der verfremdeten Welt verflochten wird.
B. Sprachebene	Verwendung von kürzeren Sätzen, einer präzisen und einfachen Sprache	Obwohl das Werk nicht zum Spätwerk gehört, in dem Kafkas Schreibstil seinen Höhepunkt erreicht, überwiegen kurze und klare Sätze.
	Kühler Sprachgebrauch bei der Beschreibung von beunruhigenden Ereignissen	Die Sprache ist sachlich und nüchtern, egal wie verwirrend oder beunruhigend die Handlung ist. Auch bei den Beschreibungen von Themen wie Tod oder Gewalt bleibt die Sprache nüchtern und der Erzähler objektiv.
C. Stilebene	Er-Form	Der Roman ist in der 3. Person Singular geschrieben.
	Das personale Erzählen	Die Geschichte wird aus der Perspektive der Hauptgestalt erzählt. Der Erzähler ist nicht allwissend, er weiß nur das, was die Gestalt weiß. Er hat auch keinen zusätzlichen Kommentaren und zeigt kein Mitgefühl.

Tabelle 1. Übersicht über die kafkaesken Merkmale des Romans *Der Prozess*

3.4. Das ‚Kafkaeske‘ in Kafkas Frühwerk

Kafkas Frühwerk ist von einem besonderen Gefühl geprägt, das Kafka als „Seekrankheit auf festem Lande“ (Engel 2010: 84) beschreibt. Sie basiert auf „dem naiven Vertrauen in die lebensermöglichenden Alltagskonventionen für Wahrnehmen, Denken und Handeln“ (ebd.). Wer unter dieser Seekrankheit leidet, fühlt „Vitalitäts- und Willensschwäche, Entschlusslosigkeit, Selbstzweifel, Minderwertigkeitsgefühl, Lebensangst und Lebenskel, Einsamkeit aus Beziehungsunfähigkeit bei zugleich tiefer Sehnsucht nach Kontakten und Beziehungen“ (ebd.). Eine solche Seekrankheit auf dem festen Lande als eine von kafkaesken Merkmalen in Kafkas Frühwerk zu bestimmen ist, möchte man im weiteren Verlauf der Analyse verwenden, um zu erforschen, ob die damit in Zusammenhang stehenden Andeutungen von kafkaesken Elementen, an denen man Kafka heute erkennt, auch in Frühwerk vertreten sind. Als Untersuchungsgegenstand werden die Erzählungen aus seiner ersten veröffentlichten Sammlung *Die Betrachtung* (1912) verwendet.

3.4.1 Prosasammlung *Betrachtung* (1912)

Der erste in Buchform erschienene Sammelband unter dem Titel *Betrachtung* wird im November 1912 veröffentlicht. Die Sammlung hat Kafka „durch eine Auswahl aus seiner bisher verfassten Kurzprosa zusammengestellt [...]“. Die frühesten Stücke dürften, wie bereits erwähnt, bis 1902/4 zurückreichen, die beiden jüngsten (*Der plötzliche Spaziergang* und *Entschlüsse*) entstehen erst Januar/Februar 1912“ (Engel 2010: 83). Schon bei seinem Frühwerk kann man Kafkas „Schwierigkeiten mit Großprojekten und eine Neigung zu kleinen Formen“ (ebd.) feststellen. Die Sammlung *Betrachtung* besteht aus 18 Texten:

Nr.	Titel	Inhalt
1.	<i>Kinder auf der Landstraße</i> (1910)	Der Ich-Erzähler beschreibt, wie er mit einer Gruppe von Kindern im Garten spielt. Der Erzähler ist eines der Kinder aus der Gruppe. Den ganzen Abend ist er müde, aber wenn die anderen Kinder zurück ins Dorf gehen, verabschiedet er sich von ihnen und geht allein in den Wald, um die Narren zu finden, die nicht schlafen.
2.	<i>Entlarvung eines Bauernfängers</i> (1910/12)	Der Erzähler und sein Begleiter spazieren. Der Erzähler findet den Begleiter langweilig, bis er erkennt, dass er ein Bauernfänger ist. Die beiden benehmen sich dann freundlich und verabschieden sich am Ende.
3.	<i>Der plötzliche Spaziergang</i> (1912)	Der Erzähler verlässt das Haus, wo seine Familie lebt. Er fühlt sich frei, wenn er auf der Straße ist und entschließt, seinen Freund zu besuchen.

4.	<i>Entschlüsse</i> (1912)	Der Erzähler berichtet darüber, wie man sich aus Elend erheben muss. Da aber Fehler unvermeidlich sind, dreht man sich immer in einem Kreis herum und ist darin gefangen.
5.	<i>Der Ausflug ins Gebirge</i> (1910)	Der Ich-Erzähler möchte einen Ausflug mit „Niemandem“ machen, was ihm das Spaß machen würde.
6.	<i>Das Unglück des Junggesellen</i> (1911)	Es werden die Gründe dafür aufgelistet, warum es schlecht ist, ein Junggeselle zu bleiben.
7.	<i>Der Kaufmann</i> (1907/08)	Ein Kaufmann ist unzufrieden mit seinem Geschäft und seinem Leben, weil er zu viele Sorgen hat. Als er in den Lift hineintritt, schaut er sich in den Spiegel und spricht mit sich selbst über Flügel, Aussichten des Fensters, Damen und Brücken. Dann muss er aus dem Lift aussteigen.
8.	<i>Zerstreutes Hinausschaun</i> (1907/08)	Ein kürzerer Text über Sonnenlicht und Schatten im Frühling.
9.	<i>Der Nachhauseweg</i> (1907/08)	Der Erzähler fühlt sich gut, aber wenn er nach Hause kommt, ist er nachdenklich.
10.	<i>Die Vorüberlaufenden</i> (1907/08)	In einer Gasse in der Nacht wird ein Mann von einem anderen Mann verfolgt, wobei sich der Erzähler nicht einmischen will.
11.	<i>Der Fahrgast</i> (1907/08)	Ich-Erzähler denkt über seine Lebenssituation in einem elektrischen Wagen nach. Er sieht ein Mädchen und beschreibt sie. Am Ende ist er darüber verwundert, dass er gar nichts gesagt hat.
12.	<i>Kleider</i> (1907/08)	Der Erzähler vergleicht die schönen Kleider, die Falten und Staub bekommen, mit dem Aussehen der Frauen, die die Kleider tragen.
13.	<i>Die Abweisung</i> (1906/08)	Das Gespräch eines Mannes, der möchte, dass die schöne Frau mit ihm kommt, mit dieser Frau, die ihn abgelehnt hat.
14.	<i>Zum Nachdenken für Herrenreiter</i> (1910)	Der Erzähler listet die Nachteile davon, ein Wettrennen zu gewinnen.
15.	<i>Das Gassenfenster</i> (1910/12)	Der Erzähler denkt darüber nach, wie einsame Menschen ein Gassenfenster haben sollen, um sich mit der Außenwelt zu verbinden.
16.	<i>Wunsch, Indianer zu werden</i> (s.a.)	In einem Satz wird beschrieben, wie Reiten ohne Sporen und Zügel aussehen würde.
17.	<i>Die Bäume</i> (1907/8)	Aus der Wir-Perspektive werden Menschen mit Bäumen verglichen.
18.	<i>Unglücklichsein</i> (1909/11)	Der Erzähler berichtet darüber, wie er ein Gespenst in seinem Zimmer erblickt, mit dem er streitet. Später sagt er seinem Nachbarn, dass er ein Gespenst im Zimmer hat und warnt ihn davor, ihm das Gespenst wegzunehmen.

Tabelle 2. Liste der Erzählungen aus dem Prosasammelband *Betrachtung* samt Inhaltsangabe

Unter demselben Titel *Betrachtung* werden im Jahr 1908 in der Zeitschrift *Hyperion* acht von oben genannten 18 Texten veröffentlicht. Die Texte hatten keine Überschriften, sondern wurden nur mit römischen Ziffern gekennzeichnet (vgl. Neymeyr 2010: 111). Es handelt sich um folgende Erzählungen: *Der Kaufmann*, *Zerstreutes Hinausschaun*, *Der Nachhauseweg*, *Die Vorüberlaufenden*, *Kleider*, *Der Fahrgast*, *Die Abweisung* und *Die Bäume*.

Wenn man über die Bedeutung des Wortes „Betrachtung“, den Kafka als Titel verwenden, in diesem Kontext nachdenkt, gibt es zwei mögliche Interpretationen: einerseits versteht man unter diesem Begriff „eine allgemeine, im Barock religiös-erbauliche, später vor allem philosophische Reflexion“ (Von Glinski 2004: 88). Andererseits ist „Betrachtung“ nur ein Akt des Betrachtens und Sehens. Das bezieht sich besonders auf die Texte, die schon im Jahr 1908 veröffentlicht worden sind. In diesen Texten wird die einfache Anschauung bzw. das Betrachten gegenüber dem Resonieren bevorzugt. Das Sehen findet von einer Distanz statt. Der Erzähler ist diejenige Person, die die Welt von einer exzentrischen, weltfremden Position anschaut (vgl. ebd.: 88f). Die Welt, die Kafka in diesen Erzählungen schildert, wird „als etwas unendlich Rätselhaftes, in seiner derben Wirklichkeit bereits Unwirkliches“ (Pick 1979 zit. nach ebd.) verstanden.

Um Andeutungen von kafkaesken Elementen in den Texten aus dem Sammelband *Betrachtung* festzustellen, werden fünf Texte aus dieser Sammlung analysiert, und zwar aus folgenden Gründen:

1. *Kinder auf der Landstraße*, weil es der erste Text der Sammlung ist;
2. *Unglücklichsein*, weil es der letzte Text der Sammlung ist und zusammen mit *Kinder auf der Landstraße* den Rahmen der Sammlung bildet;
3. *Der plötzliche Spaziergang*, weil es ein prägnantes Beispiel für die neueren Texte aus dem Jahr 1912 ist;
4. *Der Kaufmann*, weil es im Jahr 1908 entsteht und damit einer der frühestens geschriebenen Texte ist;
5. *Die Vorüberlaufenden*, weil es ein Beispiel für die Texte ist, die zwischen 1907 und 1908 entstanden sind.

3.4.2. Das ‚Kafkaeske‘ in den Früherzählungen aus dem *Betrachtung*-Sammelband

Kinder auf der Landstraße ist der erste und *Unglücklichsein* der letzte Text der Sammlung. Sie sind länger als die anderen 16 Texte. Die Ausgestaltung des Handlungsortes im ersten Text steht ganz im Gegensatz zur jener aus dem letzten Text:

Während sich die Szenerie in *Unglücklichsein* auf die klaustrophobische Enge von Innenräumen beschränkt, entwirft *Kinder auf der Landstraße* einen alternativen Schauplatz: ein weiträumiges Aktionsfeld in dörflichem Ambiente, das vielfältige Unternehmungen unter freiem Himmel ermöglicht (Neymeyr 2010: 124).

Auf der anderen Seite sind sie durch das Motiv des Kindes und den Ich-Erzähler verbunden (vgl. ebd.). In *Kinder auf der Landstraße* handelt es um Kinder, die beim schönen Wetter auf einer Dorfgasse spielen. Sie sind sorglos und frei. Ein Kind, das auch der Erzähler ist, fühlt sich ständig müde. Wenn alle andere nach Hause gehen, geht er in den Wald, die anderen Menschen zu suchen. Der Erzähler ist nicht wie die anderen Kinder:

Obwohl der kindliche Ich-Erzähler phasenweise durchaus im Wir der Gruppe aufgeht, tritt schon in der Anfangspartie des Textes seine einzelgängerische Natur hervor. Deutlich ist zu erkennen, dass er sich Kontaktangeboten notorisch entzieht und sich auch auf den späteren Handlungsimpuls von Seiten der Spielkameraden eher widerstrebend einlässt. Das Kind, das im elterlichen Garten ein Refugium für träumerischen Müßiggang findet, integriert sich nur zögernd und unter Vorbehalt in die Gruppe. (Ebd.)

Am Ende der Text kommt noch deutlicher hervor, dass der kindliche Erzähler nicht zu der kollektiven Identität der Kinder gehört: Er versteht sie nicht und bleibt in seiner einzelgängerischen Mentalität stecken (vgl. ebd.). Er freut sich darauf, sich von den anderen zu trennen und seinen eigenen Weg zu gehen: „Es war schon Zeit. Ich küßte den, der bei mir stand, reichte den drei Nächsten nur so die Hände, begann den Weg zurückzulaufen, keiner rief mich. Bei der ersten Kreuzung, wo sie mich nicht mehr sehen konnten, bog ich ein und lief auf Feldwegen wieder in den Wald“ (Kafka 1912: 13). Im Wald sucht er die Narren, “Weil sie nicht müde werden“ (ebd.: 14).

In diesem Text wird über eine andere, unbekannte Welt berichtet, es ist die Welt im Wald. Sie ist geheim und rätselhaft, weil man nicht weiß, was sich dort genau befindet bzw. abspielt. Es ist aber auch unmöglich mit Sicherheit zu sagen, ob diese Welt etwas Böses oder Verfremdetes aufweist. Die Hauptgestalt fühlt sich aber zu dieser anderen Welt hingezogen und möchte die Leute aus dieser Welt finden. Er unterscheidet sich von anderen Kindern dadurch, dass er ihre Mentalität nicht verstehen kann. Dadurch wird er individualisiert, was untypisch für Kafkas Hauptgestalten ist. Man erfährt aber gar nichts über ihn: nicht den Namen, das Alter, die Eigenschaften oder etwas über seinen sozialen Hintergrund. Daraus ist zu schließen, dass die Gestalten, obwohl sie im Frühwerk nicht stark individualisiert sind, mehr individualisiert sind als die Gestalten in späteren Werken.

Die Sätze sind überwiegend kurz und der Text besteht aus Beschreibungen und kurzen Dialogen. Was von den typischen kafkaesken Merkmalen abweicht ist der Erzähler. *Kinder auf der Landstraße* ist in der ersten Person Singular geschrieben. Der Erzähler ist ein Kind, der ein Mitglied einer Gruppe von Kindern ist. Er teilt einige Kommentare den Lesern mit, zum Beispiel dass er müde ist. Für kafkaeske Erzählweise ist typisch, dass der Erzähler in der dritten Person ist und keine Gefühle oder Kommentare äußert.

Inhaltlich ist ganz gegenteilig von *Kindern auf der Landstraße* der letzte Text aus der Sammlung, die Erzählung *Unglücklichsein*. In dieser Geschichte erinnert sich der Erzähler an seine Begegnung mit einem Gespenst. Die Hauptgestalt ist ein seltsamer, einsamer Mann, was man schon am Anfang des Textes erfährt: „[U]nd ich [lief] über den schmalen Teppich meines Zimmers wie in einer Rennbahn einher, durch den Anblick der beleuchteten Gasse erschreckt...“ (Kafka 1912: 33). Als er ein Gespenst in seinem Zimmer sieht, fragt er ihn, ob er wirklich zu ihm kommen wollte. Wenn der Mann später mit seinem Nachbarn spricht, warnt er ihn: „Wenn Sie mir dort oben mein Gespenst wegnehmen, dann ist es zwischen uns aus, für immer“ (ebd.: 39).

An den eben angeführten Stellen lassen sich einige Merkmale der kafkaesken Erzählweise erkennen: Das Gespenst kann man als Einbruch von etwas Unerklärbaren verstehen, denn es ist ein fremdes Wesen, das in die normale, alltägliche Welt plötzlich hineinbricht. Man kann es auch als einen Vertreter einer anderen, unbekannteren Welt verstehen. Ähnlich wie in *Kinder auf der Landstraße* ist aber unklar, ob diese andere Welt bedrohlich bzw. verfremdet ist oder nicht.

Ein weiteres kafkaeskes Merkmal, das hier zu bemerken ist, ist das Verhalten der Hauptgestalt. Die Hauptgestalt ist weder verwirrt noch verängstigt durch die Einmischung der fremden Welt in sein Alltagsleben. Stattdessen will er sich vergewissern, dass das Gespenst nicht versehentlich zu ihm gekommen ist. Er kann nicht glauben, dass gerade er vom Gespenst ausgewählt wurde: „Wollen Sie tatsächlich zu mir? Ist es kein Irrtum? Nichts leichter als ein Irrtum in diesem großen Hause. Ich heiße Soundso, wohne im dritten Stock. Bin ich also der, den Sie besuchen wollen?“ (Ebd.: 35) Der Mann stellt keine zu erwartenden Fragen über das Erscheinen des Gespenstes, sondern betrachtet es als etwas Normales, sogar Wünschenswertes. Er macht sich Sorgen über alltägliche Sachen, so darüber, ob er gut angezogen ist und ob das Gespenst die Tür verschlossen hat. Daraus ist ersichtlich, dass die Hauptgestalt die seltsamen Ereignisse als normal akzeptiert und sie nicht in Frage stellt. Das ist auch typisch für Gestalten in Kafkas Spätwerken.

Den Mann aus dieser Erzählung über das Gespenst kann man als Vertreter der kafkaesken Gestalten verstehen: Er ist ein Einsiedler, der ständig allein ist und sich verlassen fühlt. Er beschließt sogar am Ende des Texts, in sein Zimmer zurückzukehren, anstatt hinauszugehen: „[...] sagte ich und hatte jetzt eigentlich ruhig spazieren gehen können. Aber weil ich mich gar so verlassen fühlte, ging ich lieber hinauf und legte mich schlafen“ (ebd.: 40). Er ist als Gestalt nicht individualisiert und hinterfragt die merkwürdigen Ereignisse nicht.

Wie in meisten Werken Kafkas ist die Sprache in dieser Erzählung einfach und kühl; die Sätze meistens kurz. Der Erzähler ist in der ersten Person Singular, was nicht typisch für seine spätere Werke ist.

In der kurzen Erzählung *Der plötzliche Spaziergang* kommt ein Mann vor, der seine Familie verlässt, um spazieren zu gehen. Bei seinem Spaziergang entdeckt er die „schon unerwartete Freiheit“ (ebd.: 18) und ist „gänzlich aus seiner Familie ausgetreten, die ins Wesenlose abschwenkt, während man selbst, ganz fest, schwarz vor Umrissenheit, hinten die Schenkel schlagend, sich zu seiner wahren Gestalt erhebt“ (ebd.). Das Kafkaeske in diesem Text ist das Gefühl der Unsicherheit und die Tatsache, dass es im Text viele unbeantwortete Fragen gibt: Es ist nicht klar, ob der Mann die Freiheit im Sinne der Selbstbestimmung entdeckt oder bezieht es sich nur auf die Beweglichkeit des Körpers. Man zweifelt an der wahren Freiheit und Selbstbestimmung des Mannes wegen der Konstruktion des Textes: Es gibt keinen Ich-Erzähler, sondern wird alles durch Verwendung von ‚man‘-Strukturen erzählt. Außerdem sind alle Sätze Wenn-Sätze, was zur Ausbreitung des Gefühls der Unsicherheit und des Hypothetischen führt (vgl. Neymeyr 2010: 120).

Was in *Dem plötzlichen Spaziergang* am meistens vom typischen kafkaesken Schreibstil abweicht, sind die Sprache und die Struktur des Textes. Der Text besteht aus nur zwei Konditionalsätzen. Disproportionalität entsteht, weil die Sätze unterschiedliche Umfänge haben: Der erste Satz fängt mit einem Nebensatz an und das Wort „wenn“ kommt zehnmal vor. Das Wort „man“ erscheint 14mal (ebd.: 119f). Der zweite Satz bildet einen eigenen Absatz und schließt den Text ab. Daraus lässt sich schließen, dass dieser Text dem kafkaeskem Erzählstil nicht entspricht: Die Struktur ist verwirrend und es ist schwierig, dem Text genau zu folgen und ihn inhaltlich zu verstehen. Gleichfalls weicht die Erzählerperspektive von üblichen kafkaesken Merkmalen ab, denn der ganze Text ist in Form einer ‚man‘-Konstruktion entworfen.

Der Kaufmann ist einer der Texte, der schon 1908 erschien. Es geht um einen besorgten Besitzer eines kleinen Geschäfts. Er ist unzufrieden und denkt über sein Geschäft ständig nach, auch wenn er abends nach Hause kommt.

Im Moment, als der Kaufmann in den Fahrstuhl einsteigt, widmet er sich seinen Gedanken und Träumen: „Mit seiner Rede tritt der Kaufmann aus seinem Alltag heraus. Während er im Aufzug schwebt, in der leeren, beschäftigungslosen Zeit, träumt er sich weg und hinaus. Das Laufen der Gedankengänge wird abgelöst von einem Übertritt in imaginäre Welten...“ (Von Glinski 2004: 122). Er spricht mit sich selbst über die Orte, die er besuchen möchte und was er dort finden würde:

Flieget weg; Euere Flügel, die ich niemals gesehen habe, mögen Euch ins dörfliche Tal tragen oder nach Paris, wenn es Euch dorthin treibt. Doch genießet die Aussicht des Fensters, wenn die Prozessionen aus allen drei Straßen kommen, einander nicht ausweichen, durcheinander gehn und zwischen ihren letzten Reihen den freien Platz wieder entstehen lassen. Winket mit den Tüchern, seid entsetzt, seid gerührt, lobet die schöne Dame, die vorüberfährt (Kafka 1912: 23)

In diesem Text gibt es keine bedrohliche Situation oder verfremdete Welt. Trotzdem kann man einige Andeutungen des kafkaesken Erzählstils finden. In diesem Text gibt es auch ein Motiv von zwei Welten: Der Kaufmann flüchtet durch seine Gedanken in eine andere Welt, die jenseits der Welt liegt, in der er verzerrt von Unzufriedenheit und Sorgen lebt, und die trotz ihres Imaginierens die positive ist. Das ist ein Gegensatz von Kafkas späteren Werken, wo die Hauptgestalt aus der alltäglichen in die verfremdete Welt kommt. Es ist auch möglich, *Den Kaufmann* als „Beschreibung einer Einsamkeit lesen, als Geschichte eines Menschen, der autistisch eingeschlossen in seinen Sorgen lebt und der sich, wenn diese Beschäftigung wegfällt, in eine Leere geworfen findet und sich im Selbstgespräch aus dem Alleinsein wegträumt“ (Von Glinski 2004: 128).

Eine andere Ähnlichkeit zu Kafkas späteren Werken liegt in der Ausgestaltung der Hauptgestalt. Er ist bloß ein normaler Bürger, der unter anderen Menschen anonym und unbemerkt lebt. Er bekommt keine individualisierten Züge, wobei man im Text sehr wenig über ihn erfährt, nur seinen Beruf. Der Erzähler ist in der ersten Person, der Text wird also aus der Perspektive der Hauptgestalt geschrieben. Das ist ein Unterschied von den typischen kafkaesken Texten, denn die meisten sind in der Er-Form geschrieben.

Den Text kann man in zwei Teile einteilen: Im ersten berichtet der Kaufmann darüber, wie er unzufrieden mit seinem Geschäft ist. In diesem Teil sind die Sätze kürzer und die Sprache kühler und einfacher. Im zweiten Teil spricht der Kaufmann mit sich selbst und die Sprache erinnert weniger an eine für Kafka typische Sprache: Es gibt längeren Sätzen, worin auch beispielsweise Konditionalsätze und Imperativsätze vorkommen.

Der letzte hier zu analysierende Text ist die Erzählung unter dem Titel *Die Vorüberlaufenden*. Der Erzähler sieht in einer Gasse in der Nacht einen Mann, der verfolgt wird. Statt ihm zu helfen, erdenkt er sich mehrere Gründe, warum er dem Mann nicht helfen sollte. Das Grotteske ist das kafkaeske Merkmal, das in diesem Text am deutlichsten zum Ausdruck kommt:

So generiert er immer neue Deutungen für das unerklärliche Geschehen auf der nächtlichen Straße [...]. Sieben Spekulationen, die jeweils mit „vielleicht“ eingeleitet sind, bieten extrem unterschiedliche Erklärungen für das Rätselhafte: Sie reichen von der Annahme einer harmlosen Koinzidenz, die nur zufällig einer Verfolgungsjagd ähnelt, bis zur Vermutung krimineller Machenschaften, durch die eine Intervention geradezu lebensgefährlich werden könnte (Neymeyr 2010: 123).

Der Erzähler glaubt, dass vielleicht „diese zwei die Hetze zu ihrer Unterhaltung veranstaltet [haben]“ (Kafka 1912: 26) oder dass „[...]beide einen dritten [verfolgen] ” (ebd.). Auch wenn der erste Mann in Gefahr ist, will der Erzähler nicht „Mitschuldige des Mordes” (ebd.) werden. Die Grotteske äußert sich darin, dass jedes Argument weniger überzeugend und realitätsbezogen ist als das vorherige. Der Höhepunkt findet im letzten Satz statt, als er zugibt, dass er zu viel Wein getrunken hat und jetzt zu müde ist, jemanden zu helfen: „Und endlich, dürfen wir nicht müde sein, haben wir nicht soviel Wein getrunken?” (ebd.: 26f).

Der ganze Text besteht aus zwei langen Sätzen und zwei kurzen metaphorischen Fragen am Ende. Der Erzähler ist in der 1. Person Plural. Der Erzähler steht in Plural, weil „sich hier ein ängstliches Ich hinter einer Stabilität gewährleistenden Wir-Gruppe versteckt oder sogar eine Allianz mit dem Leser eingeht, um sich der individuellen Verantwortung für das eigene Handeln zu entziehen“ (Neymeyr 2010: 123). Die Struktur des Textes weicht also stark vom kafkaesken Schreibstil ab, weil es untypisch für Kafkas spätere Werke ist, dass die Sätze lang und verwirrend sind und dass der Erzähler in der Pluralform steht.

In diesem Kapitel wurden fünf Texte aus der Sammlung *Betrachtung* analysiert. Ziel der Analyse war herauszufinden, ob es in den frühen Werken Kafkas schon kafkaeske Erzählmerkmale gibt oder Andeutungen des kafkaesken Schreibstils vorkommen. Der Fokus der Analyse lag auf denselben Merkmalen, die in der Analyse des Romans *Der Prozess* verwendet wurden und die in der Tabelle im Kapitel 3.3 zusammengefasst sind. In der Tabelle unten wird angegeben, in welchem Text welche kafkaesken Merkmale gefunden wurden, sowie welche Abweichungen vom kafkaesken Schreibstil in diesen Texten vorkommen.

Titel der Erzählung	Kafkaeske Merkmale	Nicht-kafkaeske Merkmale
<i>Kinder auf der Landstraße</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Existenz einer anderen, leicht verfremdeten Welt • Aufbau der anderen Welt als geheim und rätselhaft • Vorkommen von unbeantworteten Fragen 	<ul style="list-style-type: none"> • teilweise Individualisierung der Hauptgestalt individualisiert • Ich-Erzähler (1. P. Sg.)
<i>Unglücklichsein</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Einbruch des Unerklärlichen in die alltägliche Welt • Keine Hinterfragung unerklärlichen Ereignissen bzw. Postulieren ihrer Normalität • Verwendung von typenhaften Gestalten • Einfache und kühle Sprache 	<ul style="list-style-type: none"> • Ich-Erzähler (1. P. Sg)
<i>Der plötzliche Spaziergang</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Gefühl der Unsicherheit samt Vorkommen von unbeantworteten Fragen 	<ul style="list-style-type: none"> • Verwirrende sprachliche Textstruktur; lange und komplizierte Sätze

		<ul style="list-style-type: none"> • sprachliche Gestaltung von ‚man‘-Strukturen
<i>Der Kaufmann</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Existenz von zwei Welten: normale und imaginäre • Typenhafte Hauptgestalt 	<ul style="list-style-type: none"> • Schilderung der „anderen“ Welt als nicht bedrohend oder verfremdet • Ich-Erzähler • längere Sätze
<i>Die Vorüberlaufenden</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Verhandeln der Themen wie Groteske und Absurdität 	<ul style="list-style-type: none"> • Wir-Erzähler (1. P. Pl.) • längere und komplizierte Sätze

Tabelle 3. Liste der kafkaesken Erzählmerkmale sowie der diesbezüglichen Abweichungen in fünf ausgewählten Texten aus der Sammlung *Die Betrachtung*

Das Merkmal, das in den Texten am häufigsten vorkommend ist, ist die Motiv von zwei Welten: in *Kinder auf der Landstraße* ist es die Welt im Wald. Die Hauptgestalt fühlt sich zum Wald hingezogen und sucht die Menschen, die dort leben. Es wird nie erklärt, was genau im Wald zu finden ist und ob es gefährlich es. Deswegen kann man die andere Welt als rätselhaft und leicht verfremdet betrachten. Dasselbe Motiv kommt in *Der Kaufmann* vor: der Mann träumt vom besseren Leben ohne Stress. In diesem Text ist die andere Welt aber als etwas Positives statt Bedrohendes dargestellt. In *Unglücklichsein* sind die alltägliche und verfremdete Welt dadurch verbunden, dass ein Wesen aus der „anderen“ Welt in die „normale“ Welt durchbricht: ein Gespenst erscheint plötzlich im Zimmer der Hauptgestalt.

Typenhafte Gestalten kann man auch in mehreren Texten bemerken. Dieses Merkmal ist am stärksten in *Unglücklichsein* ausgeprägt, wo die Gestalt ein Einzelgänger ist. Er sieht das Erscheinen eines Gespensts nicht nur als normal und alltäglich, sondern stellt er sicher, dass das Gespenst nicht zufällig ausgerade zu ihm gekommen ist. Für die kafkaesken Gestalten ist es normal, die merkwürdigen Situationen nicht zu hinterfragen und sie als alltäglich akzeptieren. Der Kaufmann aus dem Text *Der Kaufmann* ist auch der typenhafte Gestalt. Man kann es daran erkennen, dass er ein einsamer Mann ist, der unzufrieden mit seinem Beruf ist. Er wird keineswegs individualisiert und ist anonym und unbemerkt. An der Hauptgestalt in *Kinder auf der Landstraße* erkennt man auch einige kafkaeske Elemente: er ist ein Einzelgänger und seine Motivation für die Entdeckung der „anderen“ Welt ist nicht klar. Andererseits ist er teilweise individualisiert, indem er andere Kinder nicht versteht.

Das Gefühl der Unsicherheit, das als Folge der unbeantworteten Fragen existiert, ist auch das kafkaeske Merkmal, das in mehreren Texten in dieser Sammlung zu finden ist. Man erkennt es in *Dem plötzlichen Spaziergang*, wo die Gestalt einen inneren Monolog über die Selbstbestimmung durch Trennung von der Familie führt. Die Unsicherheit entsteht dadurch, dass es nicht klar ist, in welchen Sinne der Mann jetzt selbstbestimmt ist und was genau er

damit meint. Die verwirrende Struktur des Textes, der aus einem langen Wenn-Satz besteht, trägt auch dazu bei, dass sich der Leser unsicher fühlt und viele Fragen hat. Die Unsicherheit entsteht auch in *Kinder auf der Landstraße*, weil alle Fragen über die Narren im Wald und anderen Welt überall unerklärt bleiben. Es wird unbeantwortet, ob es jemanden im Wald überhaupt gibt und wenn ja, wer diese Narren genau sind und ob die Welt verfremdet und gefährlich ist oder nicht.

Die Grotteske und Absurdität sind Elemente, die in Kafkas späteren Werken fast immer vertreten sind und zum Schaffen der kafkaesken Atmosphäre stark beitragen. Jedoch erkennt sie diese Arbeit nur in einem von analysierten Texten. *Die Vorüberlaufenden* handelt von einem Mann, der verfolgt wird. Die zwei Zuschauer erfinden die Gründe, warum sie dem Mann nicht helfen sollen. Die Grotteske erkennt man daran, wie sinnlos und absurd die Gründe sind. Sie ist auch daran sichtbar, dass die Gründe so unglaublich sind, dass die Zuschauer beschließen, dass sie einfach zu viel Wein getrunken haben.

Das Merkmal, das selten in den Werken dieser Sammlung vorkommt, ist die einfache und kühle Sprache. Die Einfachheit der Sprache ist in den späteren Werken ein wichtiges Element, die zum unangenehmen Gefühl beiträgt. Im Frühwerk ist er aber kaum vertreten. In *Unglücklichsein* und *Kinder auf der Landstraße* kann man die Andeutungen von der kühlen und nüchternen Sprache merken: die Sätze sind kürzer, die Beschreibungen und Dialoge sind nicht zu umfangreich. Diese Texte werden nicht von längeren Sätzen und komplizierten Strukturen geprägt. *Der plötzliche Spaziergang*, *Der Kaufmann* und *Die Vorüberlaufenden* weichen stark von dieser Norm ab. *Der plötzliche Spaziergang* besteht aus nur zwei Sätzen, wobei der erste Satz ein Wenn-Satz ist, wo das Wort „wenn“ zehnmal vorkommt. Die Tatsache, dass die Konjunktion „wenn“ zehnmal vorkommt, macht den ganzen Text verwirrend. *Den Kaufmann* kann man in zwei Teile gliedern: im ersten Teil sind die Sätze kürzer, aber im zweiten Teil gibt es Konditionalsätze und Imperativsätze. *Die Vorüberlaufenden* besteht auch aus wenigen Sätzen, die aber lang und verwirrend sind, und einer metaphorischen Frage am Ende.

Etwas, was als kafkaeskes Merkmal in Kafkas späteren Werken betrachtet ist, aber im Frühwerk nicht existiert, ist der Erzähler in der dritten Person Singular, der nicht allwissend ist, sondern aus der Perspektive der Hauptgestalt erzählt. In *Kinder auf der Landstraße*, *Unglücklichsein* und *Dem Kaufmann* gibt es ein Ich-Erzähler. In *Den Vorüberlaufenden* gibt es ein Wir-Erzähler und in *Dem plötzlichen Spaziergang* gibt es nur eine man-Struktur.

Daraus ist zu schließen, dass in manchen Texten wie zum Beispiel in der Erzählung *Unglücklichsein* die kafkaesken Merkmale stärker ausgeprägt sind, während das Kafkaeske in Texten wie *Der Kaufmann* oder *Der plötzliche Spaziergang* nicht so auffallend ist. In solchen

Texten sind aber schon die Andeutungen der kafkaesken Atmosphäre zu erkennen, indem an Stelle der Beschreibung von realen Welten das Gefühl der Unsicherheit oder die Existenz der Traum- bzw. Wunschwelten treten. Die in den analysierten Frühtexten am häufigsten vorkommende kafkaeske Erzählmomente sind die Präsenz einer von der Realität abweichenden, unbekannten Welt, die aber mit der Alltagswelt verflochten sein kann, sowie die bedrohliche Stimmung, die im Text geschaffen wird. Die größte Abweichung von der kafkaesken Atmosphäre ist die sprachliche Ausgestaltung des Erzählers. Die Texte, die diese Arbeit analysiert hat, sind in der Ich-Form, Wir-Form oder mit Hilfe von man-Konstruktionen geschrieben, während für Kafkas spätere Werke der Erzähler in der dritten Person typisch ist.

Da es sich dabei um wichtige Erzählelemente handelt, kann daraus geflossen werden, dass die Merkmale der kafkaesken Erzählweise und Erzählwelt, die in Kafkas späteren Werken wie zum Beispiel im Roman *Der Prozess* vorkommen, auch in Kafkas Frühwerk zu finden sind. Obwohl diese nicht so deutlich sichtbar sind wie im Spätwerk bzw. nicht völlig in den Texten aus dem Frühwerk entwickelt werden, sind sie ansatzweise dennoch erkennbar.

4. Schlusswort

Franz Kafka gilt als einer der bekanntesten Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Bedeutung liegt nicht nur im Bereich der Literaturgeschichte, sondern ist sein Name auch in anderen Bereichen bis hin zu jenem der Pop-Kultur präsent. Der für ihn typischen Schreibstil bezeichnet man heute als „kafkaesk“, was ein Eponym von seinem Namen ist. Unter diesem Begriff versteht man etwas, was verfremdet ist, oft unverständlich oder sogar bedrohend wirkt. Mit diesem Begriff wird auch eine absurde oder sinnlose Situation bezeichnet. Diese und weitere Eigenschaften des ‚kafkaesken‘ findet man oft in Kafkas Mittel- und Spätwerk.

Diese Arbeit untersucht die Präsenz der kafkaeske Schreib- und Stilweise in Kafkas Frühwerk: ob es eine solche in diesen Texten überhaupt gibt, und wenn ja, wie sie entsteht und welche Elemente vorhanden sind.

Nachdem im einführenden Teil Kafkas Leben und Schaffen kurz vorgestellt und der Begriff ‚kafkaesk‘ sowie dessen Gebrauch in der modernen Kultur erläutert wurde, werden am Beispiel eines der berühmtesten Werke von Kafka, dem Roman *Des Prozess*, die typischen kafkaesken Erzählmerkmale beschrieben und aufgezählt. Danach wurden fünf Erzählungen aus Kafkas Frühwerk analysiert. Die Ergebnisse zeigen, dass einige Merkmale des ‚kafkaesken‘ schon in Kafkas Frühwerk vorhanden sind. Einige wie Einbruch des Unbekannten oder die

Existenz einer verfremdeten Welt kommen besonders häufig vor. Andere wie kurze Sätze, nüchterne, kühle Sprache und der Erzähler in der dritten Person werden erst später zum Bestandteil der kafkaesken Erzählweise des Autors.

Abschließend ist festzustellen, dass das ‚Kafkaeske‘ überall in Kafkas Schaffen zu finden ist: in allen Phasen in Kafkas Schaffen, in Werken der Autoren, die seitens Kafka beeinflusst wurden, aber auch in der alltäglichen Pop-Kultur der Gegenwart. Der ist Begriff in TV-Serien, Werbungen und Songs zu finden, was seine Zeitlosigkeit und Aktualität seit mehr als einem Jahrhundert beweist. Er zeigt, dass kafkaesk nicht nur eine Situation oder Atmosphäre ist, die kein Mensch heute verstehen kann, sondern ein Teil des Alltags, der heute aktueller ist als je zuvor.

Literatur

Primärliteratur

Kafka, Franz (1912): „Betrachtung“. In: Kittler, Wolf et al. (Hrsg): *Franz Kafka. Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt 1993. S. Fischer.

Kafka, Franz (1915): *Der Prozess*. Braunschweig: Damnick.

Sekundärliteratur

Blank, Juliane (2010): „Ein Landarzt. Kleine Erzählungen.“ In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 218–240.

Engel, Manfred: (2010): „Der Prozess“. In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 192–207.

Engel, Manfred: (2010): „Drei Werkphasen“. In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 81 - 91.

Engel, Manfred: (2010): „Kafka lesen – Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen“. In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 411 - 428.

Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (2010): „Vorwort“. In: Engel, Manfred, Auerochs, Bernd. (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 13–17.

Große, Wilhelm (2006): *Franz Kafka: Der Proceß. Lektüreschlüssel*. Stuttgart: Reclam.

Haring, Ekkehard W. (2010): „Leben und Persönlichkeit“. In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 1–27.

Koelb, Clayton (2002): „Critical Editions II: Will the Real Franz Kafka Please Stand Up?“ In: Rolleston, James (Hrsg.): *A Companion to the Works of Franz Kafka*. Rochester: Camden House, 27–33.

Krauß, Frieder (2022): *Kafka und das Kafkaeske: Lektüren aus rezeptionstheoretischer Sicht (Die Sorge des Hausvaters; Der Proceß; Das Schloß; Der Verschollene)*. FAU-Studien.

Krischel, Volker (2008): *Erläuterungen zu Franz Kafka. Der Proceß*. Hollfeld: Bange.

Krischel, Volker (2008): *Erläuterungen zu Franz Kafka. Die Verwandlung*. Hollfeld: Bange.

Neymeyr, Barbara (2010): „Betrachtung.“ In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 111–127.

Oschmann, Dirk (2010): „Kafka als Erzähler“. In: Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 438–449.

Schmitz-Emans, Monika (2010): *Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung*. München: C.H.Beck.

Von Glinski, Sophie (2004): *Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*. Berlin–New York: Walter de Gruyter.

Internetquellen:

„Kafkaesk“. In: <https://www.duden.de/rechtschreibung/kafkaesk>, abgerufen am 19. 8. 2024.

Sažetak

U radu se proučava je li književno-kulturna pojava koja se opisuje pridjevom „kafkijanski“ nastao tek u Kafkinim kasnim djelima ili ga se može pronaći i u ranim djelima. Da bih to provjerila, uvodno skiciram opći prikaz Kafkina života i stvaralaštva te ukazujem na književni značaj njegovih djela. Potom objašnjavam što se podrazumijeva pod pojmom „kafkaesk“ i u kojim je oblicima taj pojam prisutan i u suvremenoj kulturi.

Na temelju analize obilježja za Kafku reprezentativnog djela, romana *Proces*, utvrđuje se prisustvo tih obilježja u odabranim tekstovima iz Kafkine rane zbirke pripovijedaka *Betrachtung*, kako bi se na temelju toga ustanovilo, pojavljuju li se ista ili slična obilježja u Kafkinim najranijim radovima. Na temelju provedene usporedbe izvodi se zaključak da se kafkijanska obilježja koja se odnose na oblikovanje sadržaj pripovjednog teksta mogu pronaći već i u ranim tekstovima, dok kafkijanska obilježja teksta koja se odnose na njegovu stilsku i jezičnu proliferaciju u ranim djelima još nisu toliko vidljiva te utoliko svoj tipični oblik poprimaju tek u srednjoj, odnosno kasnijoj fazi Kafkina stvaralaštva.

Ključne riječi: Franz Kafka, kafkijanska obilježja pripovjednog teksta, *Proces*, zbirka pripovijedaka *Promatranje*