

Philosophische Fakultät der Universität Zagreb
Abteilung für Germanistik
Lehrstuhl für deutsche Literatur

Tanja Krolo Sliško

Die literarische Rezeption von Franz Kafka in Kroatien

Diplomarbeit

Mentor: dr.sc. Svjetlan Lacko Vidulić

Zagreb, September 2016

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
1.1 Zum Verlauf der internationalen Kafka-Rezeption.....	3
1.2 Zum Verlauf der Kafka-Rezeption im deutschsprachigen Raum...	6
1.3 Die Kafka-Rezeption im ehemaligen Jugoslawien im Unterschied zur Rezeption in anderen sozialistischen Staaten.....	7
2. Kafka in Kroatien.....	12
2.1 Die wichtigsten Übersetzungen und Kafka-Ausgaben.....	14
2.2 Die Kafka-Rezeption in der Sekundärliteratur.....	18
2.2.1 Themen und Motive von Kafkas Prosa.....	18
2.2.2 Die zentrale Stellung von Kafkas Romanen.....	36
2.2.3 Kafkas literaturgeschichtliche Stellung.....	43
2.2.4 Kafkaesk.....	47
3. Fazit.....	52
4. Literaturverzeichnis.....	53

1. Einleitung

*Zum Teufel mit Kafka*¹, *Kafka und kein Ende?*², *Franz Kafka (1883-1924): Ein Rätsel, das immer modern bleibt*.³ sind nur drei von unzähligen Titeln, die im Zusammenhang mit Franz Kafkas Leben und Wirken erschienen sind, aber bereits andeuten, wie weit die Meinungen zu diesem Autor auseinandergehen können. Einig sind sich alle Autoren nur darin, dass Kafka eine Ausnahmeerscheinung in der modernen Literatur darstellt und diese wie kaum ein anderer geprägt hat. Viktor Žmegač nennt ihn einen der „wahrscheinlich universellsten Schriftsteller“⁴ des 20. Jahrhunderts und für Milivoj Solar sind sein Leben und Werk zu einer ganz „eigenen Legende des 20. Jahrhunderts“⁵ geworden. Die Auseinandersetzung mit Kafka hat zu einer „fünfstelligen Zahl an Publikationen zu Kafka, die von den Redaktionen germanistischer Fachbibliographien erfasst worden sind“⁶ geführt⁷. Auch in Kroatien und zur Zeit, als Kroatien noch eine Teilrepublik des Staates Jugoslawien war, hat es eine rege Auseinandersetzung mit dem Werk und der Person Franz Kafkas gegeben.

Gegenstand dieser Diplomarbeit ist die literarische Rezeption von Franz Kafka in Kroatien aufzuzeigen und diese in den globalen Kontext einzuordnen, wobei es zunächst notwendig sein wird, einen kurzen Überblick zum Verlauf der internationalen Kafka-Rezeption, zu jener im deutschsprachigen Raum und zum Verlauf der Kafka-Rezeption im ehemaligen Jugoslawien im Unterschied zu anderen sozialistischen Staaten zu geben. Die Untersuchungen zur literarischen Rezeption von Franz Kafka in Kroatien lehnen sich an den Beitrag von Milka Car zum „Kafka-Atlas“ an, einem Projekt, auf das später in dieser Arbeit noch genauer eingegangen werden soll.

Angemerkt werden soll an dieser Stelle noch, dass es sich bei den in dieser Arbeit aus dem Kroatischen ins Deutsche übersetzten Zitaten aus wissenschaftlichen Arbeiten und Titeln wissenschaftlicher Arbeiten um Übersetzungen der Verfasserin dieser Arbeit handelt.

¹ Kosch: *Do đavola s Kafkom*.

² Mayer: *Kafka und kein Ende? Zur heutigen Lage der Kafka-Forschung*.

³ Murrenhoff: *Franz Kafka (1883-1924): Ein Rätsel, das immer modern bleibt*.

⁴ Žmegač: *Izazov svijesti. Stvaralaštvo Franza Kafke*, S. 203.

⁵ Solar: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Preobrazba*, S. VII.

⁶ Fromm: *Kafka-Rezeption*, S. 250.

⁷ Vgl. Caputo-Mayr, Herz: *Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur*.

1.1. Zum Verlauf der internationalen Kafka-Rezeption

Obwohl es heute wohl kaum einen Teil der Welt geben dürfte, in dem Kafka ein Unbekannter ist – rezipiert wurde er neben Europa und den USA beispielsweise auch in China, in Japan, den arabischen Staaten und in Israel – soll in diesem Kapitel der Schwerpunkt auf der Rezeption in der französischen, englischen und anglo-amerikanischen Literatur liegen, da diese „[A]m nachhaltigsten und wirkungsmächtigsten“⁸ war. Die folgenden Ausführungen zur internationalen Kafka-Rezeption in diesem Kapitel folgen dem Artikel von Dieter Lamping zu *Kafkas Weltruhm – Eine Skizze*⁹, sowie der Studie *Kafka-Rezeption* von Waldemar Fromm.¹⁰

Die Rezeptionsgeschichte von Franz Kafka ist eine ungewöhnliche, denn, obwohl er ein deutschsprachiger Autor war, wurde er zunächst international rezipiert und gelangte zu internationalem Ruhm, bevor er vom deutschsprachigen Publikum entdeckt wurde. Als er 1924 starb, war er kaum bekannt, zumindest nicht in der breiten Öffentlichkeit. Nur einige Kollegen, wie zum Beispiel Kurt Tucholsky und Hermann Hesse, aber allen voran sein langjähriger Freund und Schriftstellerkollege Max Brod, dem wir die Veröffentlichung von Kafkas Werken zu verdanken haben, kannten und schätzten ihn. Ein Grund hierfür liegt in der Tatsache, dass Kafka zu Lebzeiten selbst ab 1908 insgesamt nur sieben schmale Erzählungsbände veröffentlicht hatte. Erst als Max Brod entgegen dem letzten Willen seines Freundes mit den Veröffentlichungen aus Kafkas Nachlass mit den Romanen *Der Prozeß* 1925 und *Das Schloß* 1926 begann, setzte eine grossangelegte Auseinandersetzung mit ihm ein. Innerhalb von zwanzig Jahren wurde sein Werk in alle grossen Literatursprachen übersetzt und weniger als zwei Jahrzehnte nach seinem Tod war er ein international berühmter Autor. Zuerst setzte die Rezeption in Frankreich um 1930 ein, nachdem Kafka bereits 1928 ins Französische übersetzt worden war. Die Rezeption verstärkte sich dann um 1940, als er zuerst von den Surrealisten entdeckt wurde, wie zum Beispiel von André Breton in der *Anthologie de l'humour noir* von 1940, dann von den Existentialisten, von Jean-Paul Sartre und vor allem von Albert Camus in dessen *Le mythe de Sisyphe* von 1942 und später auch von den Vertretern des nouveau roman, wie zum Beispiel Alain Robbe-Grillet in *La maison de rendez-vous* von 1965.

⁸ Lamping: *Kafkas Weltruhm-Eine Skizze*.

⁹ Ebd.

¹⁰ Fromm: *Kafka-Rezeption*.

Auch das weltbekannte Werk von Samuel Beckett *En attendant Godot* von 1953 ist von Franz Kafka beeinflusst. Allgemein kann gesagt werden, dass Kafka in den 1940er und 1950er Jahren *die* grosse Referenzfigur französischer Intellektueller war.

In England beginnt die Kafka-Rezeption ebenfalls in den 1930er Jahren. Die Hauptfiguren der englischen Rezeption sind vor allem sein erster Übersetzer ins Englische, der schottische Schriftsteller Edwin Muir, aber daneben auch die Schriftsteller Wystan Hugh Auden, Stephen Spender, Edward Upward und Rex Warner. Etwas später setzte die Rezeption in den USA ein, die dort durch englische Autoren wie den in die USA emigrierten W.H. Auden, sowie durch deutschsprachige Emigranten wie Heinz Politzer, Hannah Arendt und Klaus und Thomas Mann vorangetrieben wurde. Einen grossen Einfluss hat Kafka auf die Entwicklung der amerikanisch-jüdischen Literatur ausgeübt, auf namhafte Autoren wie Nathanael West in *A Cool Million* von 1934, J.D. Salinger in *Seymour – An Introduction* von 1959, Saul Bellow in *The Victim* von 1966 und Philipp Roth in *The Breast* von 1972, sowie auf Cynthia Ozick und Paul Auster. Aber auch nicht-jüdische amerikanische Autoren wurden von ihm beeinflusst: Thomas Pynchons Roman *V* ist hierfür ein Beispiel. Die Rezeption in der französischen, englischen und anglo-amerikanischen Literatur ist insofern bedeutsam, als sie auf „die Aufnahme in anderen Ländern, Deutschland eingeschlossen, ausgestrahlt“ hat und lange „eine stark philosophische, oft existentialistische und psychologische, aber auch psychoanalytische Sicht auf Kafkas Texte“ prägte.¹¹

Waldemar Fromm spricht in seinem Text *Kafka-Rezeption* die Problematik der verschiedenen Möglichkeiten der Darstellungsweise der Kafka-Rezeption an, bzw. die Entwicklung und Probleme im Zusammenhang mit der Kafka-Forschung und Rezeption, da diese solche Ausmaße angenommen hat, dass es notwendig geworden ist, auf Problemfelder aufmerksam zu machen, die sich bei der Rezeptionsgeschichte ergeben. Fromm führt zentrale Problemfelder bei der Beschäftigung mit Kafkas Rezeptionsgeschichte an. Zunächst stellt er fest, dass die Geschichte der Rezeption nach geographischen oder historischen Aspekten stattfinden kann, wobei die Differenzierung nach geographischen Aspekten drei Kategorien umfasst, nämlich, dass Kafka je nach dem als Vertreter der Prager deutschen Literatur, der deutschsprachigen Literatur, sowie der Weltliteratur verstanden wird. Die historische Rezeption lässt sich, seiner Meinung nach, in fünf verschiedene Phasen aufteilen, nämlich in die Rezeption zu Lebzeiten, bestimmt

¹¹ Lamping: *Kafkas Weltruhm-Eine Skizze*.

durch die Prager deutsche Literaturszene, mit Namen wie zum Beispiel Max Brod, Otto Pick und Ernst Weiß, in der die Person Kafkas bei der Rezeption eine entscheidende Rolle gespielt hat. Diese erste frühe Rezeptionsphase endet mit Kafkas Tod. Darauf folgt die Rezeption von 1924-1933, in der es um die „Unbestimmtheitsstellen“¹², nach Walter Benjamin „wolkige Stellen“¹³, in Kafkas Werk geht, bzw. diese erkannt und bemerkt werden, aber nicht zum zentralen Interpretationsproblem werden. Die Klarheit seiner Sprache wird am häufigsten im Zusammenhang mit seiner Sprache genannt. Es entstehen Diskussionen um die allegorische, symbolische oder parabolische Struktur seiner Texte und das Erzählverfahren des Traums wird als ein entscheidendes Merkmal seiner Kunst hervorgehoben. Die Rezeption von Kafka in der Emigration vor 1945 stellt, wie bereits Lamping festgestellt hat, Kafka im angloamerikanischen Raum und in Frankreich als paradigmatischen Autor der Moderne dar. Insbesondere die französischen Existentialisten sehen ihn als beispielhaften Autor des Nichts. Für die Rezeption nach 1945 sieht Fromm die Arbeiten von Emrich, Politzer und Sokel als maßgeblich, sowie im Bereich der Biographien jene von Wagenbach und Binder. Die Rezeption seit den 1970er Jahren ist durch Neuansätze und Fortentwicklungen gekennzeichnet, einer, so Fromm, Abkehr von Max Brod hin zur Problematisierung von Kafkas Textstrukturen und der Kafka-Deutung, sowie durch das Erscheinen von Sammelbänden, die die innovativen Ansätze der vorherigen Jahrzehnte zusammenfassen.

Ein weiteres Problemfeld der Kafka-Forschung sieht Fromm in der Auswahl der Textausgaben, die oft unterscheidlich sind und damit eine uneinheitliche Rezeption zur Folge haben. Probleme in der Rezeptionsgeschichte ergeben sich auch aus der Vielfältigkeit der methodologischen Ansätze, die eine einigermaßen einheitliche und verbindliche Deutungsausrichtung von Kafkas Werk unmöglich machen, Verwirrung stiften und zur Überdeterminierung von Kafkas Werk führen. Fromm betont ausserdem die Wichtigkeit der Arbeit von Deleuze und Guattari im Hinblick auf die Erforschung von Kafkas Leben und Lebensumfeld.

¹² Fromm: *Kafka-Rezeption*, S.254.

¹³ Benjamin: *Über Kafka*, S.20.

1.2. Zum Verlauf der Kafka-Rezeption im deutschsprachigen Raum

„Die Deutschen verkannten Kafka in den ersten zwei Jahrzehnten nach seinem Tod nicht – sie kannten ihn kaum.“, sagt Literaturwissenschaftler Dieter Lamping.¹⁴ Waren seine Werke in den 1930er Jahren noch im Schocken Verlag in Deutschland erschienen, nahm die Beschäftigung mit ihm ein schnelles Ende in Deutschland, da Kafka als jüdischer Autor zur Zeit des Nationalsozialismus verboten war. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, in den späten 1940er Jahren, gelangte Kafka, über den Umweg der internationalen Rezeption, wieder in den deutschen Sprachraum. Den Einfluss, den er hier vor allem auf jüngere Autoren ausgeübt hat, ist gross, um nur einige Autoren zu nennen: Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Friedrich Dürrenmatt, Peter Weiss, Thomas Bernhard, Peter Handke, Martin Walser, sowie deutsch-jüdische Autoren wie Elias Canetti und Paul Celan.

Bevor Kafka in Deutschland verboten worden war, waren es vor allem Autoren wie Walter Muschg, Hugo Friedrich und Walter Benjamin, deren Arbeiten einen grossen Einfluss auf die Rezeption hinterlassen haben. Benjamin spricht sich in seinem Essay zum 10. Todestag von Franz Kafka 1934 „gegen die theologische Lesart von Brod wie auch gegen die psychoanalytische von Kaiser“¹⁵ aus, die bis 1945 neben der nihilistischen Lesart zu den wichtigsten zählten (die psychoanalytische Sicht auf Kafka vertrat Hellmuth Kaiser in seinem Essay *Franz Kafkas Inferno* 1931). Nach 1945 sind es Arbeiten von Exilanten wie Hannah Arendt mit ihrem Essay *Kafka*, Theodor W. Adorno mit dem Essay *Aufzeichnungen zu Kafka* und Günther Anders, die in die Kafka-Rezeption in Deutschland integriert werden. Theodor W. Adorno prägte den berühmten Satz, Kafkas Werk beinhalte eine „Parabolik, zu der man den Schlüssel entwendet hat“¹⁶. Das Werk von Günther Anders *Kafka -Pro und Contra* aus dem Jahr 1951 ist ein besonders einflussreiches Buch, das heute noch zu den Standardwerken zu Kafka zählt und nach Meinung vieler Kritiker nicht an Aktualität eingebüsst hat. Ein weiteres einflussreiches Buch mit dem Titel *Franz Kafka* stammt von Wilhelm Emrich aus dem Jahr 1958. Dieser „klassifiziert die Literatur über Kafka, [...], in theologische, psychoanalytische und soziologische Deutungen“¹⁷. Eine weitere maßgebliche Arbeit aus den 1960er Jahren ist die psychoanalytisch orientierte Arbeit von Walter H. Sokel *Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. Ein Standardwerk der Kafka-Rezeption ist auch das Buch von Jürgen Born

¹⁴ Lamping: *Kafkas Weltruhm-Eine Skizze*.

¹⁵ Fromm: *Kafka-Rezeption*, S.256.

¹⁶ Adorno: *Aufzeichnungen zu Kafka*, S. 251.

¹⁷ Bekić: *Kafka kod Jugoslovena*, S.520.

Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912-1924, das 1979 erschienen ist und dem ein zweiter Band 1983 unter dem Titel *Franz Kafka. Kritik und Rezeption 1924-1938* folgte. Zudem erschienen auch Biografien, die die Rezeption in Deutschland weitreichend beeinflussten. Die bekannteste ist zunächst die Biografie von Klaus Wagenbach *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend (1883-1912)* von 1958, die ebenfalls lange Zeit als Standardwerk galt. Zum anderen das *Kafka-Handbuch* in zwei Bänden von Hartmut Binder aus dem Jahr 1979, das sich im ersten Band mit Kafka und seiner Zeit (*Der Mensch und seine Zeit*) und im zweiten Band mit dem Werk und dessen Wirkung (*Das Werk und seine Wirkung*) befasst. Eine neuere Biografie stammt von Peter-André Alt und erschien 2005 unter dem Titel *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. Erwähnung muss hier auch das von der Kritik gefeierte Grossprojekt von Reiner Stach finden, der wissenschaftliche Fachpublikationen vieler Jahre ausgewertet hat, um einen umfassenden Überblick über den neuesten Stand der Kafka-Forschung zu geben. Seine Kafka-Biografie umfasst drei Bände: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. (2002), *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*. (2008), sowie *Kafka. Die frühen Jahre*. (2014).

Die in diesem Kapitel aufgeführten Autoren und ihre Werke zu Kafka stellen zwar einen relevanten Auszug aus der reichen und mannigfaltigen Sekundärliteratur zu Kafka dar, eine gesamte oder annähernd vollständige Aufzählung kann an dieser Stelle nicht geleistet werden.

1.3. Die Kafka-Rezeption im ehemaligen Jugoslawien im Unterschied zur Rezeption in anderen sozialistischen Staaten

Die Kafka-Rezeption in Jugoslawien gestaltete sich anders als jene in anderen sozialistischen Ländern, den sogenannten Ostblockstaaten. Kafkas Werke waren nicht nur während der NS-Zeit verboten. Hatten ihn die Kommunisten der Vor-Stalin-Ära noch als Gesellschaftskritiker gesehen und als „Kritiker der ungerechten sozialen Zustände verstanden und auch gefeiert“¹⁸, so wurde das Verbot von Kafka von den Kommunisten der Stalin-Ära nach dem Zweiten Weltkrieg in der Sowjetunion und den Ostblockstaaten weiter fortgesetzt. Das Verbot wurde damit begründet, dass Kafka als nihilistisch, pessimistisch und dekadent galt und damit nicht mit dem sozialistischen Realismus zu

¹⁸ Bahr: *Kafka und der Prager Frühling*, S.518.

vereinbaren sei, dem nach die Literatur in erster Linie die sozialistischen Werte widerspiegeln sollte, für den Arbeiter und Bauern verständlich und ihn in seiner sozialistischen Gesinnung bestärken sollte.¹⁹ In den Ostblockstaaten gestaltete sich die Kulturpolitik derart, dass nur systemgetreue Literatur geschrieben werden durfte und all das, was systemkritisch war, gar nicht veröffentlicht, geschweige denn öffentlich diskutiert oder behandelt werden durfte. Zumeist wurde die Zensur so vollzogen, dass jahrelange Genehmigungsverfahren eingeleitet wurden, die verhinderten, dass für gefährlich befundene Literatur die breite Öffentlichkeit erreichte oder die Werke in Bibliotheken standen, die nur einer geringen Anzahl von Personen zugänglich waren. Im Gegensatz zu den Kommunisten der Vor-Stalin-Ära und den Stalinisten verstand man Kafka im Westen als Kritiker des kommunistischen Systems und seines totalitären Machtapparates. Damit fungierte Kafka wider Willen als Projektionsfläche verschiedener Weltanschauungen, ausgerechnet er, der seine eigenen Werke weder kommentierte, noch sich nach eigenen Angaben imstande fühlte, sie zu interpretieren.

Ein einschneidendes Ereignis für die Kafka-Rezeption in den Ostblockstaaten stellte die Kafka-Konferenz im tschechischen Liblice von 1963 dar, die anlässlich zu Kafkas 80. Geburtstag stattfand. „Können Dichter die Welt verändern?“²⁰ fragte Literaturkritiker Ulrich Greiner 2008 in einem Zeit-Artikel und gab die Antwort gleich selber: „Jedenfalls hat Kafka das 1963 in Liblice getan.“²¹ Die Liblice-Konferenz hatte nämlich „sowohl für die Rezeption seiner Werke als auch für die Kulturpolitik in allen Ostblockstaaten weitreichende Folgen“²². Eine erste Folge bestand darin, dass Kafka seitdem kein Tabuthema mehr war und sein Werk nun eine breitere Leserschaft fand. Als die Stalinisten merkten, dass Verbote kontraproduktiv wirkten und Kafka damit mehr Bedeutung zugemessen wurde, als er verdiente, versuchten sie ihn der Öffentlichkeit, wie bereits die Kommunisten der Vor-Stalin-Ära, als Kritiker des Kapitalismus und des Faschismus zu verkaufen und versahen seine Werke mit langen Vor- und Nachworten, die dem Leser auferlegten, wie er das Werk verstehen und beurteilen sollte. Obwohl die politischen Demokratisierungs- und Liberalisierungsversuche in der Tschechoslowakei 1968 („Prager Frühling“) durch die sowjetische Militärintervention niedergeschlagen wurden und die Veranstalter der Liblice-Konferenz in der Folge entweder aus dem Land getrieben oder anderweitig verfolgt wurden und Kafka, in dessen Werk die Menschen

¹⁹ Vgl.: *Literatur im Kommunismus*.

²⁰ Greiner: *Kafka kam nach Liblice*.

²¹ Ebd.

²² *Kafka-Konferenz*.

einen totalitären Sozialismus, speziell die Entfremdung des Menschen beschrieben sahen, wieder zur persona non grata erklärt wurde, gab es für die Kafka-Rezeption dennoch kein Halten mehr und so „wurden Franz Kafkas Werke in den siebziger und achtziger Jahren schließlich in allen Ostblockstaaten veröffentlicht“²³.

Jugoslawien war zwar ein sozialistischer Staat, jedoch im Gegensatz zu Polen, der DDR, der Tschechoslowakei, Ungarn, Bulgarien und Rumänien kein Ostblockstaat, denn es war nicht Mitglied des Warschauer Paktes und stand somit nicht unter sowjetischer Hegemonie. Jugoslawien gehörte der Bewegung der blockfreien Staaten an und ging unter Tito einen von der Sowjetunion unabhängigen sozialistischen Weg, der eine liberalere Kulturpolitik als jene in den Ostblockstaaten zur Folge hatte, so dass die Kafka-Rezeption hier bereits in den 1950er Jahren begann.²⁴ In Jugoslawien gestaltete sich die Rezeption nicht nur im Hinblick auf Kafka anders, es wurden auch andere Autoren, wie zum Beispiel Sartre und Camus, die in anderen sozialistischen Ländern ebenfalls der Zensur zum Opfer fielen, gelesen und diskutiert. Die erste Übersetzung von Kafka zur Zeit Jugoslawiens war die Übersetzung seines Romans *Der Prozeß* von Vida Pečnik im Jahr 1953, erschienen in Belgrad. Die Übersetzung löste eine Fülle von Essays, Aufsätzen und Studien zu Kafka in Literatur- und Fachzeitschriften aus, die den Autor Erih Koš bereits 1970 in seinem Artikel unter dem Titel *Zum Teufel mit Kafka* feststellen liessen, dass es bereits seit 15 Jahren keine Literaturzeitschrift in Jugoslawien gibt, in der kein Artikel oder Essay zu Kafka oder seinem Werk zu finden sei.²⁵ Die Beschäftigung mit Kafka in Jugoslawien mündete um sehr viel weniger in Bücher- und Monografie-Veröffentlichungen, als vielmehr in Veröffentlichungen in Literatur- und Fachzeitschriften durch Literaturwissenschaftler, Schriftsteller, Philosophen und Kritiker aus allen Teilrepubliken. Eine umfangreiche Darstellung dieser Veröffentlichungen leistet Tomislav Bekić in seiner Studie *Kafka kod Jugoslovena (Kafka bei den Jugoslawen)*, die 1971 im Jahrbuch der Philosophischen Fakultät Novi Sad erschienen ist.

Die ersten Veröffentlichungen, in denen Kafka erwähnt und diskutiert wird, stammen aus drei verschiedenen Literaturzeitschriften aus dem Jahre 1931 von den Autoren Stjepan Bebin, Paul Leppin und Milan Jarc, nach denen es zwei Jahrzehnte lang keine Veröffentlichungen gab, was sich mit dem Verlauf der europäischen Rezeption deckt. Von einer wirklichen Rezeption kann erst nach dem 2. Weltkrieg gesprochen werden,

²³ Franz Kafka. *Rezeption seit 1970*.

²⁴ Zur Kulturpolitik in Jugoslawien siehe: *Enciklopedija Jugoslavije*, S. 517–530.

²⁵ Vgl. Bekić: *Kafka kod Jugoslovena*, S.521.

wobei sich diese Anfang der 1950er Jahre intensiviert. Obwohl Zlatko Crnković davon spricht, dass Kafka in den ersten Nachkriegsjahren etwas kritisch betrachtet wurde²⁶, kann von Restriktionen oder gar einem Verbot im ehemaligen Jugoslawien nicht die Rede sein. Davon zeugt allein die Tatsache, dass Kafkas *Prozeß* bereits 1969 Pflichtlektüre für Abiturienten war.

Der erste Artikel, der nach dem 2. Weltkrieg zu Kafka in Jugoslawien veröffentlicht wurde, stammt von Otto Bihalji-Merin aus dem Jahr 1952 und setzt sich mit Franz Kafka und dessen *Prozeß* auseinander, den der Autor als ein Bild des im Zerfall begriffenen gesellschaftlichen Systems²⁷ sieht, was sich mit dem damals gegenwärtigen Zerfall der sozialistischen Dogmen in Jugoslawien deckte und damit „symptomatisch für den gegebenen Moment und das geistige Klima“²⁸ war.

Die Fülle von Aufsätzen und Studien in Literaturzeitschriften, die der ersten Veröffentlichung von Vida Pečniks Kafka-Übersetzung folgten, zeugten von einem „neuen Zugang zur Literatur und der Kunst“²⁹. Die ersten Kritiken von 1953 besprechen die Repräsentation der entfremdeten Psyche (Milan V. Dimić), die Frage des existentiellen Schicksals des Menschen (Slobodan Galogaž), sowie ein Verständnis des Werks vor dem Hintergrund der Greuel des 2. Weltkriegs an (Midhat Begić)³⁰. Ivan Foht äußert sich, inspiriert durch das in Jugoslawien 1955 erschienene Buch von Günther Anders *Kafka – pro et contra*, zu Kafka als einem Autor, der in seinem Werk die Entfremdung des Menschen zeigt, geht aber auch auf die absurde Logik und Kafkas spezielle Form des Realismus ein, der seiner Meinung nach nicht beschreibend oder abbildend, sondern schöpferisch zu verstehen sei³¹. Miodrag Šijaković ist einer jener Autoren, die verhältnismäßig viel zu Kafka veröffentlicht haben und damit zu seiner weiteren Verbreitung seit 1955 entscheidend beigetragen haben. Šijaković vertrat die Meinung, dass Kafka den Kapitalismus in all seinen negativen Auswirkungen aufzeigt, die Isolation, Entfremdung, Angst und Schuld des Einzelnen in der kapitalistischen Gesellschaft. Zudem deutet er sein Werk auf biografischer Grundlage als das Werk eines Verzweifelten, der sich seinem despotischen Vater weder entziehen, noch widersetzen konnte.³²

²⁶ Vgl.: Crnković: *Franz Kafka u Hrvatskoj*, S.261.

²⁷ Vgl.: Bekić: *Kafka kod Jugoslovena*, S.523.

²⁸ Ebd. S.523.

²⁹ Ebd. S.523.

³⁰ Vgl. Ebd. S.523.

³¹ Vgl. Ebd. S.524.

³² Vgl. Ebd. S.525.

Es werden von Kritikern auch Parallelen zu jugoslawischen Autoren gezogen, so sieht Midhat Begić Parallelen zwischen Kafka und dem serbischen Autor Petar Kočić und Miodrag Popović zwischen Kafka und dem serbischen Autor Radoje Domanović.

Ab der zweiten Hälfte der 1950er Jahre bis in die späten 1960er Jahre werden in vielen Literaturzeitschriften auch übersetzte ausländische Beiträge zu Kafka veröffentlicht, so z.B. von Gustav Janouch, Willy Haas, Maurice Blanchot, R.M. Alberes, Roger Garaudy, Martha Robert und vielen anderen.

Tomislav Bekić konstatiert, dass zwar bereits vor 1960 viel veröffentlicht wurde, dass aber im Vergleich zu der „wahr[e] Flut“³³ an Beiträgen, die ab 1960 erfolgte, die Jahre vor 1960 nur als eine Einführungsphase zu sehen sind. Die Flut an Beiträgen wurde durch weitere Übersetzungen von Kafkas Werken ausgelöst. So erschienen in Belgrad auf Serbisch die Übersetzungen folgender Werke: *Amerika* (1959), *Das Schloß* (1961), *Der Prozeß* (1962), *Erzählungen* (1963) und *Die Verwandlung und andere Erzählungen* (1964). In der zweiten Hälfte der 1960er Jahre folgen Übersetzungen von *Amerika* in slowenischer und *Der Prozeß* in mazedonischer Sprache.

Auch bei den den Übersetzungen folgenden kritischen, theoretischen Veröffentlichungen nach 1960 handelt es sich ausschliesslich um Aufsätze und Beiträge in Fach- und Literaturzeitschriften. Studien zu Kafka befassen sich unter anderem mit der Unmöglichkeit seiner literaturhistorischen Zuordnung und der Klassifizierung als einem Autor, der jene Fragen stellt, die den modernen Menschen beschäftigen und der den Zweifel über alles stellt (Otto Bihalji-Merin)³⁴. Andere wiederum betonen die Einfachheit seiner Sprache, die absurde Verhältnisse beschreibt, und begründen das Fragmentarische bei Kafka damit, dass dieser unfähig war, die Romane zu beenden, weil ihm der Glaube an die Einheit und Ganzheit der Welt, die für ihn im Zerfall begriffen war, fehlte (Ranko Bugarski)³⁵.

Nach Bekić lassen sich aus der Fülle von Aufsätzen folgende grundsätzliche Schlussfolgerungen für die Rezeption in Jugoslawien ziehen, nämlich dass Kafka:

1. als „aussergewöhnlicher Schöpfer fantastischer und ungewöhnlicher Romane“ und
2. als „einer der Begründer der modernen Kunst allgemein“ akzeptiert wurde.³⁶

³³ Ebd. S.530.

³⁴ Vgl. Ebd. S.538.

³⁵ Vgl. Ebd. S.539 und 540.

³⁶ Ebd. S.540.

Eine erste umfassende Monografie zu Kafka erschien erst 1971 in Belgrad, verfasst von dem Germanisten Zoran Gluščević³⁷. Eine zweite gab derselbe Autor 1980 unter dem Titel *Kafka: Schuld und Strafe*³⁸ heraus. 1986 gab Miodrag B. Šijaković in Belgrad ebenfalls ein Buch zu Kafka unter dem Titel *Franz Kafka: Zeuge unserer Entfremdung*³⁹ heraus.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Kafka-Rezeption im ehemaligen Jugoslawien sowohl übersetzungstechnisch, als auch die kritische Literatur betreffend sehr rege war und sich im Grossen und Ganzen in Folge der liberaleren jugoslawischen Kulturpolitik mit der Kafka-Rezeption in den westeuropäischen Ländern deckte.

2. Kafka in Kroatien

Dieses Kapitel soll einen Überblick über die literarische Rezeption von Franz Kafka in Kroatien geben. Dabei muss angemerkt werden, dass die Rezeption nicht ab 1991 beginnen soll, seitdem Kroatien ein unabhängiger Staat ist, sondern dass auch die Rezeption von Kafka, die sich zur Zeit als Kroatien noch Teilrepublik von Jugoslawien war, eingeschlossen werden soll. Die kroatische Rezeption vor 1991 muss als Teil der gesamtjugoslawischen Rezeption gesehen werden, denn der kroatische Literaturbetrieb zur Zeit Jugoslawiens war kein isoliertes Phänomen im Sinne, dass jede Teilrepublik Jugoslawiens für sich ihren eigenen Literatur- und Kulturkreis bildete. Vielmehr fand ein Austausch statt, der sich allerdings nicht immer einfach gestaltete, vor allem auf Grund der Tatsache, dass es keine einheitliche gemeinsame Sprache im damaligen Jugoslawien gab. Der Begriff „jugoslawische Literatur“ ist umstritten und allein für sich schon schwierig zu definieren, wenn man bedenkt und davon ausgeht, dass Jugoslawien ein Vielvölkerstaat war, in dem sich Kroatien, Serbien, Bosnien und Herzegowina, Slowenien, Montenegro und Mazedonien gemeinsam in einem Staatenbund wiederfanden. Der Literaturbetrieb in Jugoslawien gestaltete sich dezentral, plurizentrisch und hatte als dominante Zentren die Hauptstädte der Teilrepubliken Belgrad, Zagreb, Ljubljana,

³⁷ Gluščević: *Studija o Francu Kafki*.

³⁸ Gluščević: *Kafka: krivica i kazna*.

³⁹ Šijaković: *Franz Kafka: Svedok našeg otuđenja*.

Sarajevo, Novi Sad, Skopje, Priština und Titograd.⁴⁰ Der Pluralismus im Literaturbetrieb spiegelte sich auch auf der sprachlichen Ebene in Jugoslawien wieder. Serbokroatisch war zwar die dominante offizielle Amtssprache, die Übersetzer, Autoren und Kritiker nutzten jedoch immer ihre jeweilige Sprachvarietät, so dass man von serbokroatischen Übersetzungen oder Texten im eigentlichen Sinne nicht sprechen kann. Wichtig hierbei ist zu betonen, dass das Kroatische und das Serbische große Ähnlichkeiten aufweist und somit kroatische oder serbische Übersetzungen und Texte ohne grössere Probleme in der jeweils anderen Teilrepublik verstanden werden konnten, im Unterschied zum Slowenischen und Montenegrinischen.

An dieser Stelle jedoch soll auf Übersetzungen, Ausgaben, Kritiken und Veröffentlichungen eingegangen werden, die, wie Milka Car in ihrem kroatischen Beitrag zum „Kafka-Atlas“ sagt, „einem raumzeitlichen Prinzip folgen“⁴¹, also entweder in Kroatien herausgegeben wurden oder eine wichtige Rolle in der kroatischen Rezeption gespielt haben.⁴² Der „Kafka-Atlas“ ist ein Online-Projekt unter der Leitung von Dr. Ekkehard W. Haring vom MitteleuropaZentrum (MEZ) der TU Dresden, das Beiträge zu Kafka aus der ganzen Welt vereint, um daraus Rückschlüsse zu ziehen, wie ähnlich oder unterschiedlich sich die Kafka-Rezeption in den verschiedenen Ländern gestaltet, welches Image Kafka in einem bestimmten Land hat und stellt ebenso den Versuch dar, herauszufinden, wie es dazu kommen kann, dass ein Autor in so verschiedenen Kulturen Anklang gefunden hat.

In Kroatien hat sich die Rezeption ebenfalls hauptsächlich in Beiträgen zu Kafka in Literatur- und Fachzeitschriften und in den die Übersetzungen begleitenden umfassenden Vor- oder Nachworten renommierter Literaturwissenschaftler abgespielt. Ausserdem gibt es „einflussreiche[r] wissenschaftliche[r] Veröffentlichungen“⁴³, die in den folgenden Kapiteln dargelegt und erörtert werden sollen. Eine maßgebliche Rolle in der Kafka-Rezeption in Kroatien hat allen voran der international rezipierte Germanist Viktor Žmegač gespielt, der sich intensiv mit Franz Kafka auseinandergesetzt hat. Neben seinen zählen zu den wichtigsten Beiträgen jene von Branimir Donat, Ivo Runtić, Zdenko Škreb, Mira Gavrin, Milivoj Solar und Zlatko Crnković.

⁴⁰ Vgl.: Vidulić: *Jugoslawische Literatur. Kurzer Abriss zur langen Geschichte eines produktiven Phantoms*, S.175.

⁴¹ Car: *Kafka in Kroatien*.

⁴² Vgl.: Ebd.

⁴³ Ebd.

2.1. Die wichtigsten Übersetzungen und Kafka-Ausgaben

Die Rezeption in Kroatien beginnt mit Iva Adums Übersetzung von Kafkas *Verwandlung* (*Preobražaj*), erschienen 1954 in Zagreb im Verlag „Epoha“, die zu einer großangelegten Auseinandersetzung mit der Entdeckung Kafka und seinem Werk führte. Bei dieser Übersetzung von Iva Adum handelt es sich um eine Erstübersetzung von Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* im mittelsüdslawischen Raum. Nach dieser Publikation gab es erstmal einige Zeit keine neueren, in Kroatien erschienenen Übersetzungen.

Die nächste Übersetzungswelle setzte 1968 ein, als der Zagreber Verlag „Zora“ die *Gesammelte[n] Werke von Franz Kafka (Odabrana djela Franza Kafke)* in acht Bänden herausgab. Die acht Bände umfassten die Bände *Erzählungen I (Pripovijetke I)*, übersetzt von Zlatko Gorjan), *Erzählungen II (Pripovijetke II)*, übersetzt von Zlatko Matetić), *Der Prozeß (Proces)*, übersetzt von Bogomir Herman), *Das Schloß (Zamak)*, übersetzt von Predrag Milojević und Milan Dimić), *Amerika* (übersetzt von Kaliopa und Svetomir Nikolajević), *Briefe (Pisma)*, übersetzt von Mignon Mihaljević), *Briefe an Milena (Pisma Mileni)*, übersetzt von Zlatko Crnković) und die *Tagebücher (Dnevnik)*, übersetzt von Traute Šegedin). Eine Neuauflage dieser achtbändigen Ausgabe erschien 1977. Zlatko Crnković, der ein renommierter Übersetzer ist und eine Vorreiterrolle unter den Kafka-Übersetzern einnimmt, moniert jedoch, dass es sich bei den Romanübersetzungen in den *Gesammelte[n] Werke[n]* um „kroatisierte serbische Übersetzungen“⁴⁴ handelt. Die Romane von Kafka lagen nämlich bereits vorher als serbische Übersetzungen vor: *Amerika* war bereits 1959 in Belgrad erschienen, *Das Schloß* erstmals auf Serbisch 1961, wobei Neuauflagen auf Serbisch auch 1962, 1963 und 1966 erschienen sind. *Der Prozeß* lag seit 1962 in serbischer Übersetzung vor. Er erschien 1967 das erste Mal auch in mazedonischer Sprache, *Das Schloß* auf Slowenisch im Jahre 1969.

Der Vorgang der Übertragung einer Übersetzung in eine andere Sprachvarietät ist ein generelles Problem bei den Übersetzungstätigkeiten im mittelsüdslawischen Raum. Daher hat es Versuche gegeben, Bibliographien zu erstellen, die Übersetzungen und Bücher nach verschiedenen Kriterien erfassen. So hat das Buch *Hrvatska tekuća bibliografija knjiga (Die aktuelle kroatische Buchbibliographie)* eine Erfassung von Büchern nach dem Erscheinungsort in der jeweiligen Teilrepublik vollzogen. Das Buch *Grada za hrvatsku retrospektivnu bibliografiju knjiga (Materialien zur kroatischen retrospektiven*

⁴⁴ Crnković: *Franz Kafka u Hrvatskoj*, S.261.

Buchbibliographie) teilt die Bücher gleichzeitig nach den Prinzipien national, territorial und sprachlich ein. Das Buch *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima 1945-1985* (*Weltliteratur in kroatischer Übersetzung 1945-1985*) dagegen gibt allein das sprachliche Kriterium als maßgebliches Kriterium für die Kategorisierung von Übersetzungen vor.⁴⁵ Allein diese Bibliographien zeigen, wie wenig von einer Einheitlichkeit im mittelsüdslawischen Raum im Hinblick auf den Literaturbetrieb gesprochen werden kann. Übersetzungen, bzw. Übertragungen von Übersetzungen in andere Sprachvariäten waren demnach ein gängiges Problem und trugen sicherlich nicht zur Qualität der Übersetzungen bei.

Die erste kroatische Originalübersetzung des *Prozeß* ins Kroatische erscheint erst 1974 im Verlag „Školska knjiga“ und ist eine Übersetzung von Zlatko Crnković, der zu der klassischen, älteren Generation von Übersetzern zu zählen ist. Dieser hat der Übersetzung ein viel beachtetes Vorwort mit dem Titel *Der einsame Prophet (Osamljeni prorok)* beigefügt. Dieselbe Übersetzung wird 1979 vom Verlag „Sveučilišna naklada Liber“ und 1980 erneut vom Verlag „Školska knjiga“ herausgegeben. Letztere Übersetzung erschien zusammen mit Zlatko Gorjans Übersetzung von *Die Verwandlung (Preobražaj)*. Zlatko Gorjan ist ebenfalls zu der älteren Übersetzergeneration zu zählen.

Ausser seinen *Prozeß*-Übersetzungen hat Zlatko Crnković durch weitere Kafka-Übersetzungen bedeutend auf die Kafka-Rezeption in Kroatien miteingewirkt. Eine weitere neuere Übersetzung von ihm ist die Übersetzung der Erzählensammlung *Ein Hungerkünstler (Umjetnik u gladovanju: priče objavljene za autorova života.)*, das einen Text des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges, Kafkas erstem Übersetzer ins Spanische, sowie Illustrationen von Igor Hofbauer enthält, und in Koprivnica im Verlag „Šareni dućan“ 2005 erschienen ist. Auch den *Brief an den Vater (Pismo oca)* hat Zlatko Crnković übersetzt. Die Übersetzung erschien 2007 ebenfalls im Verlag „Šareni dućan“ und enthält ein Nachwort von Zvonimir Obrán unter dem Titel *Konflikte zwischen Vater und Sohn (Prijeponi oca i sina)*. Eine weitere wichtige Übersetzung dieses Autors ist die 2009 im gleichen Verlag erschienene Übersetzung der von Max Brod aus Kafkas Nachlaß veröffentlichten Anthologie *Franz Kafka. Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg (Crne misli. Iz Züraua. Razmišljanja o grijehu, patnji, nadi i pravom putu)*, die Übersetzung von Kafkas 1917 und 1918 entstandenen 109 Aphorismen,

⁴⁵ Dragojević, Cacan: *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima*, S.7.

begleitet mit einem Nachwort von Zvonimir Obran, ohne Titel, und versehen mit Kafkas eigenen Skizzen.

Neuere Kafka-Übersetzungen stammen von einer jüngeren Übersetzergeneration, zu der Boris Perić, Übersetzer und Schriftsteller der mittleren Generation, und Neda Paravić zu zählen sind. Die neueste Übersetzung von *Der Prozeß* von Neda Paravić ist im Verlag „Šareni dućan“ 2014 erschienen und ist mit einem Nachwort von Denis Peričić und einem Essay von Boris Perić *Das kafkaeske Enigma (Kafkijanska enigma)* versehen. Im Verlag „Šareni dućan“ erschienen neben den bereits erwähnten Übersetzungen auch noch *Amerika* 2007 (Übersetzer Zlatko Crnković), *Das Schloß* 2011 (*Dvorac*, Übersetzer Boris Perić), sowie *Die Verwandlung* 2012 (*Preobražaj*, Übersetzerin Neda Paravić), die alle mit Illustrationen von Igor Hofbauer versehen sind und damit offensichtlich dazu dienen, neben den blossen Texten durch Illustrationen das Werk Kafkas auch einem neuen Publikum nicht nur inhaltlich, sondern auch optisch ansprechend, näherzubringen.

Eine weitere wichtige Übersetzung, die hier Erwähnung finden muss, ist die von Zlatko Gorjan und Zlatko Matetić 1982 im Verlag „Grafički zavod Hrvatske“ erschienene Übersetzung von Jorge Luis Borges Buch *Der Geier*. Jorge Luis Borges hatte im Rahmen seiner Sammlung Phantastischer Literatur in 30 Bänden auch ein Franz Kafka gewidmeten Band herausgegeben, der den Titel von Kafkas Erzählung *Der Geier* trägt, neben der Titelerzählung aber auch noch weitere Erzählungen von Kafka enthält. Durch Gorjan und Crnković wurden diese Erzählungen 1982 auch zum ersten Mal dem kroatischen Markt zugänglich gemacht. Erwähnenswert ist auch die Übersetzung von Kafkas *Amerika*-Roman durch Josip Vilen von 2003, erschienen im Verlag „Naklada Jurčić“ in Zagreb, der als Titel für seine Übersetzung anstatt *Amerika Der Verschollene (Izgnubljenik)* wählte und damit bisher der Einzige blieb.

An eine jüngere Leserschaft ist das Buch *Der Prozeß, Die Verwandlung und andere Erzählungen. (Proces; Preobrazba i druge priče.)* gerichtet, 2003 im Verlag „Školska knjiga“ erschienen und übersetzt von Snješka Knežević, das nicht nur ein umfassendes Nachwort von Viktor Žmegač unter dem Titel *Die literarischen Rätsel von Franz Kafka (Književne zagonetke Franza Kafke)*, sowie einen Auszug aus der internationalen kritischen Literatur zu Franz Kafka und einen verkürzten Einblick in die Rezeption von Kafkas Werken in Kroatien, ebenfalls von Viktor Žmegač, bietet, sondern das sich vor allem durch eine methodologische Vor- und Aufbereitung durch Mirjana Živny auszeichnet. Der Lektüre von *Der Prozeß* sind unter dem Titel *Der Schriftsteller, der zum*

*Adjektiv wurde – Richtlinien für das Lesen*⁴⁶, Auszüge aus Kafkas Briefen und Tagebüchern, sowie detaillierte Anleitungen vorangestellt, die dem geduzten Leser Anregungen geben, worauf er bereits im Voraus bei der Lektüre achtgeben soll, und ihn zum aktiven Lesen anhält. Den in diesem Buch enthaltenen Übersetzungen zunächst von *Der Prozeß* und den *Fragmenten*, später von *Die Verwandlung*, folgen jeweils Kapitel mit *Überlegungen zum gelesenen Werk*⁴⁷, die Kapitel *Erfahre mehr*⁴⁸ und *Zusammenfassung (literaturwissenschaftliche Merkmale des Werkes)*⁴⁹, wobei darauf geachtet wird, dass dem Leser keine bestimmte Meinung oktroyiert wird, sondern ihm vielfache Deutungsmöglichkeiten angeboten, sowie Anregungen zur eigenen Deutung gegeben werden. Dieses Buch gibt dem Anfänger einen umfassenden Einstieg in die Beschäftigung mit Kafka, fasst bestehende Meinungen zu den übersetzten Werken zusammen, bleibt hier jedoch nicht stehen, sondern betont den eigenen Zugang, den jeder Leser zu Kafkas Werk finden muss. Das Buch erschien 2011 in einer 2.Auflage.

Das Angebot an Kafka-Übersetzungen und Ausgaben ist in Kroatien in ausreichendem Maße vorhanden, d.h. dem kroatischen Leser steht auch im europäischen Maßstab viel an Kafka zur Verfügung, wobei auffällt, dass verhältnismäßig viel Aufmerksamkeit der Übersetzer vor allem den Romanen gewidmet wurde, die in regelmässigen Abständen neu veröffentlicht werden. In den Bibliotheken, nimmt man als Beispiel jene in Zagreb, finden sich vor allem in der Nationalen Universitätsbibliothek, aber auch in den Städtischen Bibliotheken von Zagreb, eine grosse Anzahl an Kafka-Übersetzungen. Eine Besonderheit stellt dabei das koexistierende Angebot von kroatischen und serbischen Übersetzungen in den Bibliotheken dar, wobei letztere auch teilweise in kyrillischer Schrift vorliegen, der Schriftform der serbischen Sprache, die zur Zeit Jugoslawiens neben der lateinischen Schrift in der Schule gelehrt wurde. Vor allem *Der Prozeß* liegt vielfach in serbischer Sprache vor, z.B. in mehreren Übersetzungen von Vida Županski-Pečnik, aber auch beispielsweise *Die Verwandlung* in der Übersetzung von Branimir Živojinović. Die serbischen, vor allem in der kyrillischen Schrift verfassten Übersetzungen, sind sicherlich nur noch für die Generation der über Vierzigjährigen von Interesse, da diese zu jenen zählen, die die kyrillische Schriftform noch gelernt haben. Für eine jüngere Lesergeneration sind diese Ausgaben nicht mehr von allzu grossem Interesse, da zum einen Verständnisschwierigkeiten im Hinblick auf die kyrillische Schrift bestehen, zum

⁴⁶ Knežević: *Proces; Preobrazba i druge priče*, S.5.

⁴⁷ Ebd.: S. 244-253 und S. 331-335.

⁴⁸ Ebd.: S. 253-254 und S. 336

⁴⁹ Ebd.: S. 255-268 und S. 337-347

anderen sicherlich aber auch Aversionen gegen serbische Versionen bestehen, die mit den historischen und politischen Gegebenheiten der jüngsten Geschichte des Zerfalls des jugoslawischen Vielvölkerstaats zusammenhängen.

2.2. Die Kafka-Rezeption in der Sekundärliteratur

In den folgenden Unterkapiteln sollen vier Haupt-Themenbereiche erörtert werden, mit denen sich kroatische Literaturwissenschaftler und Kritiker im Hinblick auf Kafkas Werk besonderes auseinandergesetzt haben und die einen Einblick in die kroatische Sicht auf Kafka und die Beurteilung, sowie Einordnung, seines Werkes geben sollen. Die komplizierte Entstehungsgeschichte von Kafkas Werken ist verhältnismäßig oft Thema in der kroatischen Sekundärliteratur, sowie der Einfluss und die Rolle von Max Brod auf Kafkas literarisches Schaffen. Es gibt kaum einen Text, in dem dieses Thema nicht besprochen wird. Dieses Thema bietet jedoch keine neuen Einblicke, keine spezifisch kroatische oder länderspezifische Sicht auf Kafka und sein Werk, sondern gibt im Großen und Ganzen das wieder, was allgemein, auch in anderen Ländern, als Fakt zu diesem Thema bekannt ist und wird deshalb hier nicht in einem gesonderten Kapitel detailliert behandelt und zusammengefasst. Im Gegensatz dazu gibt es andere Themenbereiche, die ebenfalls ausführlich behandelt werden, aber inhaltlich besser dazu dienen, die Sichtweise auf Kafka und sein Image in Kroatien wiederzugeben.

2.2.1. Themen und Motive von Kafkas Prosa

Milka Car gibt in ihrem Beitrag zum Kafka-Atlas *Kafka in Kroatien* zusammengefasst vier zentrale Themen und Motive von Kafkas Prosa an: „[...] die Erfahrungen der Isolation, des Misserfolges, wie auch die Verwandlung und Tiermetaphern [...]“.⁵⁰ Neben diesen vier Hauptthemen und -motiven lassen sich in der Sekundärliteratur noch eine Reihe anderer Themen und Motive, bzw. eine Spezifizierung weiterer Themen und Motive finden.

⁵⁰ Car: *Kafka in Kroatien*.

Viktor Žmegač nennt neben der Isolation noch weitere, und zwar die Erwartung, die Hoffnung, die Enttäuschung und die Widersprüchlichkeit.⁵¹ Allerdings betont er, dass diese Erfahrungen und Lebenssituationen verfremdet dargestellt sind, d.h. in für uns ungewohnter, ungewöhnlicher Art und Weise.⁵² Wenn Žmegač nämlich über die Hoffnung als Thema in Kafkas Werk spricht, dann nur insofern als Kafka mit den Hoffnungen des Lesers, aber auch der Figur, spielt. Die Figur und mit ihr der Leser hofft und erwartet, dass sich die verfahrenen Situationen, die unsäglichen Zustände, die paradoxen Ereignisse zum Schluss irgendwie auflösen oder aufklären, weil die paradoxe Welt, die paradoxen Gegebenheiten, wie Kafka sie darstellt, nach entweder den naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten oder den gesellschaftlichen Gepflogenheiten und Bräuchen einfach nicht plausibel sind oder möglich erscheinen. Doch diese Auflösung findet bei Kafka nie statt, da das Paradox ein elementarer Teil seiner Kunst und seiner Sicht auf die Dinge und die Welt ist. Insofern dürfen die Erwartung und die Hoffnung nicht als affirmatives Thema bei Kafka gesehen oder verstanden werden, denn, so Žmegač, „[...] seine Werke sind nicht affirmativ, sondern, im Gegenteil, fähig dazu, Zweifel, Abneigung, Verstörung auszulösen“.⁵³ Grundsätzlich geht es bei Kafka, laut Žmegač, auch um die Unsicherheit, die Unversorgtheit, die Unschlüssigkeit, das Erstaunen, sowie den „Zweifel am Anschein“ und dem „Wunsch nach einem anderen Zustand oder Leben“.⁵⁴

Um die Welt, die Kafka darstellt, noch genauer beschreiben zu können, bietet sich an, Erfahrungen, Werte und Themen zu benennen, die Kafka nicht bietet, bzw. nicht positiv besetzt, denn auch diese geben ein klareres Bild davon, welche Botschaft er vermitteln wollte, wenn denn von einer Botschaft gesprochen werden kann. Gerade und vor allem Viktor Žmegač warnt in seinen Studien zu Kafka immer wieder davor, Kafkas Werke „übersetzen“ zu wollen, etwas in ihnen zu suchen, was Kafka dort nicht hineingelegt hat. Die Tatsache, dass es so viele und so viele verschiedene Interpretationen und Meinungen dazu gibt, was Kafka uns sagen wollte, zeugt seiner Meinung nach davon, dass sich der Großteil der Interpreten nicht an den Text hält - was bei Kafka aber maßgeblich ist - sondern die Wahrheit ausserhalb seiner Texte sucht, im schlimmsten Fall eine Interpretation der Texte vor dem Hintergrund von Kafkas Biographie versucht wird. Der Text und nur der Text ist das, womit eine Auseinandersetzung stattfinden muss und in

⁵¹ Žmegač: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.*, S.464.

⁵² Vgl. Ebd.: S. 464.

⁵³ Žmegač: *Aspekti tumačenja Kafkinih djela.*, S.164.

⁵⁴ Žmegač: *Svijet Franca Kafke*, S. 131.

diesem Zusammenhang können Schlüsse gezogen und Botschaften oder Themen definiert werden. Viktor Žmegač betont, dass Kafkas Werk auch ohne jegliche Kenntnis seiner Biographie oder Lebensumstände wirken und verstanden werden kann. Seine Werke zeigen und zeichnen eine in sich geschlossene Welt und aus den Texten selbst lassen sich die für ihn maßgebenden Fragen und Themen definieren. In diesem Zusammenhang nennt Žmegač auch Themen, die wir eben nicht bei Kafka finden: „Er bietet uns keinen Genuss der Schönheit, keine Befriedigung in der Erotik, keine Erfüllung politischer Botschaften, keine utopischen Hoffnungen, ja selbst keine metaphysischen Kategorien.“⁵⁵ Allerdings sagt Žmegač ebenfalls: „Trotz allem wäre es voreilig zu schließen, dass er diesen Werten überhaupt keine Chance gibt. Tatsache ist nur, dass er eine Welt modelliert hat, in der es diese Werte nicht gibt, bzw. sie bestehen nur als leere Fassade [...]“⁵⁶

Den Misserfolg nennt Viktor Žmegač ebenfalls als Thema bei Kafka.⁵⁷ Dies lässt sich vor allem anhand einer Charakterisierung des Verhaltens der Figuren bei Kafka verdeutlichen. Dazu sagt Žmegač folgendes: „Kafkas Figuren verhalten sich so, als ob sie sich verirrt hätten, sie sind verunsichert, passiv oder erfolglos in ihrem Bestreben, wenn nicht sogar Opfer rätselhafter, undurchschaubarer Geschehnisse.“⁵⁸ Die Figuren erkennen zwar die Sinnlosigkeit ihrer Bestrebungen auf Grund der vorher erfahrenen Misserfolge beim Versuch der Auflösung ihrer prekären Lage, sie finden jedoch kein Mittel, das eine Veränderung der Zustände möglich macht. Eine Veränderung ist aber auch nur dann möglich, wenn man die Instanzen, mit denen man zu tun hat, kennt und die Vorkommnisse oder Hindernisse, auf die man stößt, versteht. Diese Erfahrungen bleiben den Figuren jedoch verwehrt. Zu den Instanzen kann nicht vorgestossen werden, ihr Verfahren ist ominös, die Vorkommnisse entziehen sich jeglicher Logik. Bei Kafka liegt nämlich eine extreme „semantische Unbestimmtheit“⁵⁹ vor, die sich durch alle Ebenen und alle seine Werke zieht, von den Namenskürzeln bis zu den Bedeutungen und Konnotationen der „zentralen thematischen Begriffe“ wie „Gericht, Gerechtigkeit, Verwandlung, Glaube, Pflicht“⁶⁰. Darum muss auch jeder Versuch seitens der Figuren, sich einen Weg durch das Labyrinth der Ereignisse, die sich im Laufe einer Handlung ergeben, fehlschlagen. Der Misserfolg ist vorprogrammiert, er ist nicht Ausnahme, sondern Regel.

⁵⁵ Žmegač: *Aspekti tumačenja Kafkinih djela*, S.155.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Žmegač: *Svijet Franca Kafke*, S.133 und 134.

⁵⁸ Ebd.: S.134

⁵⁹ Ebd.: S.140.

⁶⁰ Vgl. Ebd.: S.140.

Ein weiteres Thema, das in der Sekundärliteratur in Kroatien zu Kafka besprochen wird, ist die Entfremdung, ein Thema, das bereits Max Brod in einem Nachwort der Erstausgabe von Kafkas Roman *Amerika* als dessen Schlüsselthema definiert hat, vor allem in seinen Romanen: „Das Hauptthema ist die Entfremdung, die Vereinsamung zwischen den Menschen.“⁶¹ Sowohl Viktor Žmegač als auch Zlatko Crnković greifen dieses Thema auf, das auch in der internationalen Rezeption von Kafka eine wichtige Rolle spielt.

Zlatko Crnković bezeichnet das Thema der Entfremdung als Thema, das in der Beschäftigung mit Kafka immer wieder auftaucht, betont Kafkas Pionierrolle zu diesem Thema, gibt aber auch gleichzeitig eine Definition des Begriffs, bzw. eine Antwort darauf, worin die Entfremdung besteht und worauf sie sich bezieht: „Kafka hat als einer der Ersten [...] die Entfremdung, die Verlorenheit des Menschen in der modernen Zivilisation geschildert. Der Begriff der *Alienation* (Entfremdung) ist fast zum Modewort der modernen Philosophie und Kritik avanciert und bezeichnet das Unvermögen des Menschen, mit seiner Umgebung zu kommunizieren, sich den neuen Lebensbedingungen, die er selbst geschaffen hat, anzupassen.“⁶² Crnković betont damit nicht nur die Vereinsamung und Isolation des Menschen bei Kafka, sondern auch dessen verlorene Stellung in einer neuen Welt, einer neuen Zeit, die durch große technische Fortschritte, sowie einschneidende gesellschaftliche und politische Veränderungen gekennzeichnet war. Die Entfremdung von anderen Menschen und seiner Umwelt erfährt als Thema bei Kafka in der Erzählung *Die Verwandlung* noch eine Steigerung. Selbst von jenen, denen der Mensch normalerweise am nächsten steht, nämlich seiner Familie, ist der Mensch bei Kafka entfremdet. Nicht einmal dort findet er Schutz und Geborgenheit, im Gegenteil. Die Familie ist am Ende der Erzählung erleichtert und froh, Gregor losgeworden zu sein. Crnković gibt an, dass das Hauptthema der Erzählung „der Konflikt des Einzelnen mit der Familie“⁶³ ist, geht aber sogar so weit zu sagen, sie sei „eine gewaltige und entsetzliche Verurteilung der Familie als Institution“⁶⁴.

Viktor Žmegač betont die Entfremdung ebenfalls als zentrales Thema bei Kafka, wenn er sagt, dass „Kafkas Werk in erster Linie dadurch gekennzeichnet ist, dass sich in ihm Chiffren der Entfremdung in der modernen Welt befinden“ und bezeichnet diese Sicht auf Kafkas Werk als eine, die von eminenten Kafka-Kritikern wie Walter Benjamin, Wilhelm

⁶¹ Brod: *Pogovor prvom izdanju*. In: *Franz Kafka. Amerika*.

⁶² Crnković: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Proces & Preobrazba*, S.12.

⁶³ Ebd.: S.14.

⁶⁴ Ebd.: S.15.

Emrich und Günter Anders in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts verstärkt vertreten wurde, wobei Žmegač noch Benjamins Überzeugung hervorhebt, „dass Kafka ›die Mächte‹, die die Entfremdung bedingten, nicht begriff“⁶⁵. Das kann als Grund dafür gesehen werden, dass die in den Werken waltenden Mächte, Instanzen, kaum zu fassen sind, vage bleiben und, wie bereits vorher erwähnt, unbestimmt. Die Handlung gewinnt damit an Universalität und bleibt aktuell, weil sie sozusagen auf jede Zeit und jeden Raum, in denen es ähnliche Instanzen gibt, übertragbar ist.

Branimir Donat greift, auf Roger Garaudy („Realismus ohne Ufer“) Bezug nehmend, das Thema der Entfremdung und der Entmenschlichung ebenfalls auf: „›Die Welt, die Kafka erlebt, ist eine Welt der Entfremdung. Eine Welt der Konflikte. Eine Welt des ambivalenten Menschen [...].‹“⁶⁶. Ebenso wie viele andere Kritiker betont Donat dabei die ausweglose Lage des Menschen, der sich entweder bereits in einer ausweglosen Situation befindet oder in diese hineingerät, aber nie einen Ausgang aus ihr findet. Darum nennt Donat Kafkas Welt eine Welt der vergeblichen Hoffnung, in der das Prinzip der Geschlossenheit herrscht. Donat argumentiert, dass in Kafkas Welt der Entfremdung und Entmenschlichung, die Möglichkeit der menschlichen Entscheidung unmöglich geworden ist und dass Kafka versucht hat, die grausame Sinnlosigkeit jener Welt auszudrücken, in der sich der moderne Mensch befindet und auf deren Verlauf er absolut keinen Einfluss hat. Donat bezeichnet Kafkas Werk als eine unaufhörliche Ahnung, ein unaufhörlich ausgedrücktes Bedenken, das nicht konkret spezifiziert wird, weder vom Autor selbst, noch von seinen Interpreten. Kafka hat statt Antworten zu geben, Bilder über den Zustand und die Stellung des Menschen in der unverständlich gewordenen und aus den Fugen geratenen Welt entworfen. Eine Beschreibung oder Imitation der realen Welt, so Donat, war für Kafka in seinem Schaffen nicht nur *nicht* das Ziel, sondern auch nicht mehr möglich, so komplex und dem Menschen unverständlich sei sie geworden. Daher hat Kafka auf seine spezielle Art und Weise dieser grausamen Sinnlosigkeit Ausdruck verliehen. Über das Verhältnis des Menschen zur Welt sagt Donat folgendes: „Das Leben von Kafkas Helden wird so zum unaufhörlichen Kampf mit der Welt und der Gesellschaft, um die verlorene Möglichkeit über sich selbst zu entscheiden, wiederzuerlangen. Er rebelliert gegen den status quo.“⁶⁷ Das heisst, der Mensch will seine Mündigkeit, seine Handlungsfähigkeit wiedererlangen. Der Mensch will seine einst vorhandene Sicherheit

⁶⁵ Žmegač, *Aspekti tumačenja Kafkinih djela*, S.148.

⁶⁶ Donat: *Kafka u „Procesu“*, S.45.

⁶⁷ Ebd.: S.89.

gewinnen. In Kafkas Werken geht es somit um grundlegende, existentielle Fragen des Menschen. Für Donat ist Kafka auf der „Suche nach dem unergründlichen Sinn“⁶⁸ und zum Hauptthema bei Kafka äussert sich Branimir Donat wie folgt: „Das Thema aller seiner bedeutendsten Werke ist nichts anderes als die S u c h e.“⁶⁹ Für Donat sind alle Protagonisten Kafkas Sinnsucher in einer sinnlos gewordenen Welt, in der es keine Hoffnung mehr gibt.

Boris Perić sieht das Thema der Isolation und Vereinsamung bei Kafka vertreten. Für ihn bleibt K. im *Schloß* „ein ewiger Eindringling auf der Suche nach allgemeiner Akzeptanz und öffentlicher Anerkennung“⁷⁰, dem aber trotz aller Gegenversuche nur Unverständnis, Abneigung und Verachtung⁷¹ entgegengebracht wird.

Denis Perićić zählt eine ganze Reihe von Themen in Zusammenhang mit Kafkas Werk auf, die er in allen seinen Werken, speziell aber auch im *Prozeß* vertreten sieht: Sinnlosigkeit, Gefühllosigkeit, Verwirrung, Leere, Entwurzelung, Einsamkeit, Vergänglichkeit, Unerfülltheit, Trauma, Angst, Bedauern, Schmerz, Wehmut, Unruhe, Ohnmacht, Schuld, Passivität, Entropie, Befremdung, Entfamiliarisierung, Entfremdung und Entmenschlichung⁷². Alle diese Themen reflektieren seiner Meinung nach die existentialistische Position des modernen Menschen, derer Kafka sich angenommen hatte.

Eine besonders umfassende Auseinandersetzung mit Kafkas Themen und Motiven liefert der international rezipierte Germanist Zdenko Škreb⁷³. Seiner Meinung nach war Kafkas grundsätzlichsste Überzeugung jene von der Widersprüchlichkeit und Zusammenhanglosigkeit des menschlichen Fühlens und Denkens. Um die Widersprüchlichkeit, die ein zentrales Element seiner Kunst ist, zu belegen, liessen sich beinahe unendlich viele Beispiele aufzählen, an dieser Stelle soll jedoch als Beispiel ein Zitat aus dem Roman *Das Schloß* dienen, das zwar kurz ist, aber dennoch treffend genug, die Kafkas Werk immanente Widersprüchlichkeit aufzuzeigen. Bürgel sagt in einem Gespräch mit K.: „Genaugenommen ist man verzweifelt; noch genauer genommen, ist man sehr glücklich.“⁷⁴ Diesen Widersprüchen begegnet man in Kafkas Werk zuhauf, aber auch in seiner privaten Korrespondenz äusserte er sich dazu. In einem Brief an seine Schwester Ottla, die das Elternhaus verlassen hatte, um sich ihre eigene Zukunft in der

⁶⁸ Ebd.: S.95.

⁶⁹ Ebd.: S.95. (Hervorh. i. O.)

⁷⁰ Perić: *Pogovor. Alegorija milosti*. In: *Franz Kafka. Dvorac* S.325.

⁷¹ Vgl. Ebd.: S.325.

⁷² Perićić: *Pogovor. Institucije rade svoj posao*. In: *Franz Kafka. Proces*, S.255.

⁷³ Škreb: *Franz Kafka*.

⁷⁴ Franz Kafka: *Gesammelte Werke*. Band 2., S.388.

Landwirtschaft aufzubauen, sagte Kafka hinsichtlich der Tatsache, dass die Eltern Ottlas Pläne als Abnormität bezeichnet hatten, folgendes: „Abnormitäten sind nicht das schlimmste, denn normal ist, zum Beispiel, der Weltkrieg.“⁷⁵

Als ein erstes zentrales Thema bei Kafka sieht Škreb den Menschen ohne Sicherheit⁷⁶. Als Motto für Kafkas Werke insgesamt kann seiner Meinung nach der erste Satz des Textes *Der Fahrgast* stehen, der sich auf die fehlende Sicherheit im Leben der Menschen bezieht: „Ich stehe auf der Plattform des elektrischen Wagens und bin vollständig unsicher in Rücksicht meiner Stellung in dieser Welt, in dieser Stadt, in meiner Familie.“⁷⁷ Škreb sagt, dass Kafka keine Sicherheit für den Menschen in der modernen Welt sah, weil dem Leben, Kafkas Meinung nach, die Sinnhaftigkeit fehlte. Škreb argumentiert weiter, dass Kafka das Unklare, Rätselhafte und Unergründliche auf jeder Ebene des menschlichen Lebens gesehen hat, was als Resultat eine ewige Unsicherheit beim Menschen zur Folge hat, und ihm daher nicht klar war, wie die Menschen all ihren alltäglichen Gewohnheiten so sorglos und unbekümmert nachgehen können. Das ist nach Škreb *die* grundlegende Frage, die Kafka stellt und die ihn in seinem Schaffen angetrieben hat. Er hat nach Antworten auf diese Frage gesucht und genau diese Suche, die Auseinandersetzung mit dieser Frage, kommt in seinen Werken zum Ausdruck. Škreb bezeichnet das als „Kafkas Lebensaufgabe“: „*Den Menschen alle schrecklichen Abnormitäten ihres, ihrer Meinung nach, normalen Lebens aufzuzeigen und das mit den künstlerischen Mitteln der Literatur [...]*.“⁷⁸

Als zweites Hauptthema bei Kafka sieht Škreb, dass dieser eine Welt ohne Wahrheit⁷⁹ beschreibt, d.h. eine Welt, in der es keine Wahrheit gibt, zumindest keine universale, allgemeingültige, sondern in der jeder seine eigene hat. Als Veranschaulichung dieses Themas eignet sich, so Škreb, die Erzählung *Das Urteil*, die als ein extremes Beispiel für die Kluft, die zwischen Menschen besteht, zu sehen ist und zeigt, wie aus einem nur scheinbar friedlichem Nebeneinander zwischen Vater und Sohn, das eigentliche, gespaltene Verhältnis der beiden zum Vorschein kommt. Škreb reduziert es auf eine einfache Formel: „Georg Bendemann kommt mit seiner Wahrheit zum Vater; der Vater wirft ihm seine Wahrheit entgegen und diese väterliche Wahrheit ist so viel stärker, dass

⁷⁵ zitiert nach Škreb: *Franz Kafka*, S.33.

⁷⁶ Vgl.: Ebd., S.31.

⁷⁷ Franz Kafka: *Gesammelte Werke*. Band 5., S. 31.

⁷⁸ Škreb: *Franz Kafka*, S.33. (Hervorh. i. O.)

⁷⁹ Vgl.: Škreb: *Franz Kafka*, S.35.

sie Georg in den Selbstmord treibt.“⁸⁰ Eine Welt, so Škreb, in der jeder seine eigene Wahrheit hat, bedeutet also, dass es keine Wahrheit gibt. Das Thema der Wahrheit steht somit in enger Verbindung zum Thema der Isolation der Menschen, zur Abkapselung der Menschen voneinander. Jeder Mensch steht allein und unverbunden mit seiner eigenen Wahrheit da, ein Miteinander, eine Verbundenheit oder einen Zusammenhalt zwischen den Menschen gibt es nicht wirklich und kann es nicht geben. Das zeigt uns Georgs Selbstmord.

Neben dem Thema einer Welt ohne Wahrheit findet sich in *Das Urteil* auch ein Motiv, das sich immer wieder durch Kafkas Texte, und vor allem durch seine Romane zieht. Es ist der Topos des Menschen, speziell des Mannes, im Hemd oder Nachthemd, der als symbolisch für die Entwürdigung des Menschen zu sehen ist. Škreb definiert den Mann im Hemd oder Nachthemd als „eine ausgesprochene Karikatur nicht nur alles Männlichen, sondern auch alles Menschlichen“⁸¹, als Symbol für die menschliche Ohnmacht, Schwäche und Ungestaltlichkeit. In *Das Urteil* trägt der Vater ein Hemd und schmutzige Wäsche. Das Bett wird ebenfalls verhältnismässig oft genannt. Georg trägt seinen Vater sogar ins Bett. Das Bett dient neben dem Mann im Hemd, im Nachthemd oder eben in schmutziger Wäsche, ebenfalls als Symbol für die menschliche Schwäche und Ohnmacht. Im Roman *Amerika* kommt Karl in einem schmutzigen Hemd in New York an. Im zweiten Kapitel des Romans *Prozeß Erste Untersuchung* sieht Josef K., als er an einem Sonntag das Gericht aufsuchen muss, an den Fenstern Männer mit Hemdärmeln lehnen und mit Bettzeug angefüllte Fenster. Im Haus, in dem die Untersuchungskommission ihren Sitz hat, leben ganz normale Leute, deren Wohnungstüren offenstehen und in allen Betten liegen entweder Kranke, Schlafende oder bekleidete Leute. Im siebten Kapitel *Advokat – Fabrikant Maler* begegnet er bei der Suche nach der Wohnung des Malers Titorelli im Haus einem Mann, der im Nachthemd die Türe öffnet und der Maler Titorelli selbst trägt ebenfalls ein Nachthemd, als Josef K. ihn aufsucht. Im ersten Kapitel, als Josef K. von den Gerichtsmännern aufgesucht wird, ist er noch im Bett, sein Nachthemd wird überprüft und ihm mitgeteilt, dass er ein noch viel schlechteres Hemd anziehen müssen, sowie dass sein Hemd und seine übrige Wäsche aufbewahrt werden und ihm die Sachen zurückgegeben werden, falls „seine Sache günstig ausfallen sollte“⁸². Doch seine „Sache“ fällt nicht günstig aus, denn im Schlusskapitel ziehen ihm seine beiden Henker

⁸⁰ Ebd., S.35.

⁸¹ Ebd.: S.35 und 36.

⁸² Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 1., S. 11.

vor der Hinrichtung das Hemd aus, das er trägt. In der Erzählung *In der Strafkolonie* wird dem Verurteilten vom Soldaten mit einem Messer Hemd und Hose zerschnitten, so dass sie von ihm abfallen und der Soldat putzt mit dem Hemd des Verurteilten die Tötungsmaschine. Als die Hinrichtung doch abgesagt wird, bekommt er sein schmutziges Hemd und seine Hose zwar wieder, bleibt aber weiterhin nicht mehr als eine lächerliche Figur, da die Kleidung zerschnitten ist und im Anschluss tanzt er zu seiner eigenen Unterhaltung und der des Soldaten im Kreis. Auch die *In der Strafkolonie* vorkommenden Hafenarbeiter tragen zerrissene Hemden. In *Ein Brudermord*, einer Erzählung aus der Geschichtensammlung *Ein Landarzt*, begegnen wir diesem Motiv ebenfalls. Der Private Pallas, der den Mörder Schmar von seinem Fenster aus beobachtet, hat einen Schlafrock an und Frau Wese, die Frau des Opfers, trägt ein Nachthemd und darüber einen Fuchspelz. Als sie nach der Ermordung ihres Mannes zu ihm stürzt, öffnet sich ihr Pelz und wir erfahren: „[...] der nachthemdbekleidete Körper gehört ihm, der über dem Ehepaar sich wie der Rasen eines Grabes schließende Pelz gehört der Menge.“⁸³ Auch in der Erzählung *Der Jäger Gracchus* finden wir das Motiv Hemd. Hier trägt der Jäger ein schmutziges Totenhemd. Diese zahlreichen Beispiele belegen, dass von einem Zufall im Hinblick auf dieses Motiv nicht gesprochen werden kann.

Aber nicht nur der Mann oder Mensch im Hemd oder Nachthemd ist ein zentrales Motiv bei Kafka. Häufig treffen wir, so Škreb, auch auf das Motiv des männlichen Bartträgers. In *Die Verwandlung* ist es die Reaktion der vollbärtigen „Zimmerherren“, der Untermieter der Familie Samsa, deren Entrüstung über Gregors Erscheinen als Ungeziefer, die Familie zu dem Entschluss bringt, ihn loszuwerden. Bei der ersten Untersuchung im *Prozeß* sind ältere, weißbärtige Männer anwesend. Und auch im *Schloß* findet sich dieser Topos. Alle diese bärtigen Gestalten zeichnet, nach Škreb, folgendes aus: „Diese Menschen sind in seinen Werken gefühllose Vollzieher unmenschlicher Praktiken oder unselbständige Diener höherer Instanzen [...].“⁸⁴

Als ein drittes Thema bei Kafka hebt Škreb eine Welt ohne Liebe⁸⁵ hervor. Eine Besonderheit bei Kafka ist die Art der Darstellung der geschlechtlichen Liebe. Welches Beispiel man aus seinen Texten in Bezug darauf auch nehmen mag, die geschlechtliche Liebe ist bei Kafka nie etwas Positives oder Angenehmes, sondern, im Gegenteil, immer eine negative, unangenehme, wenn nicht sogar abstossende Erfahrung. Zur

⁸³ Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 5., S.136.

⁸⁴ Škreb: *Franz Kafka*, S.40.

⁸⁵ Vgl.: Ebd., S.36.

Veranschaulichung eignet sich beispielsweise die Szene in *Der Heizer*, in der Johanna Karl verführt. Johanna umarmt ihn „würgend“, sieht Karl als ihren „Besitz“, während Karl sich im Bett „unbehaglich“ fühlt und Johannas Annäherungen als „widerlich“ empfindet und schliesslich „weinend“ in sein Bett zurückgeht. Es wird also eine Szene beschrieben, in der das Geschlechtliche eindeutig negativ besetzt ist. Es erscheint nach Meinung von Škreb als etwas Unmenschliches. Ähnlich gestaltet sich im 3. Kapitel von *Das Schloß* die Szene zwischen Frieda und K., in der K. versucht, sich vor Friedas „Besinnungslosigkeit“ zu „retten“ und sie liegen „in den kleinen Pfützen Biers und dem sonstigen Unrat, von dem der Boden bedeckt war“⁸⁶. Seltsam mutet die ganze Szene an, in der nicht ein wirkliches Liebespaar gezeigt wird und doch enthält sie Elemente körperlicher Nähe. Frieda scheint der aktive Part zu sein: sie nennt ihn „Liebling“, rührt ihn gleichzeitig aber nicht an, breitet die Arme aus, seufzt, zerrt an ihm wie ein Kind, wohingegen K. in seinen Gedanken vertieft bleibt. Auf dem schmutzigen Boden verbringen sie „Stunden gemeinsamen Atems, gemeinsamen Herzschlags“⁸⁷, in denen sich K. so fühlt, als ob er sich verirrt hätte, als ob er an einem fremden Ort wäre und er glaubt, ersticken zu müssen. In einer anderen Szene im 4. Kapitel vergleicht Kafka das Liebespaar mit verzweifelt scharrenden Hunden, die aus Mitleid von Mägden mit einem Tuch verdeckt werden. Die erwähnten Szenen lassen für Škreb nur einen Schluß zu: „Für den Künstler Kafka war das menschliche Geschlechtsleben eine unwürdige Schwäche des menschlichen Wesens, etwas in höherem Sinne Unmenschliches [...]“⁸⁸. Dieses Motiv sieht er in *Das Schloß* im Besonderen vertreten. Škreb beschränkt sich aber nicht nur auf die negativ besetzte Geschlechtlichkeit, Körperlichkeit bei Kafka. Die Liebe wird bei Kafka in Frage gestellt. Škreb fasst das folgendermassen zusammen: „Nein, in Kafkas Welt gibt es keine und kann es keine Liebe geben, weder verwandschaftliche, noch freundschaftliche, noch geschlechtliche – hinter jeder scheinbaren Zuneigung steht Kalkül; und zwar, versteht sich, das falsche und unvernünftige Kalkül.“⁸⁹ Die Abwesenheit der verwandschaftlichen Liebe sehen wir vor allem in den Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*, die Abwesenheit der freundschaftlichen ist auch sichtbar und ist bereits durch das Kafkas Werken innewohnende Merkmal der Entfremdung betont worden. Kafkas Figuren sind isoliert von ihrer Umwelt und den Menschen und stehen vollkommen alleine da. Die Verantwortung für den Verlust der genannten Formen der Liebe tragen dabei aber nicht

⁸⁶ Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 2., S.62.

⁸⁷ Ebd.: S.62.

⁸⁸ Škreb: *Franz Kafka*, S.37. (Hervorh. i. O.)

⁸⁹ Škreb, *Franz Kafka*, S.37. (Hervorh. i. O.)

Kafkas Protagonisten. Diese sind allesamt passiver Natur, erfolglos und ihrem Schicksal ergeben. Tatsache ist nur, dass in Kafkas Welt die Liebe nicht existiert.

Als viertes Hauptthema sieht Škreb bei Kafka eine Welt beschrieben, in der es keine Gerechtigkeit gibt. Genauer gesagt hebt Škreb den unauflösbaren Gegensatz zwischen der Gerechtigkeit und der Disziplin bei Kafka hervor und nennt dies als ein grundlegendes Motiv bei Kafka.⁹⁰ Dieser Gegensatz kann insbesondere durch eine Szene am Ende des 1. Kapitels des Romans *Amerika Der Heizer* belegt werden, in der Karl und sein Onkel ein Gespräch über den Heizer führen und Karl fragt, was aus dem Heizer, für den er sich so eingesetzt hat, werden würde, worauf der Onkel antwortet:

„Dem Heizer wird geschehen, was er verdient«, sagte der Senator, » und was der Herr Kapitän für gut erachtet. Ich glaube, wir haben von dem Heizer genug und übergenug, wozu mir jeder der anwesenden Herren sicher zustimmen wird.«⁹¹

Worauf Karl sagt:

„Darauf kommt es doch nicht an, bei einer Sache der Gerechtigkeit«, sagte Karl.«⁹²

Der Onkel antwortet schliesslich:

„Mißverstehe die Sachlage nicht«, sagte der Senator zu Karl, »es handelt sich vielleicht um eine Sache der Gerechtigkeit, aber gleichzeitig um eine Sache der Disziplin. Beides und ganz besonders das letztere unterliegt hier der Beurteilung des Herrn Kapitän.«⁹³

Škreb ist der Meinung, dass Kafka mit der Geschichte von Karl Roßmann zeigen wollte, dass die Menschen in einer Welt leben, die weder gerecht ist, noch gerecht sein kann. So sehr sich Karl auch für den Heizer einsetzt und an die „Gerechtigkeit seiner Sache“⁹⁴ glaubt und von ihr überzeugt ist, über das Schicksal des Heizers entscheidet letztlich doch der Kapitän, dem es vor allem um die Disziplin geht. Der Heizer ist dem Willen des Kapitäns praktisch ausgeliefert, da er diesem untergeordnet ist und genau diese Art von Subordination hat schon Jorge Luis Borges als eines der Hauptthemen von Kafkas Kunst hervorgehoben. Nach seinem Dafürhalten zieht sich die Subordination und das

⁹⁰ Ebd.: S.37.

⁹¹ Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 6., S. 40.

⁹² Ebd.: S.40

⁹³ Ebd.: S.41

⁹⁴ Ebd.: S.22.

Thema der Unendlichkeit durch Kafkas gesamtes Werk: „In so gut wie allen seinen Geschichten begegnen wir Hierarchien und diese Hierarchien streben gen Unendlichkeit.“⁹⁵ Auch Zvonimir Obran nennt die Unterordnung in einem Nachwort zu Kafkas *Brief an den Vater*⁹⁶ als eines der zentralen Merkmale von Kafkas Kunst und bringt die Subordination der Protagonisten der Werke in Verbindung zur privaten Subordination von Kafka gegenüber seinem Vater, die sich auf sein gesamtes Opus übertrug. Auch Borges ist davon überzeugt, dass die Biographie des Autors, Kafkas „mysteriöse Schuld gegenüber seinem Vater“⁹⁷ und die daraus resultierende untergeordnete Stellung des Sohnes gegenüber seinem Vater einen entscheidenden Einfluss auf sein Werk hatten. Damit betonen sowohl Škreb, als auch Borges und Obran das traurige Schicksal der Figuren, die sich einer Übermacht, sei es in Form einer Institution oder eines Vorgesetzten, beugen müssen, unabhängig davon, ob sie einen Anspruch auf Recht oder Gerechtigkeit haben, nur lässt Škreb im Gegensatz zu Borges und Obran Kafkas Biographie bei dieser Argumentation aussen vor.

Den bereits von Škreb erwähnten unauflösbaren Gegensatz zwischen der Gerechtigkeit und der Disziplin finden wir auch in der Erzählung *In der Strafkolonie*. Zu diesem Gegensatz sagt Škreb folgendes: „Der Gegensatz zwischen Disziplin und Gerechtigkeit aus dem Roman *Der Verschollene* erfährt hier eine maximale Gradation. Kafkas Gerichte sprechen nur das schlimmste Urteil aus – in der Gesellschaftsordnung seiner Welt herrscht nur die strengste Disziplin, supermilitärisch: der Vorgesetzte ist immer im Recht.“⁹⁸ Der Verurteilte wurde aufgrund von Ungehorsam und Beleidigung seines Vorgesetzten, eigentlich ein geringfügiges Delikt, zum grausamen und langsamen Tod durch einen Tötungsapparat verurteilt, der dem Verurteilten sein Vergehen mit Nadeln in zwölf Stunden in den Körper schreibt, bzw. sticht, bevor er zu Tode kommt. Dem Verurteilten soll der Satz „Ehre deinen Vorgesetzten!“⁹⁹ auf den Leib geschrieben werden, weil er bei der Wache vor der Tür seines Vorgesetzten, statt jede volle Stunde, wie aufgetragen, zu salutieren, geschlafen hatte. Statt eines disziplinarischen Verfahrens, wovon man bei einem solchen Verstoß normalerweise ausgehen würde, wird der Verurteilte zu einem qualvollen Tod verurteilt, weil er das Prinzip der Disziplin missachtet hat. Da das den Tod des Verurteilten zur Folge haben soll, kann davon ausgegangen

⁹⁵ Borges: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Umjetnik u gladovanju*, S.6.

⁹⁶ Vgl.: Obran: *Pogovor. Prijepori oca i sina*. In: *Franz Kafka. Pismo ocu*.

⁹⁷ Borges: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Umjetnik u gladovanju*, S.6.

⁹⁸ Škreb: *Franz Kafka*, S.44.

⁹⁹ Franz Kafka: *Gesammelte Werke*. Band 5., S.155.

werden, dass das Thema der Disziplin oder der Missachtung der Disziplin ein zentrales für Kafka war, und als über dem Prinzip der Gerechtigkeit stehend zu sehen ist. Die Gerechtigkeit erfährt nämlich keine Genugtuung. Es gibt sie gar nicht. Der Verurteilte ist in Ketten gelegt, ihm wird nicht einmal mitgeteilt, dass er verurteilt wurde, er kennt demnach das Urteil nicht und das Recht auf eine Verteidigung hat er auch nicht. Der Verurteilte ist damit ein wehrloses Objekt in den Händen seiner Vollstrecker, aller seiner Rechte beraubt. Der Offizier sieht darin aber nichts Besonderes und ist von der Gerechtigkeit der Sache überzeugt. Der Verurteilte hat nicht gehorcht, nur die schlimmste Strafe ist hierfür angemessen und für den Offizier gibt es nur die Maxime, dass die Schuld immer zweifellos ist und die Strafe damit gerecht. Der Offizier fällt das Urteil ohne Einmischung anderer, denn alles andere würde die Urteilsfindung nur komplizieren.

All das lässt Škreb zu folgendem Schluss über Kafkas Welt kommen: *„Diese Welt ohne menschliche Werte kennt weder Gerechtigkeit noch Ethik.“*¹⁰⁰ Schlussendlich hat das für den Menschen bei Kafka diese Folge: *„In dieser menschlichen Welt Kafkas ohne Schuld und ohne Unschuld, ohne Wahrheit und ohne Gerechtigkeit, ohne Schönheit und ohne Bedeutsamkeit kann es für den Menschen keine Befreiung geben.“*¹⁰¹ Kafka beschreibt also den Menschen als in seiner eigenen Welt gefangenes Individuum, das die Abnormität seiner Lebenswelt nicht einsieht und keine Möglichkeit hat, auf die ihn umgebende Welt einzuwirken. Dennoch betont Škreb, dass die befremdende, rätselhafte, paradoxe Welt von Kafka nicht als eine fiktive, imaginäre Welt angesehen werden darf. Die einzige Möglichkeit, so Škreb, Kafkas Werke zu verstehen und an diese heranzugehen liegt darin, die von ihm dargestellte Welt als Abbildung, Darstellung unserer eigenen Welt zu sehen, unsere falschen, der Täuschung unterliegenden Vorstellungen von der Welt und den Menschen abzulegen, sich die ihr innewohnenden Abnormitäten bewusst zu machen, sowie sich zu trauen, die Welt mit neuen Augen zu sehen, so, wie sie wirklich ist und Mut zum Zweifel zu haben, zum Zweifel an der „[...]“ Rechtmäßigkeit und Wirksamkeit aller Verbindungen unseres riesigen gesellschaftlichen Netzes, in das wir willentlich oder unwillentlich verwickelt sind [...]“¹⁰², denn dann werden Kafkas Bilder für uns klar und verständlich. Nach Škreb ist Kafkas zentrales Thema und die zentrale Frage: *„[...] wohin ist die menschliche Persönlichkeit verschwunden?“*¹⁰³.

¹⁰⁰ Škreb: *Franz Kafka*, S.44. (Hervorh. i. O.)

¹⁰¹ Ebd.: S.45.

¹⁰² Ebd.: S.47.

¹⁰³ Ebd.: S.47.(Hervorh. i. O.)

Branimir Donat sieht im Gegensatz zu Zdenko Škreb in der von Kafka gezeichneten Welt jedoch kein unmittelbares Abbild der Wirklichkeit, sondern ein konstruiertes Modell, das helfen soll, die realen Mechanismen zu verstehen.¹⁰⁴

Sowohl Viktor Žmegač, als auch Zdenko Škreb sind sich in der Frage, ob Kafka als Nihilist gilt oder nicht, einig, dass von einem völligen Nihilismus bei Kafka nicht die Rede sein kann und stehen damit sicherlich in erster Linie im Gegensatz zu vielen Lesern, von denen Kafka aufgrund einer oberflächlichen Einschätzung seines Schaffens auf der Grundlage einer übermässigen Inbetrachtung von Kafkas Lebensumständen und seiner Biographie, sowie einer mangelnden Konzentration auf das Werk des Autors, insbesondere der Sprache und der künstlerischen Mittel, allzu schnell als total lebensverneinend eingestuft wird.

„Jedem Satz ist mittelbar die Frage über den Sinn des menschlichen Seins eingeschrieben, obwohl uns der Grossteil der Werke in der Hoffnungslosigkeit oder im Dilemma lässt.“, sagt Viktor Žmegač¹⁰⁵, wobei die Betonung hier auf der *Frage* liegt, denn Antworten auf die Fragen gibt Kafka nicht, weil er sie selber nicht hatte, doch hat er nie, so Žmegač, ausgeschlossen, dass auf diese Fragen jemand anders, zu einer anderen Zeit eine Antwort finden würde. Daher argumentiert Žmegač weiter: „Völliger Nihilismus? Nein, denn das literarische Werk stiftet und erneuert den Sinn allein durch sein Bestehen: als schöpferischer Akt und als Anregung zum menschlichen Dialog.“¹⁰⁶ Insofern können wir in Zusammenhang mit Kafka nicht von völligem Nihilismus sprechen, er war nur „Gegner eines billigen Optimismus“ und „Moralist im besten Sinne“¹⁰⁷, der nur gegenwärtig keine Lösung der Probleme in der Welt sah. Auch die Meinung von Zdenko Škreb geht in diese Richtung: „[...] wer so unbarmherzig das Alte vernichtet, wie Kafka das getan hat, ebnet den Weg für einen neuen Menschen und eine neue Welt. Nicht der Hass, sondern die Liebe zum Menschen, hat Kafka die künstlerische Kraft eingeflösst, rücksichtslos die Inhumanität der menschlichen ›Humanität‹ aufzudecken.“¹⁰⁸

Der Germanist Ivo Runtić ist, wie Viktor Žmegač, der Meinung, dass Kafkas Werk nicht als affirmativ zu sehen ist, sondern dass es bei Kafka um die Machtlosigkeit und die Ohnmacht des Menschen geht. So beschreibt Runtić, dass in Kafkas Werken bereits im

¹⁰⁴ Vgl.: Donat: *Kafka u „Procesu“*, S.72 und 73.

¹⁰⁵ Žmegač: *Aspekti tumačenja Kafkinih djela*, S.170.

¹⁰⁶ Ebd.: S.155.

¹⁰⁷ Ebd.: S.142.

¹⁰⁸ Škreb: *Franz Kafka*, S.47.

Erzähleinsatz in den Leben der Figuren immer Veränderungen stattfinden oder kürzlich stattgefunden haben, mit deren Folgen die Figuren sich nun auseinandersetzen müssen und die umso einschneidender sind, als sich die Figuren dieser Veränderungen nicht wirklich bewusst zu sein scheinen. Runtić bemerkt, dass die Figuren die Veränderungen anstandslos in Kauf nehmen und akzeptieren, vor allem auch auf Grund der Tatsache, dass sie nicht wachsam genug sind, wodurch der Eindruck entsteht, als willigten sie in die Veränderungen ein.¹⁰⁹ Und in der Tat, im Roman *Amerika* erfahren wir gleich im ersten Satz, und zwar im Nebensatz, dass Karl Roßmann ein Dienstmädchen geschwängert hat, das elterliche Haus verlassen und nach Amerika fahren muss. In *Der Prozeß* werden wir im ersten Satz von der Verhaftung von Josef K. in Kenntnis gesetzt, der wohl eine Verleumdung vorangegangen sein muss, denn ein anderer Grund lässt sich nicht finden. Und auch in *Die Verwandlung* ist die Verwandlung von Gregor Samsa in ein Ungeziefer, die erste Information, die der Leser erhält. Diese Veränderungen, Ankündigungen haben sicher auch zum Ziel, die Neugier des Lesers über den weiteren Verlauf der Handlung zu wecken, in dem der Leser eine Auflösung, eine positive Richtigstellung, einen logisch nachvollziehbaren Ausgang der veränderten Umstände erwartet, nur um im weiteren Verlauf festzustellen, dass es genau dazu, entgegen üblicher Leseerwartungen, bei Kafka nicht kommt, sondern zu immer weiteren Verstrickungen oder zu katastrophalen Ausgängen, wie im *Prozeß* und *Die Verwandlung*, oder einfach nur zu einem Nicht-Erreichen eines Zieles, wie in *Das Schloß*. Runtić erklärt dies mit der Betroffenheit der Kreaturen durch die Dinge und Ereignisse ohne Möglichkeit einer Einflussnahme, als ein Aufzeigen der menschlichen Unmöglichkeiten, statt der Möglichkeiten, sowie der Präsentation der Welt als einen Ort des Unsinn.¹¹⁰ Die Hilflosigkeit, Ohnmacht und Isolation des Menschen stehen also auch nach Runtić bei Kafka im Vordergrund, denn dieser zeigt eine „[...] Welt, in der unbekannte weltliche Mächte den Menschen eine Abhängigkeit von den Dingen aufzwingen.“¹¹¹ Runtić argumentiert weiter, dass den Figuren Kafkas die kritische Dimension des menschlichen Geistes fehlt, was in der Folge die Figuren zu verdinglichten und vertierten Menschen werden lässt, deren blindes Mitgängertum und Hörigkeit mit der von Tieren vergleichbar ist, wenn sie nicht sogar Puppen und Marionetten sind, die von fremder Hand gelenkt werden.¹¹² Runtić geht sogar

¹⁰⁹ Runtić: *Mensch und Maschine bei Kafka*, S.71.

¹¹⁰ Vgl.: Ebd., S.80.

¹¹¹ Ebd.: S.81.

¹¹² Vgl.: Ebd. S.82 und 83.

so weit zu sagen, dass wir es bei Kafkas Figuren mit „menschlichen Automaten“¹¹³ zu tun haben, da die Figuren psychisch instabil und der Welt und der Gesellschaft total ausgeliefert sind. Sie werden also auf das Niveau eines menschlichen Automaten reduziert. Zu dem Verhältnis Mensch-Tier bei Kafka sagt Runtić, dass der Vergleich insofern stimmt, als dass wir bei Kafkas Figuren die tierischen Merkmale der willenslosen Unterwerfung, des blinden Gehorsams, sowie der Dressurwilligkeit vorfinden. Weiterhin betont Runtić: Kafka „[...] realisiert sehr konkret die Metapher vom Menschen, indem er das Tier-Bild in allen Farben ausmalt“, er berichtet über die tierischen Eigenschaften beim Menschen [...].“¹¹⁴ Als Hauptthema von Kafka hebt Runtić allerdings die Isolation, die Vereinsamung des Menschen hervor, die seiner Meinung nach von der Kritik erst sehr spät als zentrales Thema wahrgenommen wurde. Der Mensch auf der Suche nach Zugehörigkeit in der Gesellschaft, die ihm jedoch immer wieder verwehrt bleibt. Nach Runtić wird der Mensch bei Kafka zum durch die objektive Welt initiierten schlechten Ergebnis von den sich in seiner Umwelt ereignenden Veränderungen. Die Maschine sah Kafka als doppelte Bedrohung für den Menschen, einmal als leblos und ebenso als lebensgefährlich, was, so Runtić, der Grund dafür war, dass er die Maschine „[...] als technische Errungenschaft der wissenschaftlichen Zeit absolut dämonisiert“¹¹⁵ hat: „Der Apparat als maschineller Automat zusammen mit der Marionette als menschlichen Automaten stellen für Kafka die Konsequenzen des technischen Fortschritts dar [...] bis er total wird und die menschliche Unfreiheit zu reproduzieren beginnt.“¹¹⁶ Ebenfalls sieht Runtić bei Kafka das Thema des menschlichen Untergangs als zentral. Kafkas Thema ist: „[...] die durch den Untergang bestimmte, statisch, metaphysisch und undialektisch fixierte kollektiv-menschliche Lage.“¹¹⁷

Sowohl Runtić als auch Škreb betonen die Häufigkeit und Bedeutsamkeit von Tiermetaphern, bzw. Tierbildern, die sich bei Kafka finden lassen. Runtić vertritt die Meinung, dass die nur scheinbare Beschreibbarkeit bei Kafka in Bildern realisiert wird, wobei Ereignisse und Personen in den Bildern nicht zerlegt werden, sondern die Bilder „den Inhalt einer Metapher konkret nacherzählen“.¹¹⁸ Für Runtić suggerieren die Tiermetaphern die menschliche Dehumanisierung. Škreb ist davon überzeugt, dass Kafkas Vorliebe für Bilder seinem Wunsch entsprungen ist, die Grenzen von Zeit und Raum zu

¹¹³ Ebd.: S.85.

¹¹⁴ Ebd.: S.85 und 86.

¹¹⁵ Ebd.: S.91.

¹¹⁶ Ebd.: S.92.

¹¹⁷ Ebd.: S.96.

¹¹⁸ Runtić: *Mensch und Maschine bei Kafka*, S.96 und 97.

durchbrechen, sowie seine Fiktion von der Determinierung zu befreien. Vor allem darum, so Škreb, flüchtet sich Kafka auch in Tierbilder, weil sich ihm dadurch die Möglichkeit bietet, das menschliche Treiben frei zu symbolisieren.¹¹⁹ Die Tierbilder ziehen sich durch Kafkas gesamtes Werk. Entweder verwandeln sich Menschen in Tiere, so wie, sicherlich das prominenteste Beispiel, Gregor Samsa in *Die Verwandlung* in ein Ungeziefer, ein Insekt, ohne dabei seine menschliche Fähigkeit zur Reflexion zu verlieren, oder Tiere erlangen die menschliche Fähigkeit, sich verbal auszudrücken, wohlgerne nicht auf einer primitiven Ebene, sondern intellektuell anspruchsvoll zu kommunizieren und zu reflektieren. Ein Paradebeispiel hierfür ist der Affe aus der Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie*, der wortgewandt einen Bericht über sein „äffisches Vorleben“¹²⁰ gibt. Diese sicherlich satirisch zu verstehende Erzählung lässt den Affen menschlicher erscheinen, als jene Menschen, mit denen er vor seiner Menschwerdung zu tun hatte, bzw. von denen er behauptet, das Menschsein gelernt zu haben. Abgesehen von den Mitgliedern der Akademie, denen der Affe den Bericht vorlegt, erscheinen die Menschen, mit denen der Affe vor seiner geistigen Menschwerdung zu tun hatte, tierischer als der Affe selbst. Als sein erklärtes Ziel gibt er nicht die von Menschen zumeist angestrebte Freiheit an, die sich die Menschen seiner Meinung nach als erhabenes Gefühl nur vortäuschen, sondern alleine den Ausweg. Bewusst entscheidet er sich für den Ausweg im Gegensatz zur Freiheit, auch zu dem Preis, dass der Ausweg, wie die Freiheit, nur eine Täuschung sei. Die Menschwerdung schildert der Affe als den einzigen Ausweg dar, die Nachahmung des Menschen nicht als Wunsch oder freier Wille, sondern allein als Ausweg, als „Menschenausweg“¹²¹.

In der Erzählung *Schakale und Araber* führt der Erzähler ein angeregtes Gespräch mit den Schakalen, die sich abgesehen von der Tatsache, dass sie physisch Schakale sind, nicht von den Menschen unterscheiden und ebenfalls personifiziert werden. Die Schakale sehen den Erzähler, der aus dem Norden kommt, Europäer ist, als denjenigen, der sie von den aus ihrer Perspektive primitiven Arabern, die ohne jeglichen Verstand, Tiere töten und fressen, aber Aas meiden, retten soll. Ein Paradox, wie so oft bei Kafka, gehören doch Schakale zu den Tieren, die andere Tiere töten, um diese zu fressen. Viel wichtiger ist jedoch die Klage der Schakale, dass sie unter der Last eines so primitiven Volkes wie den Arabern leben müssen, ja sogar dem Erzähler vorwerfen, dass er das den Menschen so

¹¹⁹ Vgl.: Škreb: *Franz Kafka*, S. 39.

¹²⁰ Franz Kafka: *Gesammelte Werke*. Band 5., S.139.

¹²¹ Franz Kafka: *Gesammelte Werke*. Band 5., S.146.

eigene Missverstehen zeigt. Also auch hier, wie in *Ein Bericht für eine Akademie*, sind es die Tiere, die ein besseres Verständnis von den Menschen zu haben scheinen, als diese selbst. Die Schakale sehnen sich nach Frieden von den Arabern und nach Reinheit und sind diejenigen, die, wie wir es eigentlich vom Menschen erwarten müssten, den Erzähler fragen: „[...] ›wie erträgst nur du es in dieser Welt‹ [...]?“¹²², während die Araber von der „unsinnige[n] Hoffnung“ der Schakale sprechen, sie als Narren bezeichnen und das als Grund angeben, warum sie die Schakale lieben, sie als wunderbar empfinden, aber sie dennoch mit der Peitsche peinigen und mit Genugtuung feststellen, dass die Schakale sie hassen.

Zusätzlich zu den bisher genannten tierischen Hauptgestalten tauchen bei Kafka immer wieder auch andere Tiergestalten auf, wenn auch nicht in Hauptrollen. Verhältnismässig oft tauchen Pferde auf. Wir finden sie in der kurzen Erzählung *Auf der Galerie*, einer Erzählung aus der Geschichtensammlung *Ein Landarzt*, in der von einer Kunstreiterin die Rede ist, auf einem schwankenden und zitterndem Pferd. In *Der neue Advokat*, ebenfalls aus *Ein Landarzt*, wird uns mitgeteilt, dass dieser früher „Streitross Alexanders von Mazedonien“¹²³ war. In *Ein altes Blatt* kommen Nomaden in die Stadt des Erzählers und werden von allen gefürchtet. Niemand kann mit ihnen sprechen, weil sie keine eigene Sprache haben und sich wie Dohlen miteinander verständigen. Ihre Pferde sind Fleischfresser und oft kommt es vor, dass ein Nomade gleichzeitig mit seinem Pferd an einem Stück Fleisch isst. Die Nomaden sind sogar grausamer als ihre eigenen Tiere, denn sie zerreißen einen Ochsen bei lebendigem Leibe, um ihn zu fressen. Dem Erzähler bleibt zum Schluss nur die traurige Feststellung, dass aus einem Missverständnis heraus den Einwohnern die Verteidigung des Vaterlandes überlassen wird. Ausser mit gemeinen Tieren wie der Katze und der Maus in *Kleine Fabel*, haben wir es bei Kafka bisweilen auch mit bizarren Tierkreaturen zu tun. In *Eine Kreuzung* berichtet der Erzähler von seiner engen Beziehung zu seinem Haustier, das eine Kreuzung zwischen Lamm und Kätzchen ist, ein Erbstück seines Vaters, von dem er den Eindruck hat, dass es nicht nur Kätzchen und Lamm ist, sondern auch noch Hund sein möchte. Als der Erzähler von einer beruflichen Situation spricht, aus der er keinen Ausweg sieht, glaubt er, das Tier weinen zu sehen und „Menschenehrgeiz“ in ihm zu entdecken, er glaubt, mit dem Tier ohne Worte, mit Gestik und Mimik kommunizieren zu können. Nach der Beschreibung einer so vertrauten und innigen Beziehung zwischen dem Erzähler und seinem „Erbstück“, ist der

¹²² Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 5., S.124.

¹²³ Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 5., S. 111.

Schock am Ende um so grösser, als der Erzähler trocken zu verstehen gibt, dass der Tod durch das Fleischermesser für das Tier eine Erlösung wäre, die er ihm aufgrund seiner Stellung als Erbstück und trotz seiner „verständigen Menschaugen“ versagen muss.

Ebenso wie die Tierbilder ist auch Karl Rossmanns Amerika nur ein ›Bild‹, denn Kafka hat Amerika nie gesehen oder besucht.¹²⁴ Darum betont Škreb, dass es sowohl bei den Tierbildern, als auch bei Amerika um Bilder geht, anhand derer die wechselseitigen menschlichen Beziehungen gezeigt werden sollen, denn in seinen Abgründen und Tiefen, seinen Urreaktionen und Urbeziehungen, wollte Kafka den Menschen erfassen.

2.2.2. Die zentrale Stellung von Kafkas Romanen

Alle drei Kafka-Romane wurden posthum von Max Brod veröffentlicht, wobei zu beachten ist, dass die Entstehungschronologie nicht der Veröffentlichungschronologie entspricht. In der Entstehungschronologie an erster Stelle steht Kafkas Roman *Der Verschollene*, der hauptsächlich 1912 entstand, allerdings als letzter unter dem von Brod verliehenen Titel *Amerika* 1927 erschien. Dieser Roman erscheint in neueren Veröffentlichungen auch unter dem Titel *Der Verschollene*, ein Titel, den Kafka in Tagebucheinträgen und in seiner Briefkorrespondenz für den Roman nutzte. Das erste Kapitel dieses Romans hatte Kafka bereits 1913 gesondert unter dem Titel *Der Heizer* herausgegeben. Als zweiter, der Entstehung nach, folgt *Der Prozeß*, der in den Jahren 1914 und 1915 entstand und 1925 veröffentlicht wurde, während Kafkas dritter und letzter Roman *Das Schloß* 1922 entstand, aber erst 1926 veröffentlicht wurde.

Milka Car stellt hinsichtlich der Rezeption von Kafkas Romanen in Kroatien folgendes fest: „Ähnlich wie in der allgemeinen Kafka-Rezeption spielen unter seinen posthum veröffentlichten Werken seine Romane eine zentrale Rolle [...].“¹²⁵ Zunächst soll auf das im Hinblick auf Kafkas Romane wichtige Prinzip des fragmentarischen Charakters seiner Romane eingegangen werden.

In der kritischen Literatur wird oft betont, dass Franz Kafka eine Vernichtung seiner Werke, auch seiner Romane, angeordnet hatte und dass wir es Max Brod zu verdanken haben, dass uns diese erhalten geblieben sind. Die Begründungen für eine Anordnung der Vernichtung seiner Werke reichen von einem überhöhtem Maß an Selbstkritik des Autors

¹²⁴ Škreb: *Franz Kafka*, S.40.

¹²⁵ Car: *Kafka in Kroatien*.

über eine allgemeine Unsicherheit und Unzufriedenheit mit sich selbst und seiner Lebenssituation, die er auf sein Werk übertrug, bis hin zu Meinungen wie der von Autor Jorge Luis Borges, dessen Text sich als Vorwort in der 2005 erschienenen kroatischen Ausgabe von *Der Hungerkünstler* wiederfindet, der die Überzeugung vertrat, dass Kafka die Vernichtung zwar angeordnet hat, aber mit dem „Ungehorsam aus Ergebenheit“¹²⁶ seines Freundes Max Brod ihm gegenüber gerechnet haben muss, zumal er wusste, wie sehr dieser seine Arbeit schätzte. Jorge Luis Borges ist sich sicher, dass Kafka nur Befreiung suchte „[...] von der Verantwortung, die ein literarisches Werk seinem Autor auferlegt [...]“¹²⁷. Diese Diskussion über die Gründe für die Anordnung zur Vernichtung der Werke ist insofern erwähnenswert, als dass sie vielmehr eigentlich eine Diskussion über eins der, nach der kritischen Literatur, wichtigsten Merkmale von Kafkas Kunst ist, nämlich das Fragmentarische. Alle drei Kafka-Romane sind Fragmente, doch die Frage die sich die Kritiker stellen, ist, ob das Fragmentarische Absicht war oder sich eben auf die gegebenen Lebensumstände zurückführen lässt.

Viktor Žmegač hält die Diskussion über die Gründe für den fragmentarischen Charakter der Romane und darum, ob diese als vollwertige Texte gewertet werden können oder nicht, für müßig und unerheblich, da wir letztlich nicht nachprüfen können, warum sie unvollständig geblieben sind oder ob Kafka noch vorhatte, sie zu bearbeiten.¹²⁸ Darüberhinaus lässt das Fragmentarische den künstlerischen Wert der Romane um nichts minder werden. Das Einzige, was wir mit Bestimmtheit sagen können, ist, dass es sich entweder um ein autorisiertes Werk handelt und damit, so Žmegač, um „authentische Werke im engsten Sinne des Wortes“¹²⁹ oder eben um solche, die nicht autorisiert wurden und damit nicht zur Veröffentlichung vorgesehen waren. Allerdings merkt Viktor Žmegač an, dass von allen drei Romanen *Das Schloß* am ehesten den Anschein erweckt, vom Autor absichtlich fragmentarisch belassen worden zu sein.¹³⁰

Kafkas Freund und Förderer Max Brod war sicherlich der Meinung, dass das Fragmentarische keine Absicht war, denn sonst hätte er die Romane nicht, obschon mit bestem Wissen und Gewissen, bearbeitet herausgegeben, um die Tatsache, dass es sich um Fragmente handelt, zu überdecken. Diese Bearbeitungen wurden später vielfach kritisiert und hatten kritische Ausgaben von Kafkas Romanen zur Folge, die auf Kafkas

¹²⁶ Borges: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Umjetnik u gladovanju*, S.5.

¹²⁷ Ebd. S.5.

¹²⁸ Vgl.: Žmegač: *Izazov svijesti. Stvaralaštvo Franza Kafke*, S. 205.

¹²⁹ Žmegač: *Pogovor. Književne zagonetke Franza Kafke*, S.431.

¹³⁰ Vgl.: Ebd. S.431.

Handschriften beruhen und die ursprünglichen Anordnungen der Kapitel, die vorgenommenen Korrekturen, sowie Kafkas Rechtschreibung und Interpunktion berücksichtigen.

Jorge Luis Borges äussert sich anders als Max Brod zum fragmentarischen Merkmal der Romane: „Franz Kafka hat seine Romane nicht fertiggestellt, weil es ihm wichtig war, dass sie fragmentarisch bleiben.“¹³¹ Im Kapitel zu Kafkas zentralen Themen und Motiven wurden bereits die seiner Meinung nach zentralen Themen Kafkas erwähnt: die Subordination und die Unendlichkeit. In Verbindung dazu kann festgestellt werden, dass wohl kaum eine Form besser wäre, die unendlichen Hindernisse, auf die Kafkas Figuren stossen, wiederzuspiegeln als das Fragment.

Eine der Kritikerinnen von Max Brods redaktionellem Unterfangen ist die Autorin Mira Gavrin, die sich in ihrer Studie *Die Gestaltung des Raums und die Symbolik des Raums in Kafkas Roman Der Prozess*¹³² unter anderem sowohl mit dem fragmentarischen Charakter des Werkes, aber auch mit der ihrer Meinung nach richtigen Reihenfolge der Kapitel im Roman *Der Prozeß* beschäftigt hat. Sie kritisiert Max Brod dahingehend, dass er die Veröffentlichung der fragmentarischen Kapitel in der Erstausgabe unterlassen hat und diese in der zweiten Ausgabe nur als Anhang veröffentlicht hat und ihnen damit einen verminderten künstlerischen Wert hat zukommen lassen. Mira Gavrin ist der Meinung, dass die fragmentarischen Kapitel ebenso vollwertig sind wie die vollständigen Kapitel. Zudem hat sie sich kritisch gegenüber der von Max Brod gewählten Anordnung der Kapitel ausgesprochen und moniert, dass dessen Kapitelanordnung nicht der Absicht des Autors entspricht. Dem ersten Kapitel *Verhaftung* würde sie aus logischen Gründen das bei Max Brod an vierter Stelle stehende Kapitel *Die Freundin des Fräulein Bürstner* folgen lassen, weil sich beide Kapitel auf Josef K.s Privatleben beziehen und dort „das Eindringen der Welt des Gerichts in diesen Bereich von K.s Leben“¹³³ gezeigt wird. Danach erst würde sie das Kapitel *Erste Untersuchung* setzen, das bei Max Brod an zweiter Stelle steht. Als Grund gibt die Autorin an, dass hier die Welt des Gerichts gezeigt wird. Erst an vierter Stelle sollte ihrer Meinung nach das Kapitel *Der Prügler* folgen, das „das Eindringen der Welt des Gerichts auch in K.s öffentliches Leben“¹³⁴ zeigt und somit in einer inhaltlichen Verbindung zum Kapitel *Erste Untersuchung* steht.

¹³¹ Borges: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Umjetnik u gladovanju*, S.7.

¹³² Gavrin: *Oblikovanje prostora i simbolika prostora u Kafkinu romanu Der Prozess*.

¹³³ Ebd. S. 206.

¹³⁴ Ebd. S. 206.

Auch Autor Zdenko Škreb geht in seinem Artikel *Franz Kafka*¹³⁵ auf die fragmentarischen Merkmale der Romane und die Kritik zur Anordnung der Kapitel, vor allem in den Romanen *Der Prozeß* und *Das Schloß*, ein. Er macht darauf aufmerksam, dass Kafka häufig einzelne Kapitel oder Auszüge aus grösseren Erzählungen oder den Romanen entnahm und diese als selbständige Texte veröffentlichte. So sind zum Beispiel *Gespräch mit dem Beter* und *Gespräch mit dem Betrunkenen*, beide 1909 erschienen, sowie *Kleider*, Ausschnitte aus der grösseren Erzählung *Beschreibung eines Kampfes*, die sehr wahrscheinlich 1904 und 1905 entstand. Škreb ist der Meinung, dass diese Tatsache davon zeugt, wie wenig es Kafka um eine „tektonisch perfekte, zusammenhängend strukturierte Komposition seiner grösseren Texte“¹³⁶ ging und dass wir vor allem beim Lesen seiner Romane diese Tatsache im Auge behalten und uns davor hüten müssen, etwas in die Texte hineinzuzinterpretieren oder in ihnen nach etwas zu suchen, was dort nicht steht. Er ist derselben Meinung wie Viktor Žmegač, dass Diskussionen um die Anordnung und Aufteilung der Kapitel zwar berechtigt, aber dennoch letztlich unwichtig und irrelevant sind.

Bei allen von Kafka zu Lebzeiten veröffentlichten Werken handelt es sich ausschliesslich um kurze Prosa und hätte es nicht die Veröffentlichung seiner Romane aus dem Nachlass gegeben, so würde Kafka heute wohl zu den Meistern der kurzen Prosa, wie etwa Poe, Tschechow oder Borges zählen, so Viktor Žmegač.¹³⁷ Die Tatsache, dass es sich bei den autorisierten Werken um ausschliesslich kurze Texte handelt, ist, nach Žmegač, kein Zufall und lässt in jedem Fall darauf schliessen, dass Kafka von jeher einen „konzentrierten, oft lakonischen Ausdruck“¹³⁸ bevorzugte. Aber die Kürze seiner Texte entstand auch aus einem anderen konkreten Grund, nämlich aus der Tatsache, dass ihm eine bestimmte Ästhetik zueigen war: eine „Ästhetik des Schocks, der Überraschung, der ungewöhnlichen Sicht auf gewöhnliche oder gewohnte Erscheinungen oder Dinge“.¹³⁹ Diese Schockwirkung tritt in vielen seiner Werke zu Tage, in der kurzen Prosa jedoch auf andere Art und Weise als in den Romanen. In *Die Verwandlung*, zum Beispiel, werden wir unmittelbar zu Beginn der Handlung mit der Tatsache konfrontiert, dass sich die Hauptfigur in ein Ungeziefer verwandelt hat. In den Romanen, nehmen wir als Beispiel den bekanntesten, *Der Prozeß*, werden wir zwar auch mit der Verhaftung eines scheinbar

¹³⁵ Škreb: *Franz Kafka*, S.32.

¹³⁶ Ebd. S.32.

¹³⁷ Vgl. Žmegač: *Pogovor. Književne zagonetke Franza Kafke.*, S.431.

¹³⁸ Ebd. S. 431

¹³⁹ Žmegač: *Svijet Franza Kafke*, S.132.

unbescholtenen Bürgers ebenfalls unmittelbar ins Geschehen geworfen, die Schockwirkung ist allerdings geringer, da es sich doch im Gegensatz zu der Verwandlung in ein Ungeziefer um einen Vorgang handelt, der zwar ungewöhnlich ist und ungewöhnlich abläuft, generell gesehen aber möglich ist. Die Abweichungen von der Realität gehen im Roman insgesamt langsamer vonstatten und versetzen den Leser somit schrittweise in einen Zustand des Unbehagens. Die Tatsache, dass Josef K. an einem Sonntag zum Gericht geht und dieses Gericht in einem schmutzigen Mietshaus tagt, ist zwar seltsam, ungewöhnlich, ja fragwürdig – aber nicht unmöglich.

In der kroatischen Sekundärliteratur zu Kafka wird von den Romanen *Der Prozeß* als Kafkas prominentester Roman, sowohl in Bezug auf den Bekanntheitsgrad, als auch in qualitativem Sinne, hervorgehoben und betont, dass sich in diesem besonders jene Merkmale und Charakteristiken von Kafkas Kunst widerspiegeln, für die er so bekannt ist. Viktor Žmegač meint, *Der Prozeß* sei „zweifelsohne einer der ungewöhnlichsten in der Geschichte des Romans“¹⁴⁰. Daher soll diesem Roman in diesem Kapitel mehr Platz eingeräumt werden, als den anderen beiden Romanen. Insbesondere Viktor Žmegač und Branimir Donat haben sich intensiv mit dem *Prozeß* befasst. Während Viktor Žmegač die Neugier als ein wichtiges Motiv bei der Lektüre des Romans hervorhebt, nennt Branimir Donat die Wachsamkeit. Die Neugier bei der Lektüre des Romans ist eng mit der Rätselhaftigkeit der Dinge, der Ereignisse, der Situationen und der Personen verbunden, daher nennt ihn Viktor Žmegač eine „rätselhafte Herausforderung“¹⁴¹. Die Neugier des Lesers wird bereits mit dem ersten Satz geweckt:

“Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“¹⁴²

Der erste Teil des ersten Satzes vermittelt dem Leser, dass bereits vor Beginn des Romans etwas geschehen sein muss, die Verleumdung nämlich, während der Rest des Satzes vorwegnimmt, was sich im Laufe des ersten Romanteils abspielen wird. Der Leser wird somit gleich zu Beginn des Romans in eine Erwartungshaltung versetzt, denn er erwartet, dass sich die Umstände der vermuteten Verleumdung und der Verhaftung im Laufe der Lektüre aufklären werden. Hier macht Kafka dem Leser einen Strich durch die

¹⁴⁰ Vgl. Žmegač: *Pogovor. Književne zagonetke Franza Kafke*, S.436.

¹⁴¹ Ebd. S.437.

¹⁴² Franz Kafka: *Gesammelte Werke*. Band 1., S. 9.

Rechnung, die Erwartungen des Lesers werden bei ihm nicht berücksichtigt, denn „Kafka lässt das Prinzip der literarischen Prädestination gänzlich fallen“¹⁴³. Das Prinzip der literarischen Prädestination bedeutet, dass der Leser im Hinblick auf den Verlauf der Handlung, das Verhalten der Figuren gewisse Erwartungen hat, die die Autoren in der Regel erfüllen. Besonders ausgeprägt oder vorhersehbar ist der Handlungsverlauf in der Trivilliteratur. Der Leser geht davon aus, dass der Held der Geschichte grundsätzlich als Sieger den Platz verlassen wird. Aber auch anspruchsvollere und realistischere Literatur folgt diesem Modell und lässt den Leser zumindest erahnen, wie sich die Handlung oder die Hauptfigur weiterentwickeln werden.¹⁴⁴ Nach der gattungsmässigen Zuordnung können wir meist ebenfalls voraussagen, wie die Geschichte verlaufen wird, je nachdem, ob es sich um eine Tragödie, Komödie oder beispielsweise einen Krimi handelt. Bei Kafka hingegen ist der Ereignisverlauf unmöglich vorhersehbar und kein Handlungsschema erkennbar, weil in seiner Welt „alles möglich und gleichzeitig nichts möglich ist“, ein „universelles Paradox“ regiert, der „Widerspruch ist nicht Ausnahme, sondern Regel“.¹⁴⁵

Die Türhüterlegende im *Prozeß* ist das Paradebeispiel für das regierende universelle Paradox bei Kafka. Diese hatte Kafka gesondert 1919 unter der Titel *Vor dem Gesetz* in der Erzählsammlung *Ein Landarzt* veröffentlicht und damit gehört dieser Text zu jenen, mit denen Kafka so zufrieden war, dass er ihn der Welt nicht vorenthalten wollte. Der Mann vom Lande, den ein Türhüter immer wieder vor dem Eingang zum Gesetz hindert und der bis zu seinem Tode auf Einlass wartet, bis der Türhüter die Tür schließlich schließt und auf die Frage des Mannes, warum kein anderer Eintritt gesucht hat, die Antwort gibt, dass die Tür nur für ihn bestimmt war. Der Leser erwartet Antworten auf seine Fragen: Warum wartet der Mann? Wird er Einlass finden? Wenn nicht, warum nicht? Er bekommt jedoch gar keine Antwort, weder zum Sinn des Wartens, noch warum der Türhüter dem Mann den Eingang verbietet, obwohl er nur für diesen vorgesehen war. Der Leser steht wieder einmal vor einem Rätsel. Denn darum geht es Kafka: die Welt ist rätselhaft und unergründbar, voller Widersprüche und auf die grundlegenden Fragen des Lebens hat der Mensch keine Antworten, ebenso wenig hat sie der Autor. Den Leser zu erstaunen, zu verwirren, zu bestürzen und ihn dazu zu bringen, die Rätselhaftigkeit der Welt wahrzunehmen, ist das Ziel. Daher ist jeder Versuch, das Rätsel von Kafkas Prosa zu

¹⁴³ Žmegač: *Svijet Franza Kafke*, S.134.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.: S.134 und S.135.

lösen, ein Widerspruch in sich selbst, denn „die Rätselhaftigkeit ist ihr konstitutives Merkmal; der Rätselhaftigkeit beraubt, würde diese Prosa ihre Identität verlieren“.¹⁴⁶ In Verbindung hierzu ist auch die Wachsamkeit zu sehen, von der Branimir Donat in seinem *Prozeß*-Essay spricht.¹⁴⁷ Wachsamkeit ist seiner Meinung nach bei der Lektüre vonnöten, um die Mehrdeutungen und Widersprüche wahrzunehmen und als solche zu begreifen und anzunehmen.

Die Rätselhaftigkeit entsteht jedoch nicht nur durch den Einsatz von Paradoxen, die eine Welt zeigen, die unserer konventionell erfahrbaren Wirklichkeit entgegensteht, sondern auch durch das Fehlen jeglicher kommentierenden oder über den Figuren stehenden Erzählerinstanz. Diese fehlt in jedem der drei Romane. Wir sehen die Welt ausschließlich aus der Perspektive der Figuren. Die Welt, in der sich Kafkas Figuren bewegen, wird damit zu einer in sich geschlossenen Welt, undurchlässig gegenüber dem Leser. Branimir Donat ist der Meinung, dass von allen Werken Kafkas dieses „Prinzip der Geschlossenheit“¹⁴⁸ im *Prozeß* am deutlichsten zutage tritt. Viktor Žmegač fasst die zwei zentralen Merkmale, zwei Prinzipien, die auf sein gesamtes Werk zutreffen, im *Prozeß* aber besonders auffallen, wie folgt zusammen:

1. „Kafka hat die Rästelhaftigkeit zum Prinzip seines Schaffens erhoben und ist darin einer der konsequentesten Autoren der Weltliteratur.“¹⁴⁹
2. „Für Kafka war die Implizität, das Wahren des Prinzips, dass das Werk keinen eingebauten Deuter duldet, [...], eine unantastbare künstlerische Notwendigkeit – eine Notwendigkeit *seines* Schaffens.“¹⁵⁰

Diese Prinzipien machen aus Kafkas Werken eine „hermeneutische Herausforderung“¹⁵¹, eine „Bewusstseinsherausforderung“¹⁵² und bedingen die zahlreichen Deutungen. Zlatko Crnković allein nennt drei völlig verschiedene Interpretationsansätze zum *Prozeß*, um zu zeigen, wie weit die Interpretationen voneinander entfernt sein können: es gibt Kritiker, die den Roman als die Welt aus der Perspektive eines Schülers sehen, der sich gegen die autoritäre Instanz des Lehrers wehrt, über solche, die ihn als Repräsentation von Kafkas

¹⁴⁶ Ebd. S.139.

¹⁴⁷ Donat: *Kafka u „Procesu“*, S. 87.

¹⁴⁸ Ebd.: S.46.

¹⁴⁹ Žmegač: *Aspekti tumačenja Kafkinih djela*, S. 150.

¹⁵⁰ Ebd.: S. 168.

¹⁵¹ Ebd.: S. 150.

¹⁵² Žmegač: *Izazov svijesti. Stvaralaštvo Franza Kafke*, S.201.

Krankheitsprozess sehen, bis hin zu Deutungen, die in ihm die Geschichte der ewig zu Unrecht verfolgten Juden sehen.¹⁵³ Jede dieser, und viele andere, Interpretationen haben ihre Berechtigung, aber keine hat Absolutheitsanspruch.

Die *eine* Interpretation des *Prozeß* oder einer der beiden anderen Romane gibt es nicht und kann es nicht geben, denn die Interpretationen, die diesen Anspruch erheben, „zerstören gerade das, was sie suchen“¹⁵⁴. Žmegač nennt die Romane eine Veranschaulichung der Rätselhaftigkeit, darum ist der Vorgang der Enträtselung und Dechiffrierung Kafkas Romanen nicht angemessen. In Bezug auf den *Prozeß* bringt Denis Peričić es auf den Punkt, wenn er sagt: „Das Einzige, was wirklich gewiss ist, ist, dass es Gewissheit in der Deutung des *Prozeß* – nicht gibt.“¹⁵⁵

2.2.3. Kafkas literaturgeschichtliche Stellung

Kafkas literaturhistorische Einordnung ist ein Thema, das in der kroatischen Sekundärliteratur rege diskutiert wird. Milka Car sagt in ihrem Beitrag zum Kafka-Atlas, dass Kafkas Werk „in die Nähe des deutschen Expressionismus und in die Tradition der Groteske gebracht“¹⁵⁶ wird. Diese oft betonte Nähe Kafkas vor allem zum Expressionismus soll in diesem Kapitel genauer erörtert werden, und zwar insofern, als geklärt werden soll, welche Charakteristiken ihn mit den Expressionisten verbinden und durch welche Merkmale er sich von diesen unterscheidet.

Kafka fällt generationsmässig in die Zeit des Expressionismus, d.h. er lebte zur Zeit, als die literarische Strömung des Expressionismus besonders ausgeprägt war. Auch wenn eine bestimmte literarische Strömung nie punktgenau auf ein Datum reduziert werden kann, so wird im Allgemeinen beim Expressionismus dennoch das Jahr 1910 als Stichjahr dieser Richtung betrachtet¹⁵⁷. Neben den deutschen Großstädten waren auch Städte wie Prag, Wien und Zürich entscheidende Schauplätze. In den Jahren kurz vor und nach 1910 bildeten sich jene charakteristischen expressionistischen Gruppen, wie „Die Brücke“, die „Neue Künstlervereinigung“ und „Der blaue Reiter“, und es wurden die so einflussreichen expressionistischen Zeitschriften, wie „Der Sturm“ (1910, Berlin), „Die Aktion“ (1911,

¹⁵³ Vgl.: Crnković: *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Proces & Preobrazba*, S.11.

¹⁵⁴ Žmegač: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart*, S.462.

¹⁵⁵ Peričić: *Pogovor*. *Institucije rade svoj posao*. In: *Franz Kafka. Proces*, S.252.

¹⁵⁶ Car: *Kafka in Kroatien*.

¹⁵⁷ Žmegač: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart*, S.413.

Berlin) und die „Weißen Blätter“ (1913, Leipzig) gegründet, die so maßgeblich für die Verbreitung der expressionistischen Ideen verantwortlich waren. Standpunkte wurden viele vertreten, allen gemeinsam war sicherlich, zu schocken und zu provozieren, sowie Radikalität in der Vertretung ihrer Ansichten. Die Literatur wurde politisiert, das neue Weltbild nicht bloß durch die Dichtung, sondern auch in großem Maße über programmatische und essayistische Texte vorangetrieben und der ausgemachte Feind war vor allem der Naturalismus, genauer gesagt „[...] die Auffassung der Naturalisten, die gesamte ‚Natur‘, d.h. die menschliche Lebensrealität wie auch die Dingwelt, sei durch die Sprache [...] grundsätzlich abbildbar.“¹⁵⁸ Ein wichtiger Grundsatz war ebenso, dass die Sprache nicht mehr dazu dienen sollte und konnte, die Wirklichkeit lediglich zu beschreiben und abzubilden, sondern sie sollte so expressiv wie nur möglich sein, sowie „Träger psychischer Regungen“¹⁵⁹ und die Wirklichkeit erschien den Expressionisten als „zusammenhanglos, sinnlos, chaotisch“.¹⁶⁰ Das Thema der Großstadt in all seinen negativen Auswirkungen wird zum Thema der lyrischen expressionistischen Dichtung.

Franz Kafka war 1910 27 Jahre alt, er war ein unermüdlicher Leser, er wusste von dieser neuen Strömung, kannte sie, fühlte sich ihr aber in keinerlei Weise verbunden. Kafkas grundsätzliche Einstellung seine Werke nicht nur nicht kommentieren zu wollen, sondern auch nicht kommentieren zu können, stand und steht im direkten Gegensatz zu den Postulaten des literarischen Expressionismus, der neben dem künstlerischen Werk immer auch das Programmatische betonte. Kafkas Schweigen im Hinblick auf seine Werke kommt der Haltung der Symbolisten sehr nahe, die eine Trennung des schöpferischen Werkes vom Autor propagierten. Für die Symbolisten sind die Leser diejenigen, die einem Werk eine Bedeutung zukommen lassen, die Werke sollten für sich selber sprechen und seitens des Autors unkommentiert bleiben.

Kafka wollte im Gegensatz zu den expressionistischen Künstlern nicht bewusst opponieren und revoltieren. Bewusst hielt Kafka sich aber von den „[...] lauten künstlerischen Manifestationen seiner Zeit [...]“¹⁶¹ fern, denn – und hierin liegt ein entscheidender Unterschied zu den Expressionisten – die „Literatur war für ihn ein tiefer individueller schöpferischer Akt und keineswegs das Zeugnis einer kollektiven Überzeugung.“¹⁶² Viktor Žmegač nennt drei Kriterien, die Kafka in Bezug auf die

¹⁵⁸ Ebd.: S.415.

¹⁵⁹ Ebd.: S.415.

¹⁶⁰ Ebd.: S.416.

¹⁶¹ Žmegač: *Aspekti tumačenja Kafkinih djela*, S.135.

¹⁶² Ebd.: S.135.

Expressionisten zuwider waren: deren „Lautheit“, das „ständige Pathos“, sowie die „unkontrollierte Metaphorisierung“¹⁶³. Hier liegt ein grosser Unterschied im Sprachstil vor. Kafka ist in seinem Sprachstil traditionell, in dem Sinne, dass er eine einfache, klare, schlichte und nüchterne Sprache bevorzugt, die ihn eher als konservativen Autor erscheinen lässt, konservativ allerdings nur im Hinblick auf die Diktion, nicht aber im Hinblick auf die Atmosphäre und die Geschehnisse in seinen Werken. Passend zu seiner konservativen, im Sinne einer nicht pathetischen oder exzessiven Diktion, stammen seine Vorbilder und respektierte literarische Kollegen fast allesamt aus dem 18. und 19. Jahrhundert, unter ihnen sind Goethe, Kleist, Stifter und Flaubert, während er von den Zeitgenossen Thomas Mann sehr schätzte.

Eine Verbindung zwischen dem Expressionismus und Kafka kann nach Meinung von Viktor Žmegač allerdings im Erzählstil gesehen werden. So halten sowohl die expressionistischen Erzähler, als auch Kafka an der Figur als einzigen Erzählerinstanz fest. Die auktoriale Erzählweise wird bei beiden verworfen und die Narration, so Žmegač, der Figur überlassen. Žmegač stellt, sich auf den Komparatisten Sokel beziehend, fest, dass Kafka in der Objektivierung des Erzählten allen seinen anderen modernen Zeitgenossen vorauslag, bzw. diese Objektivierung zur Perfektion gebracht hat. Allerdings muss hierbei angemerkt werden, dass wir die Erzählung bei Kafka zwar ausschliesslich aus der Perspektive der Figur erfahren, aber dennoch nicht wie bei den Expressionisten einen Einblick in den psychischen Zustand der Figuren erhalten. Trotzdem wir auf die Perspektive der Figuren bei Kafka angewiesen sind, erfahren wir nicht wirklich etwas über ihren psychischen Zustand, „[...] die Figuren bleiben für uns ein Rätsel“¹⁶⁴. Und hier zeigt sich wiederum ein zentraler Unterschied zu den expressionistischen Figuren. Trotz Fokussierung auf die Figur findet bei Kafka keine Psychologisierung der Figuren statt. Ivo Runtić macht darauf aufmerksam, dass der seiner Meinung nach grösste Unterschied zwischen den expressionistischen Figuren und denjenigen von Kafka darin besteht, dass die expressionistischen Figuren im Gegensatz zu Kafkas Figuren, die Veränderungen, die mit ihnen vorgehen, begreifen und sogar diese selbst initiieren, was bei Kafkas passiven, marionettenartigen Figuren überhaupt nicht der Fall ist.

Viktor Žmegač sieht allerdings Gemeinsamkeiten zwischen beiden auf thematischer Ebene, auf die im Folgenden eingegangen werden soll¹⁶⁵. Sowohl Kafka, als auch die

¹⁶³ Ebd.: S.136.

¹⁶⁴ Ebd.: S.138

¹⁶⁵ Vgl. Ebd.

Expressionisten empfanden die Wirklichkeit als problematisch, rätselhaft, hindernisbeladen, unverständlich, bedrohlich und unbegreiflich und sahen den Menschen in dieser Welt als orientierungsloses, unsicheres und entfremdetes Wesen. Die existentielle Position des Menschen in dieser bedrohlichen Welt ist Thema sowohl bei Kafka, als auch bei den Expressionisten, d.h. es besteht Einigkeit bei beiden, was den status quo angeht. Unterschiede tun sich im Bereich der Überwindung dieser Problematik auf. Hier gehen die Richtungen ganz klar auseinander. Während, so Ivo Runtić, der Expressionismus an die Überwindung der katastrophalen menschlichen Lage glaubte und an eine Befreiung des Menschen aus seiner unglücklichen Lage, an den neuen Menschen glaubte, sah Kafka definitiv keine Hoffnung auf Veränderung oder einen Neuanfang. Ivo Runtić beschreibt dies so: „Zu einer Zeit, in der die Expressionisten an den Fortschritt aller ideologischen Schattierungen von der 'Bibel' bis zum 'Kapital' geglaubt haben, glaubt Kafka an keine einzige.“ Und Kafka „[...] hegt keine Illusionen hinsichtlich der Möglichkeiten des neuen Menschen, vielmehr beschreibt er dessen Unmöglichkeiten.“¹⁶⁶

An dieser Stelle ist es wichtig, zu erwähnen, dass Viktor Žmegač Verbindungen von Kafka zu den russischen Formalisten, wie auch zu Bertolt Brecht sieht, die im Folgenden spezifiziert werden sollen.¹⁶⁷ Žmegač sieht sowohl bei den russischen Formalisten, als auch bei Bertolt Brecht das Phänomen einer „Neue[n] Sichtweise“ auf die Dinge vertreten. Ein erklärtes Ziel der russischen Formalisten war, dass die Kunst die ungewöhnlichen Aspekte des Lebens darstellen sollte, um unsere automatische Perzeption der Welt und Sicht auf die Dinge aufzulösen und unseren Blick auf die uns umgebende Welt zu schärfen und diese in einem neuen, klareren Licht wahrzunehmen. Der Leser sollte von seiner „mental Blindheit“ und seinen „mechanischen Gewohnheiten“ befreit werden. Auch Bertolt Brecht, der sich in so vielen Bereichen von Kafka unterscheidet, ist Vertreter dieser „Neue[n] Sichtweise“. Žmegač bezeichnet diese als eine Grundlage von Brechts Ästhetik, als „Erkenntnis befreit vom Automatismus, nach dem ›alles verständlich‹ ist. Kafkas Ästhetik ist eine „[...] Ästhetik des Schocks, der Überraschung, einer ungewöhnlichen Sicht auf gewöhnliche oder gewohnte Erscheinungen und Dinge.“¹⁶⁸, d.h. beide verfolgten eine neue Sicht auf die uns umgebende Welt, mit dem Unterschied, dass Brechts Ansatz, so Žmegač, ein gesellschaftskritischer, bzw. soziologischer war, wohingegen es bei Kafka um einen existentiellen Ansatz ging. Beiden

¹⁶⁶ Runtić: *Mensch und Maschine bei Kafka*, S.74.

¹⁶⁷ Vgl. Žmegač: *Svijet Franza Kafke*, S.132.

¹⁶⁸ Ebd. S.132.

ansonsten so verschiedenen Autoren ging es um die „Kunst des mentalen Schocks“¹⁶⁹, beide mieden jedwede Sentimentalität in ihrem Schaffen, sowie eine „psychologische Herangehensweise an die Figuren“¹⁷⁰.

Aus den in diesem Kapitel untersuchten Vergleichen und festgestellten Gemeinsamkeiten und Unterschieden von Kafkas Kunst mit anderen literarischen Richtungen lässt sich festhalten, dass Kafka nicht eindeutig einer bestimmten Richtung zugeordnet werden kann. Die zitierten Kritiker betonen trotz Überschneidungen und Übereinstimmungen auch im Hinblick auf Kafkas literaturgeschichtliche Stellung dessen Einmaligkeit und Besonderheit, auf die im Kapitel „Kafkaesk“ noch detaillierter eingegangen werden soll.

2.2.4. Kafkaesk

Mit dem Adjektiv *kafkaesk* (im Kroatischen: *kafkijanski*) wird Bezug auf Situationen genommen, die von Kafka so eigentümlich, neu und anders gestaltet worden sind, dass dafür ein neues, aus seinem Namen abgeleitetes Adjektiv entstanden ist, das einzig geeignet dafür erscheint, diese von ihm geschaffenen Situationen adäquat zu beschreiben. So weit ist dieses Adjektiv in die Alltagssprache eingedrungen, dass selbst jene, die Kafka nie gelesen haben, zumindest dazu sagen können, dass es kein Adjektiv ist, mit dem ein positives, affirmatives Thema verbunden werden könnte.

Diese Meinung vertritt Milivoj Solar, der sagt, dass sich das Adjektiv *kafkaesk* nicht zwangsweise auf ungewöhnliche, sondern eher auf ganz bestimmte Situationen bezieht.¹⁷¹ Er ist sich sicher, dass sich jeder einmal in einer *kafkaesken* Situation wiedergefunden hat. Für ihn sind alltägliche *kafkaeske* Situationen solche, die sich auf das Gefühl der Macht- und Hilflosigkeit beziehen, die wir beispielsweise bei Behördengängen verspüren, weil wir dabei dem Willen von Beamten ausgeliefert sind und ihnen manchmal unabhängig jeglicher Logik Folge leisten müssen, um unser Anliegen durchbringen zu können. Für Solar stellt auch der Schock, wenn der Mensch realisiert, dass er es mit namenlosen autoritären Mächten zu tun hat, die Entscheidungen über uns treffen, bei denen uns lediglich die Annahme des gegebenen Umstands bleibt, eine *kafkaeske* Situation aus dem

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Vgl. Milivoj Solar: *Kafka - Klasik modernizma*, S.125.

konkreten Alltag dar. Solar bezieht sich auch auf die oft unangenehme Atmosphäre, die in Warteräumen öffentlicher Einrichtungen oder beispielsweise bei Ärzten besteht, wo man sich anonym gegenüber sitzt, als Mensch nur einer von vielen ist, ja nicht einmal Mensch, mehr eine Nummer, nicht wissend, ob man Gelegenheit bekommen wird, sein Anliegen vorzubringen oder zu lösen. Für Milivoj Solar sind dies die kafkaesken Situationen aus dem Alltag des Menschen und Kafkas Verdienst liegt seiner Meinung nach darin, diesem Gefühl, in einem extremen Maße, Ausdruck verliehen zu haben: „Es scheint, als ob wir alle die ›kafkaeske Welt‹ fühlen und verstehen können, aber niemand außer ihm hat es geschafft, diese auszudrücken und zu gestalten.“¹⁷²

Milka Car fasst in ihrem Beitrag zum Kafka-Atlas zusammen, dass mit dem Adjektiv *kafkaesk* in Kroatien zumeist eine Situation wie die folgende beschrieben wird: „[...] eine aussichtslose und absurde Situation, die Elemente eines Alptraumes innehat und Ausdruck einer undurchschaubaren Lage ist.“¹⁷³ In der Sekundärliteratur in Kroatien stossen wir im Hinblick auf Beschreibungen von Kafkas Welt auf Adjektive wie *bedrohlich*, *beklemmend*, *aussichtslos*, *beängstigend*, *absurd* oder *grotesk*. Die Kafkasche Welt wird beispielsweise von Ivo Runtić als „[...] ein nicht kommentierter, stiller Ort des Grauens [...]“¹⁷⁴ gesehen, in der das Schicksal des Menschen groteske Züge annimmt und sein Stellenwert vergleichbar ist mit dem eines Gegenstandes oder eines Tieres.

Im Zusammenhang mit der Darstellung der Bedeutung des Adjektivs *kafkaesk*, ist aber nicht nur wichtig zu zeigen, was von Kritikern genau als *kafkaesk* oder als eine *kafkaeske* Situation bezeichnet wird, sondern auch, was die Gründe, bzw. die künstlerischen Mittel sind, die Kafka in seiner Prosa angewandt hat, um seine spezielle Atmosphäre zu erzeugen.

Zdenko Škreb ist der Meinung, dass sich die *kafkaeske* Welt dadurch auszeichnet, dass in ihr „[...] *die naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeit und Kausalität im Geschehen abgeschafft* [...]“¹⁷⁵ ist. Škreb sieht in der Erkenntnis der geltenden naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeit und Kausalität der menschlichen Welt denjenigen Faktor, auf Grundlage dessen der Mensch seine Stabilität und Sicherheit in dieser Welt erlangt hat und auf dem der Mensch seine gesicherte Stellung in der Welt gründet, allerdings hat Kafka, so Škreb, in seinen Werken durch die Aushebelung dieser Gesetzmäßigkeiten und Kausalitäten die Frage aufgeworfen, wie sich dies auf die

¹⁷² Ebd.: S.129.

¹⁷³ Car: *Kafka in Kroatien*.

¹⁷⁴ Runtić: *Mensch und Maschine bei Kafka*, S.75.

¹⁷⁵ Škreb: *Franz Kafka*, S.39.

Menschen und ihre gegenseitigen Beziehungen auswirkt, was danach bleibt, was vom Menschen übrig bleibt, wenn ihm diese Grundlage fehlt. Škreb glaubt, dass Kafka der Meinung war, dass nichts Menschliches mehr bleibt. Kafka zeigt in seiner Prosa, dass es eine falsche Sicherheit ist, auf die sich der Mensch beruft, dass seine, kafkaeske Welt diejenige ist, in der der Mensch lebt, ohne sich dessen bewusst zu sein. Die Verbindung mit den „[...] Urkräfte[n] des Lebens und des Daseins, etwas Urtümliches, Ursprüngliches [...]“¹⁷⁶ fehlt dem Menschen.

Kafkas Besonderheit liegt auch darin, dass er eine Welt beschreibt, die er nicht als fiktiv sieht, sondern die für ihn genau so real ist, wie er sie beschrieben hat. Für ihn sind die absurden, grotesken, paradoxalen Situationen aus seinen Werken ein Abbild, eine Widerspiegelung unseres Alltags und ein Großteil der Kritiker teilt diese Meinung. Auf die Frage, wie man an Kafkas „ungewöhnliche, esoterische, völlig befremdende Welt“¹⁷⁷ herantreten soll, gibt Zdenko Škreb die Antwort: „Es gibt nur einen Weg; an sie mit Überzeugung heranzutreten: Kafkas Welt ist meine Welt, unsere Welt.“¹⁷⁸ Zdenko Škreb betont als kafkaeskes Merkmal auch die Tatsache, dass der Leser mit Fragen und Unklarheiten zurückgelassen wird, die für Kafkas Schaffen als wesentlich ausgemacht werden können. Die Fragen und Unklarheiten, mit denen der Leser konfrontiert wird, beziehen sich jedoch nicht darauf, wie die Welt des Menschen aussieht, denn das wird von Kafka minutiös beschrieben, aber mit der Frage, was die Gründe für die beklagenswerte, aussichtslose Situation sind, in der sich der Mensch befindet und was die Möglichkeiten eines eventuellen Ausgangs aus ihr sind. Der Mensch ist aus seiner nur scheinbar sicheren, geordneten, naturwissenschaftlich begründeten Welt in eine aus den Fugen geratene, unsichere, aussichtslose Welt geraten, aus der es keinen Ausweg gibt, jedenfalls keinen für Kafka sichtbaren. Darum finden wir bei Kafka auch keine klassische Entwicklungsstruktur in der Handlung oder bei den Figuren, noch stoßen wir auf rational lösbare Konflikte, die auf ein sinnvolles Streben nach einem positiven Ausweg aus der ausweglosen Lage hindeuten könnten, denn auch die Bedingungen für einen gleichberechtigten Konflikt sind aufgrund der allgegenwärtigen Subordination der Protagonisten nicht gegeben.¹⁷⁹ Daher stellt Viktor Žmegač unter Bezugnahme auf den amerikanischen Komparatisten Peter Foulkes fest, dass die der Kafkaschen Welt

¹⁷⁶ Ebd.: S.39.

¹⁷⁷ Ebd.: S.47. (Hervorh. i. O.)

¹⁷⁸ Ebd.: S.47.

¹⁷⁹ Vgl.: Žmegač: *Svijet Franza Kafke*, S.134.

zugrundeliegende Besonderheit auch darin liegt, dass „[...] auf die Frage ›wie man leben soll‹ seine [Kafkas] Werke keine Antwort geben.“¹⁸⁰

Ein weiteres, für Kafka eigentümliches Merkmal, d.h. das Mittel, mithilfe dessen oder ohne welches die kafkaeske Situation gar nicht zustande kommen würde, ist Kafkas leidenschaftslose, in der Beschreibung von Details so genaue, sachliche, schlichte Sprache, die in einem so krassen Gegensatz zu den unglaublichen Vorkommnissen steht, was zur Folge hat, dass die Schockwirkung, die Kafkas Intention war, beim Leser umso grösser ist. Der Einsatz einer einfach gehaltenen sprachlichen Ausdrucksform zur Beschreibung unglaublicher Vorkommnisse bringt Viktor Žmegač zu folgendem Schluss: „[...] das Stilparadoxon Kafkas liegt darin, dass seine Welt einer Photographie des Nichtbestehenden gleicht“¹⁸¹. Kafka beschreibt unsere deformierte, verzerrte Realität, an sich unnatürliche und unmögliche Zustände und Situationen, aber in einem so klaren und einfachen Ton, präzise beschrieben, dass sie uns real erscheinen. Viktor Žmegač fasst dies folgendermaßen zusammen: „Dass die Details ‚stimmen‘, das ganze jedoch einen ratlos lässt, ist typisch für Kafka.“¹⁸²

Die angesprochene Ästhetik des Schocks bestätigte Kafka selbst, als er 1904 in einem Brief an Oskar Pollak äusserte, dass ein Buch wie ein Faustschlag auf den Schädel und eine Axt für das gefrorene Meer in uns sein sollte. Aussagen, die für Viktor Žmegač eine der wichtigsten Grundsätze seiner gesamten Ästhetik darstellen. Somit ist Aufwecken, eine „Provokation des Bewusstseins“¹⁸³, die Devise von Kafka, seine Kunst die Axt, die die menschliche Anpassung an die Deformation und Absurdität des menschlichen Alltags durchbrechen soll.

An dieser Stelle muss auf das sprachliche Mittel des Paradox, dass für Kafkas Stil so entscheidend und so charakteristisch geworden ist, noch einmal genauer eingegangen werden, denn es ist *das* Mittel, das den kafkaesken Situationen zugrunde liegt. Dass man bei der Lektüre von Kafkas Werken auf Widersprüche trifft, ist keine Neuheit. Der Widersinn, die Widersprüchlichkeit ist ein elementarer Bestandteil seiner Kunst, jedoch gibt es einen Grund, warum Viktor Žmegač sagt, dass für Kafka „in erster Linie die mentale Figur des Paradox“¹⁸⁴ kennzeichnend ist.

¹⁸⁰ Ebd.: S.133.

¹⁸¹ Žmegač: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart*, S.465.

¹⁸² Ebd.: S.465.

¹⁸³ Ebd.: S.466

¹⁸⁴ Žmegač: *Svijet Franca Kafke*, S.131.

Zdenko Škreb erklärt, was an Kafkas Paradox so spezifisch ist und warum es sich von allen anderen so unterscheidet: „[...] es ist aber richtig festgestellt worden, dass wir in der Regel dann eine einzelne Aussage als Paradox erleben, wenn wir sie am ›normalen‹ Zustand messen können. Wie das Passiv ins Aktiv können wir ein gewöhnliches Paradox in ›normale‹ begriffliche Beziehungen übersetzen. Das ist bei Kafkas Paradox unmöglich, denn für ihn gibt es keine ›Normalität‹ - bzw. seine ›Normalität‹ kann eben nur als Paradox ausgedrückt werden.“¹⁸⁵ Die Welt befindet sich für Kafka im Paradox, sie selbst ist paradox, daher kann es keine Übersetzung des Paradox geben, das Paradox ist die Wirklichkeit und in diesem Sinne ist Kafkas Paradox einmalig. Und hier kann wieder die Verbindung zu Kafkas Ästhetik des Schocks gesehen werden: die sich im Zustand des Paradox befindende Welt, aus der es keinen Ausweg gibt, wird dem Leser vor Augen geführt, so subtil und suggestiv, dass es den Leser schockt. Das Paradox löst die natürliche Reaktion des Lesers aus, dieses auflösen zu wollen. Diese Möglichkeit bietet sich dem Leser bei Kafka nicht und so ist er mit und wie die Figuren in dieser Welt gefangen. Jorge Luis Borges konstatiert: „Die unbestreitbar grösste Tugend Kafkas ist seine Innovation unerträglicher Situationen.“¹⁸⁶

Im Folgenden sollen noch weitere, kafkaeske Merkmale und Besonderheiten verschiedener Kritiker angeführt werden. Zlatko Crnković sieht als kafkaesk in erster Linie die gespenstische Atmosphäre, die Kafka in seinen Werken zu erzeugen vermag.¹⁸⁷ Ivo Runtić betont die von Kafka vorgenommene menschliche Dehumanisierung, seine klaren Bilder unklarer Bedeutung, sowie die Tatsache, dass der Mensch bei Kafka derart an menschlichem Wert verloren hat, dass dessen Schicksal nicht mehr als tragisch, sondern nur noch als grotesk bezeichnet werden kann.¹⁸⁸ Milivoj Solar hebt hervor, dass Kafkas Neuerungen weder in einzelnen Haltungen, noch im literarischen Verfahren zu sehen sind, sondern kafkaesk ist vielmehr „[...] eine außergewöhnlich originelle Neuerung in der gesamten Gestaltung einer bestimmten ›Welt‹, die einen derartigen Wiedererkennungswert hat und ›seine eigene‹ ist, dass es unmöglich ist, Kafka nachzuahmen.“¹⁸⁹ Ein weitere Kafkasche Besonderheit sieht Solar, ebenso wie Žmegač, in der Tatsache, dass auf die unerklärlichsten, seltsamsten und absurdesten Ereignisse nicht so reagiert wird, wie das unter normalen Umständen der Fall wäre. Die sonderlichen

¹⁸⁵ Škreb: *Franz Kafka*, S.44.

¹⁸⁶ Borges: *Predgovor. In: Jastreb Franza Kafke*, S.10.

¹⁸⁷ Crnković: *Predgovor. In: Franz Kafka. Proces & Preobrazba*, S.10.

¹⁸⁸ Runtić: *Mensch und Maschine bei Kafka*, S.75.

¹⁸⁹ Solar: *Kafka - Klasik modernizma*, S. 130.

Ereignisse werden ohne Verwunderung, Aufregung und mit einer seltsam anmutenden Abgeklärtheit akzeptiert. Auf diesen Umstand hat bereits Günter Anders in seinem Buch „Kafka – pro und contra“ aus dem Jahre 1951 hingewiesen und Viktor Žmegač hebt dies als zentrales kafkaeskes Merkmal hervor, nämlich dass bei Kafka genau das bestürzt, dass niemanden irgendetwas bestürzt. Žmegač betont diese Tatsache als eine der wichtigsten Erkenntnisse der kritischen Auseinandersetzung mit Kafka.¹⁹⁰ Der Horror in *Die Verwandlung* entsteht nicht etwa durch Gregor Samsas Verwandlung in ein Ungeziefer, sondern durch die Tatsache, dass er diesen Umstand akzeptiert, als ob er völlig normal wäre. Das Groteske wird also zur Selbstverständlichkeit. Žmegač hebt, sich auf Günter Anders berufend, als Besonderheit in Kafkas Verfahren das Prinzip der Inversion, die Umkehrmethode, hervor. Günter Anders vermutet, dass Kafka uns sagen wollte, dass das Furchtbare uns nicht mehr erstaunt.¹⁹¹

3. Fazit

Die Kafka-Rezeption in Kroatien muss aufgrund der wechselnden und komplexen Umstände des gesamtjugoslawischen Literaturbetriebs, sowohl getrennt, als auch in Korrespondenz mit jener im gesamten, sogenannten serbokroatischen Raum, gesehen werden, da eine Koexistenz kroatischer und serbischer Übersetzungen immer noch besteht und Übersetzungen, die eigentlich Übertragungen von einer Sprachvarietät in die andere darstellen, immer noch vorzufinden sind.

Die literarische Rezeption von Kafka in Kroatien zeichnet sich durch eine rege Übersetzungstätigkeit seiner Werke, sowie einer vielfältigen Auseinandersetzung mit seinem Werk in der Sekundärliteratur, vor allem in Form von Studien, Essays und zahlreichen Veröffentlichungen in Literaturzeitschriften aus. Die Vorreiterrolle in der Übersetzungstätigkeit zu Kafka nimmt in Kroatien Zlatko Crnković ein, während sich als Kafka-Kritiker Viktor Žmegač in besonderem Maße hervorhebt.

Die Kafka-Rezeption in Kroatien steht der Rezeption in anderen europäischen Ländern, vor allem jener in Deutschland nicht nach, da sie sich vom Zeitverlauf mit der Rezeption in Deutschland deckt. Qualitativ und quantitativ steht die Kafka-Rezeption in Kroatien nur insofern anderen europäischen Ländern nach, als dass sich in Kroatien die

¹⁹⁰ Vgl.: Žmegač: *Svijet Franza Kafke* S.137, ff.

¹⁹¹ Anders: *Kafka – pro und contra*.

Auseinandersetzung mit Kafka nicht in einer Veröffentlichung von Handbüchern, Monographien oder Biographien zu Kafka niedergeschlagen hat, die einen zusammenfassenden und schwerpunktmäßigen Überblick über den derzeitigen Forschungsstand der Kafka-Rezeption in Kroatien geben könnten. Daher kann mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, dass die Kafka-Rezeption nicht ausgeschöpft ist, weitere Übersetzungen bisher noch nicht erfasster Werke und eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen zu erwarten ist.

4. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Franz Kafka: Gesammelte Werke. Band 2, Frankfurt a.M. 1950 ff.

Kafka, Franz: Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Frankfurt/Main: Fischer 1983–1992.

Sekundärliteratur:

Adorno, Theodor W. (1987): *Aufzeichnungen zu Kafka*.

Anders, Günter (1951): *Kafka. Pro und Contra. Die Prozeßunterlagen*. München: C.H.Beck.

Bahr, Ehrhard (1970): *Kafka und der Prager Frühling*. In: Politzer, Heinz (Hg.): Franz Kafka, 2., unveränderte Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, S. 516-538.

Bekić, Tomislav (1971): *Kafka kod Jugoslovena*. In: Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 2, S. 519-554.

Benjamin, Walter (1981): *Über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Hg. V. Mermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.

Borges, Jorge Luis (1982): *Predgovor*. In: Jastrebović Franca Kafke. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. S. 7-11.

Borges, Jorge Luis (2005): *Predgovor*. In: Franz Kafka. Umjetnik u gladovanju. Koprivnica: Šareni dućan. S. 5-7.

Brod, Max (1927): *Pogovor prvom izdanju*. In: Franz Kafka. Amerika. Koprivnica, 2006: Šareni dućan. S. 248-250.

Caputo-Mayr, Marie-Luise; Herz, Julius Michael (2000): *Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur*. Bd. 2: Kommentierte Bibliographie der Sekundärliteratur 1955-1997. 2., erw. u. überarb. Aufl. München 2000.

Car, Milka (2014): *Kafka in Kroatien*. Online-Zugang: <http://www.geisteswissenschaften-in-sachsen.de/kulturraeume/kafka-atlas/laender-artikel/kafka-in-kroatien> (Zugriff: 14.3.2016)

Crnković, Zlatko (1997): *Franz Kafka u Hrvatskoj*. In: Franz Kafka. Proces & Preobrazba. Zagreb: ABC Naklada. S.261-262.

Crnković, Zlatko (1997): *Predgovor*. In: Franz Kafka. Proces & Preobrazba. Zagreb: ABC Naklada. S.7-15.

Donat, Branimir (1977): *Kafka u „Procesu“*. In: Kafka u „Procesu“ i drugi eseji. Novi Sad: Kairos. S. 45-96.

Dragojević, Nataša; Fikret Cacan (1988): *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima. 1945-1985*. Bibliografija. Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb.

Enciklopedija Jugoslavije, 2. Aufl. (1980–1990), Bd. 6 (1990), Lexikonartikel »Jugoslavija«, Kapitel XI: »Kultura« (S. 517–530).

Fromm, Waldemar (2008): *Kafka-Rezeption*. In: Kafka-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung. Hgg.: Von Jagow, Bettina und Jahraus, Oliver. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 250-268.

Gavrin, Mira (1963): *Oblikovanje prostora i simbolika prostora u Kafkinu romanu Der Prozess*. In: Umjetnost riječi, Zagreb, 3, S. 197-216.

Glušćević, Zoran (1971): *Studija o Francu Kafki*. Beograd: Vuk Karadžić.

Glušćević, Zoran (1980): *Kafka: krivica i kazna*. Beograd: Slovo ljubve.

Greiner, Ulrich (2008): *Kafka kam nach Liblice*. Deutsche und tschechische Intellektuelle diskutierten über den Beginn des Prager Frühlings. "Die Zeit" Nr. 45, 1.11.2008. Online-Zugang: <<http://www.zeit.de/2008/45/KA-Mittelst-ck>> (12.3.2016).

Knežević, Snješka; Živny, Mirjana (2003): *Proces; Preobrazba i druge priče*. Zagreb: Školska knjiga.

Kosch, Erich (1970): *Do davola s Kafkom*. Savremenik XVI, 1, 12-23.

Lamping, Dieter: „Kafkas Weltruhm-Eine Skizze“. Online-Zugang: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17489 (Zugriff: 17.2.2016)

Mayer, Hans (1962): *Kafka und kein Ende? Zur heutigen Lage der Kafka-Forschung*. In: Ansichten zur Literatur der Zeit.. Rowohlt Hamburg. S. 54-70.

Murrenhoff, Sarah (2015): *Franz Kafka (1883-1924): Ein Rätsel, das immer modern bleibt*. Online-Zugang: <http://blog.zeit.de/schueler/2015/04/24/franz-kafka-ein-raetsel-das-immer-modern-bleibt/> (Zugriff: 24.1.2016)

Obran, Zvonimir (2007): *Pogovor. Prijepori oca i sina*. In: Franz Kafka. Pismo ocu. Koprivnica: Šareni dućan. S. 83-91.

- Perić, Boris (2011): *Pogovor. Alegorija milosti*. In: *Franz Kafka. Dvorac*. Koprivnica: Šareni dućan. S. 325-332.
- Perić, Boris (2014): *Esej. Kafkijanska enigma*. In: *Franz Kafka. Proces*. Koprivnica: Šareni dućan. S. 256-268.
- Peričić, Denis (2014): *Pogovor. Institucije rade svoj posao*. In: *Franz Kafka. Proces*. Koprivnica: Šareni dućan. S. 249-255.
- Runtić, Ivo (1988): *Mensch und Maschine bei Kafka*. Ein textsynthetischer Versuch. In: *Kafka-Nachlese*. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 208, S. 70-99.
- Šijaković, Miodrag V. (1986): *Franc Kafka: Svedok našeg otuđenja*. Beograd: Novela.
- Škreb, Zdenko (1970): *Franz Kafka*. In: *Književna smotra*. Zagreb. Nr.II/4, S. 27-47.
- Solar, Milivoj (1997): *Predgovor*. In: *Franz Kafka. Preobrazba*. Zagreb: Sysprint. S. VII-XVI.
- Solar, Milivoj (2005): *Kafka - Klasik modernizma*. In: *Retorika postmoderne. Ogledi i predavanja*. Zagreb: Matica hrvatske. S. 125-142.
- Vidulić, Svjetlan Lacko (2015): *Jugoslawische Literatur. Kurzer Abriss zur langen Geschichte eines produktiven Phantoms*. In: *Traumata der Transition. Erfahrung und Reflexion des jugoslawischen Zerfalls*. Hgg. Boris Previšić und Svjetlan Lacko Vidulić. Francke Verlag.
- Žmegač, Viktor (1979): *Izazov svijesti. Stvaralaštvo Franza Kafke*. In: *Franz Kafka. Proces*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. S. 201-214.
- Žmegač, Viktor (1982): *Svijet Franza Kafke*. In: *Istina fikcije. Njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Güntera Grassa*. Znanje Zagreb. S. 124-142.
- Žmegač, Viktor (1986): *Aspekti tumačenja Kafkinih djela*. In: *Težište modernizma. Od Baudelairea do ekspresionizma*. Zagreb: SNL. S. 135-170.
- Žmegač, Viktor (1996): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band II/1,4.unv. Auflage. Beltz Athenäum Verlag, Weinheim.
- Žmegač, Viktor (2003): *Pogovor. Književne zagonetke Franza Kafke*. In: *Franz Kafka. Proces, Preobrazba i druge priče*. Zagreb: Školska knjiga. S. 425-440.

Sonstige Quellen:

Kafka-Konferenz in Liblice 1963. In: *Franz Kafka. Ein Projekt zur multimedialen Wissensrepräsentation am Germanistischen Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn*. Hgg. Michael Pullmann, Norbert Gabriel. Online-Zugang: <http://www.kafka.unibonn.de/cgi-bin/kafka8424.html?Rubrik=rezeption&Punkt=chronologie&Unterpunkt=liblice> (Zugriff: 11.3.2016).

Literatur im Kommunismus. In: Franz Kafka. Ein Projekt zur multimedialen Wissensrepräsentation am Germanistischen Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Hgg. Michael Pullmann, Norbert Gabriel. Online-Zugang: <http://www.kafka.unibonn.de/cgi-bin/kafkac9b2.html?Rubrik=rezeption&Punkt=literatur&Unterpunkt=realismus> (Zugriff: 24.5.2016)

Franz Kafka.Rezeption seit 1970. Ein Projekt zur multimedialen Wissensrepräsentation am Germanistischen Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Hgg. Michael Pullmann, Norbert Gabriel. Online-Zugang: <http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafkada9d.html?Rubrik=rezeption&Punkt=chronologie&Unterpunkt=seit1970> (Zugriff: 12.3.2016)

Izjavljujem pod stegovnom odgovornošću (*Pravilnik o stegovnoj odgovornosti studenata*, čl. 3, točka 6) da sam ovaj diplomski rad izradila samostalno, koristeći se isključivo navedenom literaturom, prema uzusima znanstvenog rada.