

*Joseph P. Strelka*

## DOSTOJEWSKI UND KAFKA

Der Einfluß, den Dostojewskis Werk, autobiographische Schriften und Briefe auf Kafka ausgeübt haben, ist oftmals untersucht worden. Etliche Einflüsse sind mit Sicherheit belegt, so manche erfundene Einflüsse, wurden mitunter in Kafkas Werk hineinprojiziert, manche wurden auch übersehen. Alles, was im folgenden geboten werden kann, ist mit dem Bewußtsein der gegebenen Schwierigkeiten und Fehlergrenzen und mit dem Wunsch nach größtmöglicher Sachlichkeit einen kurzen Überblick über diese Einflüsse zu geben.

Eine neuere Kafka-Bibliographie<sup>1</sup> verzeichnet unter dem Stichwort Dostojewski nicht weniger als achtundzwanzig Titel und die Stelle aus Kafkas Brief an Felice, in dem er Dostojewski als einen der vier Schriftsteller anführt, die er geradezu „Blutsverwandte“ nennt, ist in Dutzenden von Aufsätzen und Büchern zitiert worden.

Daß jeder der beiden Autoren für sich, Dostojewski sowohl wie Kafka mit zahllosen anderen Autoren verglichen wurden, versteht sich von selbst. Überraschend ist jedoch die Weite des Spektrums der Vergleiche, durch die beide gemeinsam, gleichsam als ein zusammengehöriges Paar mit anderen Autoren zusammengestellt wurden. Maurice Friedman hat sie als moderne Hiobsgestalten mit Melville verglichen, Franz Hellens im Hinblick auf gemeinsame geistige Instabilität mit Nerval. Spyros Plaskavites hat sie – was naheliegend ist – mit Camus zusammengestellt, Klaus Köhnke, was schon sehr viel überraschender ist, mit Hartmann von Aue. Heinrich Siefken verglich sie mit Tolstoj und Solschenitsyn, Mark Spilka mit Dickens,

---

<sup>1</sup> M. L. Caputo-Mayr, J. M. Herz: *Franz Kafka. Eine kommentierte Bibliographie der Sekundärliteratur*. Bern–Stuttgart 1987, S. 684. F. Kafka: *Briefe an Felice*. Frankfurt/M. 1967, S. 460.

Roman, Struc mit E. T. A. Hoffmann und Büchner, Erwin Wäsche mit Lessing<sup>2</sup> und die Liste ließe sich weiter fortsetzen. Fast scheint es, als werde in einer geradezu Kafkaesk paradoxen Weise auch dem Gebiet der Einfluss-Studien die Ergebnissicherung und Klarheit um so kleiner, je weiter die Kafka-Forschung ausufert.

Aus guten Gründen wurde hier jedenfalls Kafkas bekanntes Wort über Dostojewski als „Blutsverwandten“ noch einmal in Erinnerung gerufen. Denn „Einflüsse“ oder was man so nennt, sind in der Regel keine mechanischen Imitationen oder Angelegenheiten des Zufalls, sondern setzen verschiedene Affinitäten des Beeinflussten voraus, die zusammen kommen müssen, während andererseits räumliche und zeitliche Unterschiede von Beeinflusser und Beeinflusstem Änderungen und Adaptierungen bedingen. Im Falle Kafkas ist gezeigt worden, daß besonders das „mit dem Durchbruch einsetzende Inspirationsschreiben [...] auf Leseerfahrungen und Literaturerlebnisse“ zurückgreift, das zu einer „Einschmelzung heterogener Elemente“ führt. „Dabei können ganz verschiedene Formen der Wiederverwendung auftreten“, so daß man von „anverwandelter Auseinandersetzung“ sprechen kann<sup>3</sup>.

Dies bedeutet unter anderem, daß einzelne Züge ganz, andere gar nicht, wiederum andere aber vor allem völlig „anverwandelt“ und das heißt entsprechen der Geistigkeit des aufnehmenden Autors entsprechend übernommen werden. Was Kafka an Dostojewski am tiefsten fasziniert hat – um dies hier gleich vorwegzunehmen – war seine unerhörte Leidensfähigkeit, seine Wahrheitsunerbittlichkeit, seine großartige Psychologisierungskunst, welche in schier unerforschliche Tiefen der menschlichen Seele vorstieß. Einer der wenigen, wenn nicht der einzige Zug, den Kafka nicht übernommen hat und für den er keinen Sinn zu entwickeln vermochte, war die russozentrische Haltung Dostojewskis und wenn man will, sein Glauben an die Mission Russlands. Aus diesem Grund konnte die französische Kafka-Expertin Marthe Robert erklären:

Im Gegensatz zu Goethe und Dostojewski zum Beispiel, deren Universalität niemals vergessen läßt, daß Goethe Deutscher, Dostojewski Russe ist, redete Kafka gleich zur Welt, und das in einer Sprache, die entweder der Sprachverwirrung voranging oder ihr ein Ende setzen mußte. Da er keine Spur seiner Herkunft, nichts von irgendeiner Zugehörigkeit aufwies, kam man wie selbstverständlich dazu, ihm eine Art Recht der Extraterritorialität zuzuerkennen, wobei seine Person und sein Werk, freilich unter Einbusse ihrer wirklichen Existenz, die Vollkommenheit und Reinheit des Abstrakten erlangten<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Ebd., S. 186, 227f., 365, 275, 424, 436, 449 und 621.

<sup>3</sup> H. Binder (Hg.): *Kafka Handbuch*. Stuttgart 1979, Bd. 2, S. 276 und 307.

<sup>4</sup> M. Robert in ebd., S. 680.

Dies geht so weit, daß ein englischer Dostojewski-Biograph oftmals und fast ausschließlich von kafkaesken Zügen und Elementen in Dostojewskis Werk spricht, als wäre die Einflußlage nicht gerade umgekehrt gelagert<sup>5</sup>.

Aus diesem Grunde hat auch der scharfsichtige Prager Germanist Paul Eisner schon frühzeitig das „einmalige Wunder“ Kafka nicht nur als den „letzten ganz großen Erfüller der aus dem Individuellsten kommenden, in das Allgemeinste zielenden Ich-Kunst“ bezeichnet, sondern ausdrücklich auch als den „Dostojewski des Westens“<sup>6</sup>. Und zwar hat er dies gerade im Hinblick auf die so oft ausgeklammerte, von Marthe Robert beschworenen „wirklichen Existenz“ getan. Er fand es für Kafkas Eigenart wichtig, darauf hinzuweisen, daß sich sein Werk „aus der Konfluenz“ von drei verschiedenen „Innenwelten“ ergeben habe, „der jüdischen, der germanischen und der slawischen“. Das war für seine Prager Leser im Jahr 1931 klar und genau genug, muß aber heute, im Rahmen einer weltweiten Kafka-Literatur insofern präzisiert werden, daß man die damaligen Prager Selbstverständlichkeiten detailliert bestimmt. Dann aber muß man sagen, es handle sich um eine „Konfluenz“ oder Interferenz der westjüdischen Innenwelt Prager Stadtkultur, der deutsch-österreichischen und der westslawisch tschechischen Innenwelt.

Wenn Kafka darum einmal in seinen Tagebüchern von der „unendlichen Anziehungskraft Russlands“ spricht, dann ist es ein Gegenbild zur Prager Stadtkultur, ist es die unermeßliche Weite, die ihn fasziniert. Es heißt da:

Die unendliche Anziehungskraft Russlands. Besser als die Troika Dost. erfasst es das Bild eines großen unübersehbaren Stromes mit gelblichem Wasser, das überall Wellen, aber nicht allzu hohe Wellen wirft. Wüste zerzauste Heide an den Ufern, geknickte Gräser. Nichts erfasst das, verlöscht vielmehr alles<sup>7</sup>.

Der Autor der bisher ausführlichsten Arbeit über unser Thema Kafka und Dostojewski stellt ziemlich an den Beginn seines Kapitels *Kafkas Russland* dieses Zitat, bringt es aber nach einigen dialektischen Bocksprüngen fertig, das Kapitel mit der Behauptung von Kafkas Bewunderung für die bolschewistische Revolution und ihre geradezu gegenteiligen Eigenschaften zu schließen. Er beruft sich dabei auf zwei alles andere als eindeutige Stellen in Kafkas Briefen an Milena, deren zweite einem Brief entstammt, in welchem Kafka russisch-jüdische Auswanderer aus eben jenem Sowjetrusland schildert, die in Prag auf ihr amerikanisches Visum warten und erklärt: „...wenn man mir freigestellt hätte, ich könnte sein, was ich will, dann hätte

<sup>5</sup> J. Jones: *Dostoevsky*. Oxford 1983.

<sup>6</sup> P. Eisner: *Notiz über Franz Kafka*, „Prager Presse“ 1931, Jg. 11, Nr. 190, S. 8.

<sup>7</sup> F. Kafka: *Tagebücher*. Hg. v. H.-G. Koch, M. Müller, M. Pasley. Frankfurt/M. 1990, S. 727.

ich ein kleiner ostjüdischer Junge sein wollen, im Winkel des Saales [...] und in ein paar Wochen wird man in Amerika sein“<sup>8</sup>.

Tatsächlich ist es abgesehen vom Interesse an den eigenen religiösen Wurzeln dieselbe unentwickelte, dem Irrationalen offene, brach liegende Seite des westlichen Pragers Kafka, die auch sein Interesse für das jüdische Theater frei setzte. Im übrigen ist die Vision Kafkas von Russland dem Eindruck des wirklichen Russland auf einen anderen Prager, auf Rilke, überraschend nahe. Dieser nahm die Wolga zum Ausgangspunkt seiner Russland Charakteristik:

Auf der Wolga zu sein, diesem ruhig rollenden Meer, Tage zu sein und Nächte [...]. Ein breit-breiter Strom, hoher, hoher Wald an dem einen Ufer, an dem anderen tiefes Heideland [...]. Man lernt alle Dimensionen um [...]. Mir ist, als hätte ich der Schöpfung zugesehen; wenige Worte für alles Sein, die Dinge in den Massen Gottes...<sup>9</sup>

In der ersten Erzählung Kafkas, in der Dostojewskis Einfluß vermutet wurde, im *Urteil*, spielt Russland kaum eine bestimmtere Rolle als jene des obigen Zitats: unbestimmte ferne und Weite, in der alles hiesig Rational-Bewußte verwischt und ausgelöscht wird. Aus dieser ungeheuren Weite ragen klein und blaß die Konturen des Freundes in Petersburg und eines Priesters in Kiew heraus.

In dem bereits zitierten ausführlichen Buch über Dostojewskis Einfluß auf Kafka gibt es ein eigenes, siebzehnteiliges Kapitel über den Einfluß auf das *Urteil*. Der Großteil der siebzehn Seiten aber besteht aus willkürlichen Hypothesen und riskanten Theorien. Zweifellos richtig und überzeugend ist lediglich der Satz, man könne argumentieren, daß St. Petersburg in Kafkas *Urteil* einer literarischen Tradition über das geteilte Ich verbunden ist, welcher Kafka als Erbe angehört. Als zweites gültig ist fraglos das beigebrachte Zitat von Kafka selbst, wonach die Figur des Freundes in Petersburg „...kaum eine wirkliche Person“ darstellt<sup>10</sup>. Es gibt keinen Beleg, wonach Kafka die in jenem Kapitel zitierten Romane Dostojewskis vor 1913 und die Biographie Dostojewskis von Nina Hoffmann vor 1914 gelesen hätte. Der autor des Kapitels selbst zitiert in seiner Einleitung den russischen Kritiker G. M. Friedlander, wonach die Parallelen zwischen Kafka und

<sup>8</sup> W. J. Dodd: *Kafka and Dostoyevsky*. New York 1992, S. 29–31. Nachdem Dodd einleitend sein Kapitel über Kafkas Russlandbild mit dem Hinweis auf einen Aufsatz von Bertrand Russell über den Bolschewismus im „Prager Tagblatt“ von 1920 gleichsam als End- und Höhepunkt abgeschlossen hat, behandelt er in seinem ganzen Buch nur Beispielsfälle aus den Jahren 1912–1916, als es diesen Bolschewismus noch gar nicht gab. Abgesehen davon gibt es viele Gründe, welche gegen die reine Spekulation Dodds sprechen, es handle sich um Russells Aufsatz. So viel über den Wert des *Russland*-Kapitels.

<sup>9</sup> Zitat aus zweiter Hand nach Hans Egon Holthusen: *Rilke*. Hamburg 1958, S. 42.

<sup>10</sup> W. J. Dodd: *Kafka...*, S. 38 und 49.

Dostojewski zu den Lieblings-Gemeinplätzen des idealistischen Denkens und der Literaturkritik des Westens gehören<sup>11</sup>.

Zweifellos war Kafka 1912, als er das *Urteil* schrieb Dostojewski bereits durch den Aufsatz vertraut, den Max Brod über ihn 1911 geschrieben hatte<sup>12</sup>. Zweifellos hatte Kafka auch den Roman *Der Jüngling* gelesen. Und zweifellos hat Hartmut Binder recht, wenn er annimmt, daß Kafkas Dostojewski-Rezeption nicht zuletzt von der „Vergleichbarkeit der lebensgeschichtlichen Problemstellung bestimmt war“. Kafka hat wohl bei der Abfassung des *Urteils* bereits gewußt, daß er in Dostojewskis Leiden und Sensibilität als Denker und Künstler einen Geistverwandten besaß und nachdem dieser mit Petersburg untrennbar verbunden ist, mag so betrachtet ein entsprechender Unterton als Anspielung im Freund aus Petersburg nebenbei mitschwingen ebenso, wie unterschwellig neben der wirklichen und Hauptbedeutung des Freundes der Gedanke an seinen Freund Steuer und die Anspielung auf Russland als das einzige Land mitschwingen mochte, das Kafkas Onkel Alfred Löwy nicht kannte<sup>13</sup>. Die wesentliche und Hauptbedeutung der Figur des Freundes aus Petersburg war seine Existenz als eine Persönlichkeits- oder Ich-Komponente, die sich von Georg Bendemann abgespalten hatte<sup>14</sup>.

Bei der Verwandlung liegt der Fall bereits anders, denn obwohl ihre erste Fassung bereits zwischen 17. November und 7. Dezember 1912 entstand, wurde sie wahrscheinlich am 23. Januar 1914 überarbeitet und erschien überhaupt erst 1915. Zu diesem Zeitpunkt war nicht nur die Wendung von Dostojewski als Blutsverwandten vom 2. November 1913 bereits gefallen, sondern Monate davor findet sich bereits die erste Eintragung über Dostojewski in den Tagebüchern und zwar am 21. Juli 1913. Es heißt da: „Besondere Methode des Denkens. Gefühlsmäßig durchdrungen. Alles fühlt sich als Gedanke selbst im Unbestimmtesten. (Dostojewski)“<sup>15</sup>.

Zudem hat bereits Mark Spilka eine so große Anzahl von Übereinstimmungen zwischen Gregor Samsa in der *Verwandlung* und dem Protagonisten Jakov Petrowitsch Goljadkin von Dostojewskis Roman *Der Doppelgänger* aufgezeigt, daß ein Zufall für so viele Parallelen ausgeschossen erscheint<sup>16</sup>. Hartmut Binder aber hat diese Parallelen zum Teil durch Heranziehung

<sup>11</sup> Zitat aus zweiter Hand nach W. J. Dodd: *Kafka...*, S. 10.

<sup>12</sup> Vgl. H. Binder: *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1975, Bd. 1, S. 128.

<sup>13</sup> Vgl. dazu ebd., S. 146.

<sup>14</sup> Vgl. J. Demmer in ebd., S. 147 und K. Flores: *The Judgment*. In: A. Flores, H. Swander (eds): *Franz Kafka Today*. Madison, Wisconsin 1958, S. 5–28.

<sup>15</sup> F. Kafka: *Tagebücher*. S. 568. Vgl. vor allem auch H. Binder: *Kafka und die Neue Rundschau*. „Jahrbuch der Schillergesellschaft“ 1968, Jg. 12, S. 94ff.

<sup>16</sup> M. Spilka: *Kafka's Sources of the Metamorphosis*, „Comparative Literature“ 1959, Vol. 11, S. 289–307.

von Stellen im Manuskript, die von Kafka für den Druck gestrichen wurden, noch erweitert und hat Spilkas Darlegungen wesentlich vermehrt und untermauert<sup>17</sup>.

Ein neuerer Kritiker glaubte annehmen zu können, daß die Darstellung der Schwierigkeiten Georg Bendemanns zu seiner wirklichen Identität zu gelangen eine Art von Charakterdarstellung bildet,<sup>18</sup> wie sie Kafka ebenfalls von Dostojewski übernommen hat. Tatsächlich geht es hier jedoch um etwas ganz anderes, nämlich um einen Identitätsverlust durch Aufspaltung in verschiedene Persönlichkeitskomponenten. Bei Georg Bendemann im *Urteil* ist diese Aufspaltung in zwei Komponenten deutlicher sichtbar, da der Freund in Petersburg die abgespaltene Komponente versinnbildlicht. Im Fall von Gregor Samsa ist es schwieriger zu sehen, denn die eine, einseitig entwickelte Komponente des Berufslebens und des Sich-Opfern für die Familie steht allein sichtbar im Vordergrund, während jene andere der Berufung zum Schriftsteller so verkümmert ist, daß sie kaum mehr erschlossen werden kann. Es ist die einseitige Entwicklung gerade jener Komponente, die dem tieferen Selbst fremd ist, bei völliger Unterdrückung der anderen, zutiefst eigenen Komponente, die zwangsläufig zur Regression zum Insekt und zum Tod führt. Die Idee jener Ich-Aufspaltung fand Kafka aber, wenn sie nicht völlig seine eigene Schöpfung ist, zu allererst bei Freud und nicht bei Dostojewski. In dem der *Verwandlung* vorausgehenden *Urteil* zeigt sich dies viel klarer und eindeutiger.

Bei Georg Bendemann beginnt nämlich die Aufspaltung in einer stets Entwicklungslinie, die vom scheinbar realistischen Ausgangspunkt des festen Glaubens an den Freund in Petersburg über zunehmende Zweifel bis zur feststehenden Nicht-Existenz führt. Im Grunde geht damit die Aufspaltung Georg Bendemanns in zwei Komponenten, nämlich in ihn selbst einerseits und in den Freund in Petersburg andererseits so vor sich, daß sie im Lauf der Entwicklung rational nachvollziehbar ist in jenem Sinn, wie Freud dies bereits 1908 beschrieben hat: „Der psychologische Roman“, erklärte er, „verdankt im ganzen wohl seine Besonderheit der Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströmungen seines Sellenlebens in mehreren Helden zu personifizieren“<sup>19</sup>. Nicht zufällig hat Kafka selbst, als er die Einflüsse auf das *Urteil* aufzählte, zu allererst auf Freud verwiesen und Dostojewski überhaupt nicht genannt<sup>20</sup>. In einem späten Brief an Max Brod hat Kafka

<sup>17</sup> H. Binder: *Kafka-Kommentar...*, Bd. 1, S. 161, 162, 164, 168, 169, 171.

<sup>18</sup> R. Robertson: *Kafka*. Stuttgart 1988, S. 111.

<sup>19</sup> S. Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*, zuerst erschienen im 1. Jahrgang der „Neuen Revue“ von 1908, wieder abgedruckt in: S. Freud: *Psychoanalytische Studien zu Werken der Dichtung und Kunst*. Wien–Leipzig–Zürich 1924, S. 11.

<sup>20</sup> F. Kafka: *Tagebücher*, S. 461.

genau diese Spaltung, wie sie sich in ihm selbst vollzogen hatte, so ausgedrückt, daß er schrieb: „denn die Seele hat doch offenkundig das wirkliche Ich verlassen, ist aber nur ein Schriftsteller geworden...“<sup>21</sup>.

Bei der *Verwandlung* ist Gregor Samsa genau das geschehen. Die Aufspaltung setzt schlagartig mit dem fortgeschrittenen Grad beim Erwachen Gregor Samsas ein. Dies ist nur durch die Parabelform möglich, denn natürlich kann Gregor nicht wörtlich in ein Insekt verwandelt sein. Diese abrupte Plötzlichkeit fehlt bei Dostojewskis *Doppelgänger*. Die aufgezeigten und tatsächlich vorhandenen Parallelen zwischen den beiden Erzählungen beziehen sich lediglich auf eine lange Reihe von kleinen Details und Einzelmotiven.

Wenn beispielsweise Samsa ebenso wie Goljadkin sich betastet, um klar zu stellen, ob er träumt oder wacht, so hat das wenig mit der Entwicklung eines Charakters zu tun, so wenig, wie wenn Samsa sich in ein Insekt verwandelt fühlt, nachdem Goljadkin, neben einem jungen, schlanken Offizier stehend, sich für einen Augenblick wie ein Käfer vorkommt. Das ist zwar eine echte, aber überaus oberflächliche und auf ein Motiv beschränkte Gleichheit, die bei Kafka allerdings zum zentralen, die ganze Erzählung beherrschenden Bild wurde. Ebenso wenig hat es mit der Darstellung und Entwicklung eines Charakters zu tun, wenn trotz versuchten Vorspringens zur offenen Tür, diese sowohl Samsa wie Goljadkin vor der Nase zugeschlagen wird. Dasselbe gilt für die ähnlichen Symptome bei einer Verkühlung der beiden Protagonisten oder wenn Samsa wie Goljadkin schließlich in seinem Zimmer zwischen verschiedenem Gerümpel, Hausrat und anderem Kram steht.

Die Entwicklung des Charakters von Goljadkin findet so statt, daß er zuerst durch Demütigungen verwirrt wird, sodann als Projektion seiner Bewußtseinspaltung seinen *Doppelgänger* selbst entwickelt und nach außen projiziert, und ihn erst am nächsten Tag als statuierte „Wirklichkeit“ erlebt. Bei Kafka gibt es keine solche Charakter-Entwicklung, sondern die Wandlung setzt schlagartig mit dem Erwachen ein. Das wesentlichste gemeinsame Motiv wahrscheinlich –, aber auch die ist ein einzelnes Detailmotiv – besteht in dem Umstand, daß beide in einer Regression enden, die allerdings bei Goljadkin ins Irrenhaus, bei Samsa in den Tod führt.

Bei Dostojewski nimmt mit dem *Doppelgänger* das Ringen um die innere Identität seiner Romanhelden seinen Anfang bei Kafka ist das Darstellungproblem des Identitätsverlusts durch die Aufspaltung in Teilkomponenten bereits im *Urteil* und sogar vor diesem noch in den „*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*“ vorgegeben. Zumindest bis zur *Verwandlung* ist es nicht die Darstellung der inneren Entwicklung ihrer Hauptcharaktere, die sie gemeinsam haben, sondern abgesehen von verhältnismäßig kleinen Einzelmotiven die Leidensgrundlage, das Schuldproblem, die unerbittliche Wahrheitssuche. In dem späteren,

<sup>21</sup> F. Kafka: *Briefe 1902–1924*. Frankfurt/M. 1966, S. 386.

nicht zufällig sehr viel längeren Prozeßroman ist Kafka auf seine Weise einer ganz bestimmten Art der Charakterentwicklung Dostojewskis gefolgt.

Stellt man *Doppelgänger* und *Vorwandlung* nebeneinander, dann zeigt sich bei genauerer Betrachtung, daß der Charakter des Protagonisten bei Dostojewski dem unerklärlich Irrationalen gegenüber weitaus offener und ausgesetzter ist, als es im ersten Augenblick erscheint, während es bei Kafka paradoxer Weise umgekehrt ist, und der Protagonist viel rationaler gestaltet ist, als es zunächst den Anschein hat. Er ist eben doch ein „Dostojewski des Westens“, dessen Charakterisierungskunst jener Dostojewskis in der *Verwandlung* eher entgegengesetzt ist.

W. J. Dodd hat auch in der Erzählung *Erinnerungen an die Kaldabahn* und im Fragment des *Unterstaatsanwalts* Einflüsse Dostojewskis gesehen. Abgesehen von den ersten beiden Seiten seines Kapitels darüber finden sich hier im Unterschied zum Kapitel über das *Urteil* etliche Stellen, die seine Annahme wohl begründet erscheinen lassen<sup>22</sup>. Demnach ist beispielsweise der *Unterstaatsanwalt* durch die Gerichtsszene in den *Brüdern Karamasow* beeinflusst. Hier sind Dodds Hypothesen um so überzeugender, als beide Stücke zum Umkreis von Kafkas bekanntesten Roman, den *Prozeß*, gehören, von dem Hartmut Binder geurteilt hat, daß die Motivbeziehungen zwischen Dostojewski und Kafka hier so auffällig sind, „auch gerade hinsichtlich von Zentralvorstellungen in Kafkas Roman, daß man sagen muß, Kafka habe wesentliche Elemente seiner Konzeption seinem russischen Vorbild zu verdanken“<sup>23</sup>. Binder zählt auch die Dostojewski-Quellen Kafkas für den *Prozeß* auf: die beiden Romane *Der Doppelgänger* und *Schuld und Sühne*, die Briefe in der Ausgabe von Eliasberg, ein Band, in dem auch ein Bericht über Dostojewskis Zuchthauszeit in Omsk enthalten war und schließlich Nina Hoffmanns Dostojewski-Biographie<sup>24</sup>.

Hartmut Binder ist es auch, der mit großer Akribie und Überzeugungskraft den einzelnen Motivverbindungen nachgegangen ist, nachdem er im Hinblick auf die Struktur des Romans die großangelegte Gerichtsmetaphorik als erzählerisches Gleichnis von Kafkas Kampf um Felice aufgezeigt hatte<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> W. J. Dodd: *Kafka...*, S. 175–188.

<sup>23</sup> H. Binder: *Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater*. München 1976, Bd. 2, S. 189.

<sup>24</sup> N. Hoffmann: *F. M. Dostojewsky. Eine biographische Studie*. Berlin 1899.

<sup>25</sup> Hartmut Binder gibt im Kapitel über den *Prozeß* in seinem *Kafka-Kommentar* zunächst eine ausführliche Klärung der Kapitel-Einteilung. Dem folgen Bemerkungen zu der Vielfalt der Deutungsversuche, ein biographischer Hinweis zu Kafkas Beziehungen zur Gerichtsbarkeit und zu einigen wichtigen Prozessen seiner Zeit, eine Darlegung der Wichtigkeit von Dostojewskis Einfluß im allgemeinen und darauf erst die Klärung der Grundstruktur des Romans. Im Anschluß daran gibt Binder einen kondensierten Überblick über die Entwicklung von Kafkas biographischen Beziehungen zu Felice, die in der metaphorisch-parabolischen Prozeß-Form ihren Niederschlag gefunden haben.

Margaret Chruch hatte bereits darauf aufmerksam gemacht, daß im Raskolnikoff-Roman zunächst ein Zimmermaler verdächtigt wird, den Mord begangen zu haben. Dies korrespondiert mit dem auf andere Weise nicht zu erklärenden Umstand, daß der Untersuchungsrichter Josef K. beim ersten Verhör unvermittelt die Frage stellt: „Sind Sie Zimmermaler?“ Binder fügt zahlreiche, kleine Einzelmotive hinzu, wie etwa jenes, daß Josef K. sich bei seiner Verhaftung überlegt, er hätte zehnfache Zeit, sich umzubringen, das er zu der Stelle in *Schuld und Sühne* in Beziehung setzt, wo der Untersuchungsrichter Raskolnikoff nahe legt, daß er, für den Fall er lege Hand an sich eine kurze und genaue Mitteilung hinterlassen möge.

Um nur noch einige wenige Einzelmotive mehr anzuführen, sei auf das Motiv verwiesen, wo Josef K. am Sonntag zu seiner ersten Untersuchung geht, dabei überraschender Weise auf drei Angestellte seiner Bank stößt, und sich denkt: „Alle sahen ihm wohl nach und wunderten sich, wie der Vorgesetzte lief“. Binder vergleicht diese Stelle mit dem Vorfall in Dostojewskis *Doppelgänger*, wo Goljadkin überraschend zwei in seinem Amt beschäftigte untergeordnete Beamte trifft, die ihn in höchster Verwunderung anstarren wegen seines Aufzuges. Auch vergleicht er das bucklige junge Mädchen, das Josef K. vor der Wohnung Totorellis entgegentreit mit dem Mädchen, das Sswidrigailoff in *Schuld und Sühne*, da er innerhalb eines Traumes sein Zimmer verlässt, in sein Bett bringt.

Im letzten Kapitel vergleicht Binder die Stelle, wo die beiden Henker Josef K. zum Richtplatz begleiten, und wo er an einem Geländer stehen bleibt, hinter dem das im Mondlicht glänzende und zitternde Wasser sich um eine kleine Insel teilt mit Dostojewskis Schilderung, wo der Selbstmörder Sswidrigailoff sich auf dem Weg zu seinem letzten Domizil über das schwarze Wasser der kleinen Newa beugt. Auch die Art, wie Josef K's. Tod dargestellt wird, besonders „die widerlichen Höflichkeiten“ der beiden Henker, findet er bei Dostojewski vorgeformt.

Das letzte hier angeführte Einzelmotiv betrifft die Lage und Beschreibung des Polizei-Büros, das Raskolnikoff aufsucht, wo der Eindruck entsteht, es müsse in einem Wohnhaus, „also in einer gewissermaßen privaten Sphäre“ liegen<sup>26</sup>. Raskolnikoff muß in den dritten Stock hinaufsteigen, über den Schmutz sich windender Treppen, an offenen Wohnungstüren vorbei durch Dunst und Gestank von Küchen. Binder vergleicht diese Beschreibung mit jener Stelle im *Prozeß*, wo Josef K. in der Kulusstraße einer Vorstadt den Raum der ersten Untersuchung zu finden trachtet, wo er ebenfalls in einem Mietshaus an offen stehenden Türen, an Kindern, Frauen, Mädchen, Kranken vorbei, endlich ans Ziel gelangt.

<sup>26</sup> H. Binder: *Kafka-Kommentar...*, Bd. 2, S. 210.

Wie viele derartige Einzelmotive aber auch von Kafka übernommen worden sein mögen, sie alle zusammen genommen ergeben noch kein Bild des geistigen und künstlerischen Einflusses von Dostojewski auf den *Prozeß*-Roman. Unter den von Binder angeführten Parallelstellen scheinen mir zwei über solch enge Einzelmotivik hinauszuführen.

Die erste dieser Stellen bezieht sich auf die Erklärung des Untersuchungsrichters in *Schuld und Sühne*, in welcher er Raskolnikoff zu überzeugen sucht, daß es vorteilhafter ist, die strenge, äusserliche, gesetzliche Form der Befragung zu durchbrechen, ja, im alter Freundschaft miteinander zu sprechen. Binder zieht daraus den Schluß, daß eine „solche Auffassung [...] Kafka in seinem Vorhaben bestärkt haben“ muß „den inneren Prozeß so darzustellen, daß er sich in seiner Verkörperung in äußeren Instanzen von den Gepflogenheiten des herkömmlichen Strafprozeßordnung unterscheidet, ohne jedoch davon völlig verschieden zu sein“<sup>27</sup>.

Dem kann man beipflichten, wenn man die Betonung auf das Wort „verstärken“ legt. Denn die Form der metaphorisch-parabolischen Grundstruktur des *Prozeß* in von vornherein und so radikal verschieden von dem im weitesten Sinn des Wortes realistisch psychologischen Romans des 19. Jahrhunderts, daß sich hier von selbst die innere Notwendigkeit ergibt, gewisse Verschiedenheiten von einem äußeren Strafprozeß wirklicher Art herauszuarbeiten, schon um die Parabelstruktur nicht übersehen zu lassen<sup>28</sup>.

Die zweite Stelle, die über enggefaßte Einzelmotivik hinausreicht, ist jene, wo Binder auf den Einfluß von Nina Hoffmanns Dostojewski Biographie hinweist<sup>29</sup>. Diese Biographie enthält nämlich den Wortlaut von Dostojewskis eigener Verteidigungsschrift, über deren Lektüre Kafka in seinen Tagebüchern besonders berichtet<sup>30</sup> und die ihn außerordentlich bewegt hat. Wie Binder durch sein unerhörtes biographisches Wissen erklären kann, hängt dies nicht zuletzt mit dem Umstand zusammen, daß Kafka selbst zu dieser Zeit gerade an einem „vergleichbaren Schriftstück“ arbeitete<sup>31</sup>, noch dazu an einem, das mit dem realen, biographischen Bezug des *Prozeß*-Romans auf das engste zusammenhing. Es handelt sich um einer außerhalb des Briefwechsels mit Felice verfaßte, sechs Druckseiten lange Selbsterklärung. Binder weist auch sehr richtig darauf hin, daß Dostojewski in seiner Verteidigungsschrift, „selbstquälerisch, wie er war“<sup>32</sup>, einen grösseren eigenen Anteil an den Vorgängen sehen wollte, als ihm zukam. Dem steht andererseits

<sup>27</sup> Ebd., S. 202.

<sup>28</sup> Vgl. N. Sarraute: *De Dostoi'evski à Kafka*. Paris 1956, wo die beiden Typen unter den Namen „roman de situation“ und „roman psychologique“ einander gegenüber gestellt werden.

<sup>29</sup> H. Binder: *Kafka-Kommentar...*, Bd. 2, S. 223.

<sup>30</sup> F. Kafka: *Tagebücher*, S. 682.

<sup>31</sup> H. Binder: *Kafka-Kommentar...*, Bd. 2, S. 223.

<sup>32</sup> Ebd.

allerdings entgegen, daß er die Existenz der noch nicht entdeckten Palm-Durow-Gruppe verschwie<sup>33</sup>. Jedenfalls war Hoffmann im Unterschied zur älteren Dostojewski-Kritik überzeugt, daß die Schrift nicht ein advokatorisches Meisterstück darstellt, sondern auch viel wirkliche Wahrheit enthielt.

Binder bringt diese Verteidigungsschrift Dostojewskis zunächst mit der von Josef K. selbst am Beginn des Kapitels *Advokat-Fabrikant-Maler* von ihm geplanten „Verteidigungsschrift“ in Zusammenhang, sodann aber mit dem ganzen Kapitel. Es fragt sich, ob nicht manches von der Kasuistik Dostojewskis in verschiedene Stellen des ganzen Romans Eingang gefunden hat.

Das Einfluß-Problem ist manchmal schwierig zu klären und ganz bestimmt gibt es gerade im Fall von Dostojewskis Einfluß auf Kafka Stellen, wo sich nicht mit Sicherheit verifizieren läßt, ob ein Einfluß vorliegt oder nicht. Wozu noch die Schwierigkeit verschiedener kritischer Meinungen zum Einfluß-Problem überhaupt kommen. Jean Starobinski hat etwa erklärt, daß es im Hinblick auf den Einfluß von *Schuld und Sühne* auf Kafka keine Nachahmung gibt, sondern daß lediglich gleiche Archetypen der Einbildungskraft vorliegen<sup>34</sup>. Gewiß gibt es keine mechanische äußere Nachahmung. Aber wo ist die Grenze zu ziehen zwischen Spilkas „schöpferischer Nachahmung“ und gleichen Archetypen der Einbildungskraft?<sup>35</sup>

Gewiß sind manche Parallelen so allgemeiner Art, daß bei Fehlen von biographischen Belegen in Tagebüchern, Briefen und Gesprächen, vom dichterischen Werk allein her gesehen, eine wirkliche Entscheidung unmöglich ist. Der Hinweis auf die Darstellung des Ödipuskonflikts allein, sowohl in *Schuld und Sühne* wie im *Prozeß*, worauf unter anderem besonders Margaret Church aufmerksam gemacht hat, würde gar nichts besagen, hätte sie nicht ihre Beobachtungen und eindeutige Analysen von Parallelen in der Fabel-Struktur erhärten können<sup>36</sup>.

Ein neuerer Kritiker hat mit Recht erklärt, daß es sich bei Kafkas Übernahme „in Struktur, Thematik und Motivik aus *Schuld und Sühne* nicht um isolierte Entlehnungen handelt, die ebensogut aus zwanzig verschiedenen Quellen hätten genommen werden können“<sup>37</sup>. Fragwürdig ist jedoch seine folgende Erklärung, wonach der übergreifende Strukturzusammenhang hier in der Gattung zu finden sei. Diese glaubt er im sogenannten „metaphysischen (oder religiösen) Kriminalroman“ zu erblicken, wessen wesentliche Kennzeichen – er nennt alles in allem sieben – lassen sich in

<sup>33</sup> Vgl. J. Frank: *Dostoevsky. The Years of Ordeal 1850–1859*. Princeton 1983, S. 34.

<sup>34</sup> J. Starobinski: *Kafka et Dostoi'evski*, „Les Cahiers du Sud“ 1950, Nr. 304, S. 466.

<sup>35</sup> M. Spilka: *Kafkas Sources...*

<sup>36</sup> M. Church: *Dostoevsky's „Crime and Punishment“ and Kafka's „The Trial“*, „*Literature and Psychology*“, 1969, Vol. 19, No. 314, S. 47–55.

<sup>37</sup> R. Robertson: *Kafka*, S. 124.

drei Hauptkennzeichen zusammenfassen, die er an anderer Stelle nennt, nämlich „die dramatische Struktur, die metaphysische Thematik, der städtische Hintergrund“<sup>38</sup>. Nun läßt sich eine metaphysische Thematik in Kafkas *Prozeß* im Unterschied zu späteren Werken von ihm einfach nicht beweisen, und daß eine solche metaphysische Thematik wiederholt hineinprojiziert worden ist und auf Grund der parabolischen Struktur leicht projizierbar ist, ändern nichts daran. Die parabolischen Bilder von Kafkas traumhaften inneren Leben im *Prozeß* sind nachweisbar von der Felice-Problematik her geprägt<sup>39</sup>.

Was die dramatische Spannung beriff, so findet sich im Unterschied zum psychologisch spannenden Kriminalroman *Schuld und Sühne* im *Prozeß* als gleichnishaften äußeren Ausdruck innerer Vorgänge fast gar nichts davon und Kafka war infolge seines Strukturmodells auch gar nicht daran interessiert. Was unser Kritiker auch richtig beobachtet hat, denn er klagt: „Kafka neigt [...] leider dazu, die dramatische Spannung einer Szene aufzulösen...“<sup>40</sup>

Es bleibt also im Grunde nur der „städtische Hintergrund“. Was aber dieses Kriterium für sich allein betrifft, so ist es völlig bedeutungslos für die Konstituierung eines metaphysischen oder überhaupt irgendeines Kriminalromans, denn es gibt die verschiedensten Arten von Romanen mit städtischem Hintergrund.

Was die richtig gesehenen und geforderten, Struktur, Thematik und Motivik übergreifenden Züge betrifft, so stellen im Unterschied zum metaphysischen Kriminalroman Starobinkis gleiche „Archetypen der Einbildungskraft“ einen wesentlich überzeugenderen gemeinsamen Nenner dar.

Wie es eigentlich keine realistische Fabel im *Prozeß*-Roman gibt, so gibt es im Grunde auch mit Ausnahme von Josef K. keine realistischen Charaktere, da sie in gewissem Sinn alle Projektionen des Protagonisten sind. Da Kafka ein viel zu großer Künstler war, als daß er sich der Gefahr völlig blutleerer, abstrakter Allegorien ausgesetzt hätte, gab er zumindest einer Reihe von ihnen, wenn nicht den meisten Züge von Fleisch und Blut lebender, wirklicher Personen. Zweifellos trägt Fräulein Bürstner Züge von Felice.

Man muß sich aber der grundsätzlich verschiedenen Anlage der Charaktere bei Dostojewski und Kafka bewußt bleiben, was direkte Vergleichsmöglichkeiten bei der Darstellung der Charaktere beschränkt, und es scheint mir ebenso fragwürdig, unter Einbeziehung dieser Verschiedenheit zu schlußfolgern,

<sup>38</sup> Ebd., S. 128.

<sup>39</sup> Die Deutung der Gerichtsräume im *Prozeß* als Versammlungsräume durch Giuliano Baioni (*Kafka: romanzo e parabola*, Mailand 1964, S. 164) ist willkürlich, gewaltsam und unrichtig, wie auch die allerdings sehr viel vorsichtiger geäußerte Möglichkeit von Robertson, daß sie Talmud-Schulen glichen. (Robertson: *Kafka*, S. 170).

<sup>40</sup> R. Robertson: *Kafka*, S. 215.

daß Kafka hier über Dostojewski hinausgegangen sei<sup>41</sup>, wie umgekehrt, daß er ihn nicht erreicht hätte<sup>42</sup>.

Das Problem der Charakter-Zeichnung muß aber hier erwähnt werden, weil Kafka einen bestimmten, einzelnen Zug davon bei Dostojewski erkannt und übernommen hat. Kafka selbst hat aus guten Gründen darüber in sein Tagebuch notiert: „Maxens Einwand gegen Dostojewski, daß er zuviel geistig Kranke auftreten läßt. Vollständig unrichtig. Es sind nicht geistig Kranke. Die Krankheitsbezeichnung ist nichts als ein Charakterisierungsmittel und zwar ein sehr zartes und sehr ergiebiges“<sup>43</sup>. Worauf er ein Beispiel aus den *Brüdern Karamasow* anführt.

Ritchie Robertson war einer der letzten, welche das Wesen der idée maitre des ganzen *Prozeß*-Romans in der Formel enthüllt haben, wonach es um nichts anderes geht, als daß die Unkenntnis des inneren moralischen Gesetzes Schuld die Schuld des Josef K. konstituiert<sup>44</sup>. Nun ist gerade der aus der Perspektive von Josef K. geistig zurückgebliebene, wo nicht dumme Onkel Albert, der in der Bank keinerlei taktvolle Rücksicht auf die vornehme Umgebung nimmt und dem Josef K. den verächtlichen Namen „das Gespents vom Lande“ gegeben hat, der sofort das Wesen dieses Gerichtsverfahrens durchschaut, indem er erklärt: „Einen solchen Prozeß haben, heißt ihn schon verloren haben“ und der trotzdem tatkräftige Hilfe leistet, indem er Josef K. zum Advokaten bringt. Es ist genau die Methode, die er an Dostojewskis Zeichnung des Charakters des Vaters Karamasow beobachtet hatte.

In diesem Sinn weitet sich wohl die Felice-Problematik vor allem durch die Parabelform zu allgemeiner menschlicher Lebensproblematik aus, weshalb der Maler Titorelli erklären kann: „Alles gehört zum Gericht“, das mit der macht des Gewissens verbunden ist. In diesem Zusammenhang hat ebenfalls Robertson als einer der letzten, wenngleich keineswegs allein, auf den wesentlichen Umstand verwiesen, daß ein, wenn nicht der Hauptfehler Josef K's darin besteht, daß er sich zu sehr, ja einzig auf seinen Verstand verläßt<sup>45</sup>.

Hier aber kommt einer der wichtigsten und tiefstgreifenden Einflüsse Dostojewskis zum Tragen, nämlich der Einfluß des Fünften Kapitels des

<sup>41</sup> Dies tut zumindest am Beispiel des *Urteil Dodd* in seinem Buch *Kafka...*, S. 49.

<sup>42</sup> Dies tut Louis Breger in seinem Buch *Dostoevsky* (New York 1989) wo er auf S. 8, schreibt: „But Dostoevsky's work is psychoanalytic in ways that go beyond Kafka...“

<sup>43</sup> F. Kafka: *Tagebücher*, S. 711.

<sup>44</sup> R. Robertson: *Kafka*, S. 140. Der Gegensatz der Idee der Gerechtigkeit und der praktischen Gesetzgebung, Gerichtsbarkeit und Verwaltungsordnung, der Gegensatz von Naturrecht und positiven Recht war dem Juristen Kafka seit seinem Studium klar, ebenso wie das praktische Problem der Schwierigkeit der Enthüllung und des Erkennens solch eines allgemeinen Gerechtigkeitsprinzips im verwickelten und komplizierten Leben mit einander so vielfältig überschneidenden Interessen und Aufgaben.

<sup>45</sup> Ebd., S. 136-137.

ersten Teils seines Roman *Der Jüngling*<sup>46</sup>. Max Brod hat aus der Erinnerung berichtet, dass Kafka „besonders entzückt“ über dieses Kapitel war und ihm mit lauter Stimme, „außer sich vor Begeisterung“ den Anfang davon vorlas, „den phantastisch paradoxen Plan des Helden, unbedingt reich zu werden...“<sup>47</sup>. Nun enthält dieser Anfang lediglich den Auftakt, den – ganz im Sinne Josef K's rein auf den Verstand bauenden Lebensplan des jungen Dostojewski-Protagonisten, an dem er bald genug scheitert, so daß sich seine gesamte Lebenshaltung gleichsam umstülpt, und sich dem Mysterium des Leidens, des Mitleidens, des Jenseits des Verstandesmäßigen öffnet. Dies geschieht, als er unter dem Eindruck eines ausgesetzten Babys, bewegt von dessen Geschick und Ausdruck, einen Teil seiner geringen Anfangsersparnisse für dessen Erhaltung und nur allzu rasch für den Arzt und das Begräbnis des winzigen Mädchens aufwendet. Die auf ihn gerichteten Augen des sterbenden Kindes bewirken seine endgültige Umkehr.

Der *Jüngling* lernt aus seinen Erfahrungen einerseits, daß die Sinne die Botschaft des Verstandes trüben konnten, wie auch umgekehrt – durch die Geschichte des sterbenden Kindes – daß keinerlei abstrakte Idee und kein verstandesmäßiger Plan einen Menschen so völlig beherrschen können, um verhindern zu können, daß er von etwas ganz anderem so überwältigt wird, daß er bedenkenlos das Ergebnis mehrjähriger Anstrengungen opfert. Beide, gegensätzliche Lehren, die von der Macht der Sinne wie jene des Gewissens betrachtet der *Jüngling* trotz ihrer Widersprüchlichkeit als richtig.

Einerseits geht es also über die Einflüsse aller begrenzten und engen Einzelmotive hinaus um ein moralisches Schuldeingeständnis, mit dem sich Raskolnikoff von den Qualen der Angst befreit und dessen Verweigerung zu Josef K's Tod führt, und geht es um die Bedeutung persönlicher Schuldbeurteilung einer tieferen Wahrheit als der juristisch messbaren<sup>48</sup>,

<sup>46</sup> Hartmunt Binder nimmt als *terminus a quo* für diesen Einfluß das Jahr 1915 an, weil die deutsche Übersetzung unter diesem Titel 1915 erschienen war (In: *Kafka-Handbuch*. Stuttgart 1979, Bd. 1, S. 464). Nun ist dieser Roman aber schon drei Mal vorher in deutschen Übersetzungen erschienen: 1886 unter dem Titel *Junger Nachwuchs*, 1905 unter dem Titel *Ein Werdender* und 1909 unter dem Titel *Ein Halbwüchsling*. Max Brod hat in seinem Buch *Über Franz Kafka*, Frankfurt/M. Hamburg 1966, S. 343–344) zunächst eine Notiz vom Januar 1911 veröffentlicht und ihr sofort eine andere Notiz über Kafkas Faszination mit jenem fünften Kapitel des ersten Teils des Dostojewski-Romans ohne Datum folgen lassen. Da Brod auf den Titel *Ein Halbwüchsling* verweist, kann Kafka das Buch ab 1909 gekannt haben. W. J. Dodd, der einen Einfluss dieses fünften Kapitels auf *Beschreibung eines Kampfes* annimmt (W. J. Dodd: *Kafka*, S. 198) verweist auf einen Aufsatz von Max Brod *Kommentar zu Robert Walser* in „Pan“ 1911, No. 2, S. 54, der mir nicht zugänglich war und in dem Brod sich offenkundig im Zusammenhang mit Kafka auf den Titel *Ein Werdender* bezieht woraus Dodd mit Recht schließt, Kafka könnte den Roman bereits seit 1905 gekannt haben.

<sup>47</sup> M. Brod: *Über Franz Kafka*, S. 364.

<sup>48</sup> Vgl. H. Siefken: *Kafka. Ungeduld und Lässigkeit. Zu den Romanen „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*. München 1977.

andererseits ist damit aber auch ein Erkenntnisakt verbunden, den die „Gerichte auf den Dachböden“ im Unterschied zu den Gerichten im Justizpalast zu vermitteln trachten, und das ist die Einsicht in die eng gesteckten Grenzen, denen die Welt des reinen Verstandes und der abstrakten Ideen unterworfen sind.

Mit dem *Prozeß* scheint zunächst der Einfluß Dostojewskis auf Kafka fast völlig zu erlöschen. Es ist aber bemerkenswert, daß man annehmen hat können, daß dieser Einfluß nach vielen Jahren, am Ende von Kafkas Leben und Entwicklung noch einmal aufgeflackert ist.

Dies mag durch den äußeren Umstand mit ausgelöst worden sein, daß er im Winter 1920 die 1919 erschienene Übersetzung von Dostojewskis *Autobiographischen Schriften* gelesen hat. Die spät Erzählung, für welche ein Einfluß Dostojewskis angenommen wurde<sup>49</sup>, *Der Bau*, wurde nicht zufällig als „große autobiographische Erzählung“ gesehen<sup>50</sup>. Es ist die Geschichte eines Tieres, das sich unter der Erde einen Bau angelegt hat und das gleichnishaft in seiner radikalen Rückverweisung auf die Einsamkeit des Einzelnen wohl in erster Linie für Kafkas Verhältnis zu seinem Werk steht, in seiner parabolischen Allgemeinheit aber jegliche Künstler- wo nicht Menschen-Existenz mitmeinen könnte.

Wie im autobiographischen *Prozeß* Josef K. scheitert, so scheitert auch das Tier und man hat mehr Parallelen zum *Prozeß*-Roman gezogen, etwa den Versuch des Tieres die seltsamen Zischlaute eines offenkundig in den Bau eingedrungenen Feindes mit den Versuchen Josef K's, die plötzlich auftauchenden Gerichtspersonen zu deuten. Auch charakterisiert sich Josef K. selbst ganz ähnlich, wie das Tier im Bau sich charakterisiert<sup>51</sup>.

Auch die äussere biographische Situation Kafkas war zumindest ähnlich jener der Zeit, als er am *Prozeß* arbeitete, nur daß er mit Dora Diamant, die er auch heiraten wollte, im Unterschied zu Felice, glücklich war und die Schwierigkeiten seinen eigenen Bau, sein eigenes Haus zu errichten, nicht im Verhältnis selbst begründet waren, sondern in der Unmöglichkeit einer Hoffnung infolge seiner weit fortgeschrittenen Krankheit. Es war eine neue Variationsform der unbedingten Verurteilung zum Scheitern. Auch mag er sein Zusammensein mit Dora Diamant von seiner Familie her

<sup>49</sup> J. Starobinski: *Kafka...*, S. 473–475 und M. Pasley: *The Burrow*. In: A. Flores (ed): *The Kafka Debate*. New York 1977, S. 424.

<sup>50</sup> H. Binder: *Kafka-Kommentar*, Bd. 1, S. 302.

<sup>51</sup> Vgl. W. Sokel: *Franz Kafka- Tragik und Ironie*. München-Wien 1964, S. 382: Hier ist die Stelle aus dem *Prozeß* über Josef K. zitiert, die lautet: „Er neigte stets dazu, alles möglichst leicht zu nehmen, das Schlimme erst beim Eintritt des Schlimmsten zu glauben, keine Vorsorge für die Zukunft zu treffen, selbst wenn alles drohte“. Aber, fährt Sokel fort, mit dem *Prozeß* hat sein Leichtsinns nicht aufgehört: „Denn die Parallele zwischen *Prozeß* und *Bau* besteht eben darin, daß trotz der Bemühung um alle möglichen Verteidigungs massnahmen keine ersntliche und wirkliche Verteidigung ergriffen wird“.

bedroht gefühlt haben. Sie jedenfalls verstand das Labyrinth des Baues so, daß Kafka selbst das Leben als Labyrinth erfahren hätte, aus dem er keinen Ausweg erblicken konnte, so dass er immer nur zur Verzweiflung gelangte.

Es ist vor allem die Leidensfähigkeit und die Wahrheitsunerbittlichkeit, die Kafka mit Dostojewski gemeinsam hat, wozu noch in der *Verwandlung*, im *Prozeß* und gerade auch im *Bau* der an Besessenheit grenzende Trieb zur Selbstanalyse kommt.

In den *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* stehen in diesem Zusammenhang die Sätze:

Erkenne dich selbst bedeutet nicht: Beobachte dich. Beobachte dich ist das Wort der Schlange. Es bedeutet: Mache dich zum Herrn deiner Handlungen. Nun bist du es aber schon, bist Herr deiner Handlungen. Das Wort bedeutet also: Verkenne dich! Zerstöre dich! also etwas Böses – und nur wenn man sich sehr tief hinabbeugt, hört man auch sein Gutes, welches lautet: „Um dich zu dem machen, der du bist“<sup>52</sup>.

*Joseph P. Strelka*

#### DOSTOJEWSKI I KAFKA

O rzeczywistym wpływie Dostojewskiego na Kafkę można mówić jedynie w przypadku powieści: *Die Verwandlung*, *Der Prozeß* i *Der Bau*.

Studia porównawcze sprowadzają się jednakże najczęściej do badania poszczególnych motywów. Niniejszy szkic podejmuje próbę bardziej wnikliwego omówienia owych wpływów, a przedstawione fakty zdają się potwierdzać jednoznacznie duchowe powinowactwo Kafki i Dostojewskiego.

<sup>52</sup> F. Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Frankfurt/M. 1966, S. 80.