

Roland Reuß

~~Lesen, was gestrichen wurde~~

Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe

aus: Franz Kafka. Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften,
Drucke und Typoskripte. Einleitung, hrsg. von Roland Reuß unter Mitarbeit
von Peter Staengle, Michel Leiner und KD Wolff (Basel, Frankfurt am Main 1995)

Copyright © 1999 Stroemfeld Verlag
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Roland Reuß
~~Lesen, was gestrichen wurde~~
Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe

I Erinnerung

Beginnen wir mit dem Anfang, beginnen wir mit dem Ende. Am 3. Juni 1924 starb Franz Kafka in Kierling bei Klosterneuburg, noch nicht ganz 41jährig. Nur etwas mehr als einen Monat später bereits erschien, in der „Weltbühne“ vom 17. Juli 1924, zur Vorbereitung der Nachlaßausgabe ein Bericht Max Brods, der die Aufgabe hatte, Brods zukünftigen Umgang mit den ihm überantworteten Manuskripten seines Freundes zu rechtfertigen. Unter anderem enthielt dieser Bericht den Erstdruck der beiden berühmten, an Brod adressierten Zettel, durch die Kafka den Umgang mit seinem Nachlaß zu regeln suchte. Die ältere (laut Brod: jüngere³) der beiden Verfügungen stand auf einem „zusammengefaltete[n], mit Tinte beschriebene[n] Zettel“, der Brods Anschrift trug. Brod fand ihn in Kafkas „Schreibtisch unter vielem andern Papier“.² Auf ihm war zu lesen:

„Liebster Max, meine letzte Bitte: alles, was sich in meinem Nachlaß (also im Buchkasten, Wäscheschrank,

Schreibtisch zuhause und im Bureau, oder wohin sonst irgendetwas vertragen sein sollte und Dir auffällt) an Tagebüchern, Manuscripten, Briefen, fremden und eigenen, Gezeichnetem u. s. w. findet, restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das Du oder andere, die Du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.

Dein
Franz Kafka.“⁴

Vor einer genaueren Interpretation dieses Schriftstücks – und daß es, wie alles, was Kafka hinterlassen hat, Interpretation verlangt, darf auch in diesem Fall (gerade in diesem Fall) nicht vergessen werden⁴ – möchte ich die Aufmerksamkeit auf zwei Details lenken, die für eine Einschätzung des Dokuments nicht nebensächlich sind. Zunächst auf die Tatsache, daß Brod den Zettel in Kafkas „Schreibtisch“ fand – an einem Ort, von dem schon Brod wissen konnte, daß er für Kafkas Schreiben mit einer Aura von Bedeutungen

1 Vgl. Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, in: Die Weltbühne, 20. Jg., Nr. 29, 17. Juli 1924, 106-109; hier: 107. Meno Spann, *Die beiden Zettel Kafkas*, in: Monatshefte 47 (1955), 321-328, hat erstmals darauf hingewiesen, daß Brods Angaben über die Reihenfolge der beiden 'Testamente' nicht zutreffen können (vgl. hierzu auch Hans Siegbert Reiss, *A Comment on „Die beiden Zettel Kafkas“*, in: Monatshefte 48 [1956], 152f.). Daß sich gerade anlässlich der beiden Verfügungen bei Brod Unklarheit über die Zeitverhältnisse einstellte, mag vielleicht auch mit deren Inhalt zusammenhängen und eine über das Historische hinausgehende Bedeutung haben. Sicher ist, daß der zweite Zettel an einem 29. November (Jahreszahl fehlt) und *nach* der Drucklegung der „Hungerkünstler“-Erzählung (in: Die Neue Rundschau 33 [1922], 983-992; erschienen im Oktober d. J.) beschrieben wurde. Alles spricht dafür, ihn auf 1922 zu setzen. Diese Datierung auch bei Malcolm Pasley (Hrsg.), *Max Brod. Franz Kafka. Eine Freundschaft II. Briefwechsel* (Frankfurt am Main 1989), 421f.

2 Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. (Anm. 1), 106.

3 Ich zitiere den undatierten, an „Herrn Dr. Max Brod Prag V Břehová“ adressierten Zettel nach der Ausgabe Malcolm Pasleys (Hrsg.), *Max Brod. Franz Kafka. Eine Freundschaft II.*, a. a. O. (Anm. 1), 365.

4 Wie Max Brod denn auch nicht etwa seinen Wortlaut vollstreckt, sondern durch Interpretation relativiert hat.

umgeben war.⁵ Für ein Verständnis dieses Zettels ist die Ortsangabe jedoch noch aus einem zweiten Grund nicht nebensächlich: Der Wortlaut der Kafkaschen Verfügung bezog sich auch auf das „Geschriebene oder Gezeichnete“⁶, das sich in diesem Schreibtisch befand („in meinem Nachlaß [also im Buchkasten, Wäscheschrank, *Schreibtisch* zuhause und im Bureau, oder wohin sonst irgendetwas vertragen sein sollte und Dir auffällt]“; Herv. v. mir). Der Zettel war gefaltet und adressiert: Es gab also ein Außen⁷ und ein Innen, und es gab die persönliche Aufforderung und Versuchung, beider Grenze zu überschreiten, den Zettel aufzufalten (ihn zu ‘öffnen’) und den Inhalt zu lesen; erste Handlung, die bereits eine Übertretung voraussetzte.

Liest man nämlich genauer, wird deutlich, daß der Wortlaut des Schriftstücks mit den Bedingungen seines Vollzugs, seiner Exekution, eine Paradoxie konstellierte, die Brod niemals hätte auflösen können. Radikal und lakonisch scheint zwar Kafkas Zettel den handschriftlichen Nachlaß mit einem Strich der Stahlfeder

durchzustreichen; zugleich aber führt er den Leser, zunächst Brod,⁸ dann die Leser der „Weltbühne“, schließlich die unzähligen Leser der Nachworte Brods,⁹ auch radikal in die Aporie des Kafkaschen Schreibens ein. Der Zettel wurde, adressiert, gelesen. Nur weil Brod den Zettel, der ihm offenbar ‘auffiel’ („[...] und Dir auffällt, [...]“), öffnete, war er mit Kafkas „letzte[r] Bitte“ konfrontiert. Und nur kraft Lektüre des Zettels war diese Bitte, ihr Anspruch, da: gegenwärtig. Dieser Anspruch ging aber unteilbar darauf, den Nachlaß als ganzen „restlos und *ungelesen* zu verbrennen“ (Herv. v. mir). Das heißt aber: Schon mit dem Lesen des Zettels, *durch den Vollzug dieser Lektüre*, konnte ihm nicht mehr entsprochen werden. Die Bitte, den Nachlaß als ganzen ungelesen auszulöschen, strich sich selbst durch den Vollzug der Lesebewegung durch und war nur als durchgestrichene noch zu lesen. Die Zeiten gehen hier durcheinander.¹⁰ Uneinholbare Vorgängigkeit der Bedingungen, die nicht eingelöst werden konnten; oder, anders herum: Von jeher war die Verfehlung ge-

5 Ich erinnere nur an die ausführliche Schilderung des amerikanischen Schreibtisches „bester Sorte“, der Karl Rossmann „sehr lebhaft an die Krippenspiele die zuhause auf dem Christmarkt den staunenden Kindern gezeigt wurden“ erinnert (Franz Kafka, *Der Verschollene*. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Jost Schillemeit, 2 Bde. [Frankfurt am Main 1983], I 56). Die auffällige Assoziation von Schreibtisch und Weihnachtszeit ist auch in der zweiten, wesentlich umfangreicheren Stelle gegeben, bei der jedoch unsicher ist, ob Brod sie bereits im Juli 1924 kennen konnte: Sie wurde in der Nacht vom 24. auf den 25. Dezember 1910 (der Datumswechsel ist im Schreibverlauf von Kafka eigens vermerkt) niedergeschrieben (Franz Kafka, *Tagebücher*. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, 3 Bde. [Frankfurt am Main 1990], I 137ff.). Vgl. zum ganzen Komplex Gerhard Neumann, *Schreibschrein und Strafapparat*. Erwägungen zur Topographie des Schreibens, in: Günter Schnitzler (Hrsg.), *Bild und Gedanke*. Festschrift für Gerhart Baumann (München 1980), 385-401.

6 Eine für sich noch einmal mehrdeutige Formulierung, die das „Geschriebene“ nicht einfach nur mit den Zeichnungen zusammenstellt, sondern es zugleich selbst als „Gezeichnete[s]“ (im Sinne von ‘besiegelt’, ‘signiert’ [so der Wortgebrauch gerade betreffs Testamenten], aber auch von ‘mißgestaltet’, ‘stigmatisiert’, ‘verworfen und durch ein Merkmal abgesondert’) ausspricht. Zum Gebrauch des Partizips vgl. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde. (Leipzig 1854/1960), IV 1,4 (1949), s. v., Sp. 6920-6928.

7 Für die Einschätzung des ersten Spiels zwischen Kafka und Brod ist von Bedeutung, daß unter den wenigen äußeren Details, die Brod in seinem „Weltbühne“-Aufsatz mitteilt, sich auch der betonte Hinweis findet, Kafka habe ihm den Zettel „von außen“ gezeigt (*Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. [Anm. 1], 108).

8 Kafka hatte den Zettel Brod nach dessen Auskunft allerdings bereits 1921 vorgelesen. Siehe Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. (Anm. 1), 108.

9 Das Nachwort zur Erstausgabe von Franz Kafka, *Der Prozess*. Roman (Berlin 1925), geht im wesentlichen auf den „Weltbühne“-Aufsatz zurück und wurde auch in den späteren Auflagen immer mitabgedruckt.

10 Bewegung der Reflexion: „Oder die Reflexion in sich ist wesentlich das Voraussetzen dessen, aus dem sie Rückkehr ist.“ (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wissenschaft der Logik*, hrsg. v. Georg Lasson, 2 Bde. [Hamburg 1932], II 16).

setzt. Wer den Zettel las, hatte schon verloren,¹¹ war (wie es in der Erzählung „In der Strafkolonie“ mit genauer Mehrdeutigkeit heißt) zweifellos in der Schuld¹² – und paradoxerweise gerade damit frei zu tun, was er verantworten konnte. Alles was danach geschah, verlief immer schon im Horizont der Übertretung eines Gebots.¹³ Der Strich durchs Ganze war von dieser Übertretung her selbst nur noch ein graphisches Objekt, das, aufgehoben, überliefert, dann publiziert und ediert,¹⁴ aber nie mehr vollständig exekutiert¹⁵ werden konnte.

Einmal darauf aufmerksam geworden, kann man entdecken, daß auch der zweite Zettel Kafkas dieselbe paradoxe Gestalt einer bindend nicht bindenden Verfügung enthält. Es handelt sich bei ihm um ein vergilbtes Blatt Papier, das den 29. November [1922] als Datum der Niederschrift fixiert und mit Bleistift beschrieben ist. Brod fand es bei „genauerm Suchen“¹⁶ ebenfalls in der literarischen Hinterlassenschaft Kafkas. Bereits die Tatsache, daß es einen zweiten Zettel dieser Art in Kafkas Nachlaß gab, mußte die Bedeutung *beider* Zettel relativieren und das gesetzte *double bind* verschärfen. Das Attribut einer *letztwilligen* Verfügung kann nicht ohne weiteres zweimal beansprucht werden, ohne daß es seine Autorität nachhaltig in Frage stellte. Und was ist davon zu halten, daß Kafka selbst es noch nicht einmal fertigbrachte, den ersten Zettel zu vernichten? Der Wortlaut des Dokuments:

„Lieber Max, vielleicht stehe ich diesmal doch nicht mehr auf, das Kommen der Lungenentzündung ist nach

dem Monat Lungenfieber genug wahrscheinlich und nicht einmal daß ich es niederschreibe, wird sie abwehren, trotzdem es eine gewisse Macht hat.

Für diesen Fall also mein letzter Wille hinsichtlich alles von mir Geschriebenen:

Von allem, was ich geschrieben habe, gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler. (Die paar Exemplare der ‘Betrachtung’ mögen bleiben, ich will niemandem die Mühe des Einstampfens machen, aber neu gedruckt darf nichts daraus werden.) Wenn ich sage, daß jene 5 Bücher und die Erzählung gelten, so meine ich damit nicht, daß ich den Wunsch habe, sie mögen neu gedruckt und künftigen Zeiten überliefert werden, im Gegenteil, sollten sie ganz verloren gehn, entspricht dieses meinem eigentlichen Wunsch. Nur hindere ich, da sie schon einmal da sind, niemanden daran, sie zu erhalten, wenn er dazu Lust hat.

Dagegen ist Alles, was sonst an Geschriebenem von mir vorliegt (in Zeitschriften Gedrucktes, im Manuskript oder in Briefen) ausnahmslos soweit es erreichbar oder durch Bitten von den Adressaten zu erhalten ist (die meisten Adressaten kennst Du ja, in der Hauptsache handelt es sich um Frau Felice M, Frau Julie geb. Wohryzek und Frau Milena Pollak, vergiß besonders nicht paar Hefte, die Frau Pollak hat) – alles dieses ist ausnahmslos am liebsten ungelesen (doch wehre ich Dir nicht hineinzuschauen, am liebsten wäre es mir allerdings wenn Du es nicht tust, jedenfalls aber darf niemand anderer hineinschauen) – alles dieses ist aus-

11 Dasselbe Paradox, an dem jeder Leser, ob er will oder nicht, partizipiert, findet sich, invertiert, im Zusammenhang der Aufzeichnungen zum „Jäger Gracchus“: „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe [...]“ (Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Malcolm Pasley, 2 Bde. [Frankfurt am Main 1993], I 311).

12 Cf. Franz Kafka, *Erzählungen* (New York/Frankfurt am Main 1953) [= F. K., Gesammelte Werke. Hrsg. v. Max Brod], 206: „Die Schuld ist immer zweifellos“. Der Satz des Offiziers meint dort nicht nur, daß jeder schuldig sei, sondern auch, daß die Schuld (in diesem Fall: seine eigene) in der Zweifellosigkeit bestehe (das Wort „zweifellos“ kann sowohl adverbial wie prädikativ gelesen werden).

13 Aporie des Postboten, der sich bei seinem Vorgesetzten über die Unverschämtheit eines Bürgers beschwert: Dieser habe seinem Briefpartner vorgeschlagen, nicht mehr per Postkarte zu kommunizieren, da der Postbote immer alles lese.

14 Die ganze Paradoxie des Vorgangs tritt hervor, wenn man sich klarmacht, daß die beiden Zettel Kafkas durch ihren Abdruck in der „Weltbühne“ die ersten Dokumente waren, die Brod aus Kafkas Nachlaß publizierte.

15 Dies die eigene Formulierung Brods. Vgl. das Nachwort zur Erstausgabe von *Der Prozess*, a. a. O. (Anm. 9), 408: „Leider ist Franz Kafka an einem Teil seines Vermächtnisses sein eigener Exekutor geworden.“

16 Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. (Anm. 1), 107.

nahmslos zu verbrennen und dies möglichst bald zu tun bitte ich Dich

Franz⁴¹⁷

Auch intern weist dieser zweite Zettel Besonderheiten auf, die seine Geltungskraft schwächen mußten. Vielleicht wird man hierzu schon rechnen können, daß der Weg, den die Schrift zwischen Anrede und Unterschrift nimmt, von dem der ersten Verfügung charakteristisch abweicht.¹⁸ Wichtiger ist – die Wahl des Schreibinstruments war, wie die des Papiers, des Formats für Kafka nicht gleichgültig gegenüber dem Inhalt¹⁹ –, daß Kafka diesmal anstelle der Stahlfeder einen Bleistift zur Niederschrift verwendete. Keine Tinte, die ins Papier einzog, es durchtränkte und eine dauerhafte Spur hinterließ, sondern Bleistiftlinien, allein auf der Oberfläche des Papiers haftend, radierbar und absehbar in der Gefahr zu verblassen.²⁰ Spielt die schriftlich fixierte Verfügung allgemein im Verhältnis von Schrift und Verpflichtung: der Verpflichtung anderer zu einem bestimmten Handeln (ein problematisches Verhältnis, das in spezifischer Weise im Zentrum von Kafkas Werk steht – „nicht einmal daß ich es niederschreibe wird sie abwehren, *trotzdem es eine gewisse Macht hat*“; Herv. v. mir), so ordnet die Verwendung des Bleistifts, des korrekturfreundlichsten, am wenigsten endgülti-

gen Schreibgeräts die verpflichtende Schrift einem Grenzbereich von Geltung zu, der dem Adressaten einen verhältnismäßig großen Interpretations- und Ermessensspielraum zumißt.

Ein anderes kommt hinzu: Die Frage der Geltung von Schrift, ihre Verpflichtungs- und Bindungsqualität, *ihre Macht*, wird auf dem Zettel selbst angesprochen: „Von allem, was ich geschrieben habe, *gelten* nur die Bücher [...]“ (Herv. v. mir). Ist das tatsächlich Kafkas „letzter Wille hinsichtlich alles von [ihm] Geschriebene[n]“, dann wird mit diesem geltend schon nicht mehr geltenden Satz sichtbar, daß auch der zweite Zettel die Verpflichtung, seinen Inhalt ernst zu nehmen: ihm durch Handeln Geltung zu verschaffen, durch eine paradoxe Bewegung durchstreicht. Die Verantwortung zum Handeln (dies die auch sonst für Kafkas Schreiben charakteristische Wendung) wird an den Anderen zediert.²¹ „[A]usnahmslos am liebsten ungelesen“⁴²² das, was nur durch Lesen Realität hat, *da ist*, die Ansprüche und Zumutungen der nachgelassenen Manuskripte zu verbrennen, Ansprüche und Zumutungen also auch dieses Zettels, dazu kann der Zettel niemanden zwingen. Gilt wirklich, was auf ihm geschrieben steht, so gilt es eben darum (schon) nicht (mehr).

*

17 Malcolm Pasley (Hrsg.), *Max Brod. Franz Kafka. Eine Freundschaft II*, a. a. O. (Anm. 1), 421f.; vgl. Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. (Anm. 1), 107.

18 Die erste Formulierung der „letzte[n] Bitte“ beginnt noch mit der Anrede: „Liebster Max“ und hebt so den persönlichen Bezug am Anfang durch Superlativ hervor. Dagegen endet sie mit der förmlichen, aus Vor- und Nachnamen bestehenden Unterschrift: „Franz Kafka“, die dem ganzen Dokument einen offiziellen Anstrich gibt. Im Unterschied zu dieser inneren Entwicklung hin zu einer allgemeinen Verfügung ist der zweite Zettel als ganzer persönlicher geschrieben, die Bitte, den Nachlaß zu vernichten ist direkt an Brod adressiert („[...] alles Dieses ist ausnahmslos zu verbrennen, und dies möglichst bald zu tun *bitte ich dich* [...]“; Herv. v. mir), und der Zettel ist unterschrieben nur mit Kafkas Vornamen.

19 Vgl. hierzu nur Wolf Kittler u. Gerhard Neumann, *Kafkas „Drucke zu Lebzeiten“*. Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung, in: *Freiburger Universitätsblätter*, Heft 78 (Freiburg 1982), 45-84; wieder abgedr. in: Wolf Kittler u. Gerhard Neumann (Hrsg.), *Franz Kafka. Schriftverkehr* (Freiburg 1990), 30-74.

20 Brod selbst spricht später angesichts verschiedener Kafka-Autographen von der Wahrnehmung verblassender „Bleistiftlinien“: *Franz Kafka in seinen Briefen*, in: *Merkur* 4 (1950), 942-958; hier: 942.

21 Vgl. zum Zusammenhang den Brief Walter Benjamins an Gershom Scholem vom 12. Juni 1938: „Er [i. e. Kafka] war offenbar nicht gewillt, vor der Nachwelt die Verantwortung für ein Werk zu tragen, um dessen Größe er doch wußte.“ (*Walter Benjamin. Gershom Scholem. Briefwechsel 1933-1940* [Frankfurt am Main 1980], 267)

22 Die Unterstreichung dieses Passus ist erstmals wiedergegeben bei Malcolm Pasley (Hrsg.), *Max Brod. Franz Kafka. Eine Freundschaft II*, a. a. O. (Anm. 1), 421f.; Brods Erstdruck hatte sie noch unterdrückt.

Bewegung des Kafkaschen Schreibens und Datum (Gegebenes, von dem – auch die Edition, gerade sie – anzufangen ist): Kafka schreibt einen Satz aufs Papier, streicht ihn und schiebt ihn Dir über den Schreibtisch, den Ort, wo sich Schreiben und Praxis im Hand-Werk verschränken, hinüber. Du kannst den Satz, durchgestrichen, lesen. Du bist freigesetzt (frei und gesetzt), Dich zu ihm zu verhalten: Was gilt, hängt nunmehr nur noch von Dir ab.

*

Es ist bekannt und hier im einzelnen nicht noch einmal zu rekapitulieren,²³ daß Max Brod sich dem *double bind*, auf das die beiden Schreiben Kafkas angelegt waren, zum Glück entzogen hat. Mit für ihn guten

Gründen²⁴ hat er Kafkas handschriftliche Hinterlassenschaft nicht dem Feuer überantwortet²⁵ und ihr damit jene Chance gegeben, von der Paul Celan später, angesichts der Verwüstungen dieses Jahrhunderts, einmal gesagt hat, sie bleibe „unter den vielen die erste jeder Dichtung [...]: die des bloßen Vorhandenseins“.²⁶ Auf den Wortlaut der Verfügungen gestützt, vermochte Brod es sogar, in den Besitz von weiteren Handschriften (die „Schloss“- und „Proceß“-Manuskripte besaß er bereits seit 1920 bzw. 1923²⁷) zu gelangen, die bei der Familie oder bei Freunden lagen:²⁸ „Die Eltern übergaben ihm den persönlichen Nachlaß Kafkas, von Dora Diamant erhielt er ‘ein Skizzenbuch’ und das Manuskript des ‘Bau’; von Milena Jesenská ‘fünfzehn große Hefte’, enthaltend die ‘Tagebücher’ und die Handschrift des ‘Verschollenen’; von Robert Klopstock

23 Eine gute Zusammenfassung der Geschichte des Nachlasses findet sich bei Ulrich Ott, Kafkas Nachlaß, in: ders. (Hrsg.), *Franz Kafka. Der Proceß*. Die Handschrift redet. Bearbeitet von Malcolm Pasley. Mit einem Beitrag von Ulrich Ott (= Marbacher Magazin 52/1990, Marbach 1990), 61-99.

24 Als „Hauptgrund“ nennt Brod: „Als ich 1921 meinen Beruf wechselte, sagte ich meinem Freunde, daß ich mein Testament gemacht hätte, in dem ich ihn bäte, dieses und jenes zu vernichten, anderes durchzusehen und so fort. Darauf sagte Kafka und zeigte mir den mit Tinte geschriebenen Zettel, den man dann in seinem Schreibtisch vorgefunden hat, von außen: ‘Mein Testament wird ganz einfach sein – die Bitte an Dich, Alles zu verbrennen.’ Ich entsinne mich auch noch ganz genau der Antwort, die ich damals gab: ‘Falls Du mir im Ernste so etwas zumuten solltest, so sage ich Dir schon jetzt, daß ich Deine Bitte nicht erfüllen werde.’ Das ganze Gespräch wurde in jenem scherzhaften Ton geführt, der unter uns üblich war, jedoch mit dem heimlichen Ernst, den wir dabei stets Einer bei dem Andern voraussetzten. Von dem Ernst meiner Ablehnung überzeugt, hätte Franz einen andern Testamentsexekutor bestimmen müssen, wenn ihm seine eigne Verfügung unbedingter und letzter Ernst gewesen wäre.“ (Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. [Anm. 1], 108)

25 Zu sagen, Brod habe „erkannt, daß nicht nur der erste [...] ‘testamentarische’ Brief, den er unter Kafkas Papieren auffand, sondern auch der spätere, diesen ersetzende Brief aus dem Jahre 1922 [...] zur Zeit von Kafkas Tod schon verjährt und überholt war“ (so Malcolm Pasley, *Die Handschrift redet*, in: Ulrich Ott [Hrsg.], *Franz Kafka. Der Proceß*. Die Handschrift redet, a. a. O. [Anm. 23], 5-43; hier 34; Herv. v. mir), unterschätzt nicht nur die zeitliche Erstreckung von letzten Willenserklärungen; indem die letztlich moralische Frage der Verbindlichkeit unvermittelt in eine kognitive der Erkenntnis und Interpretation umgedeutet wird, ist als problemlos vorausgesetzt, was für Brod durchaus problematisch war. Brod schreibt in seinem „Weltbühne“-Aufsatz ausdrücklich, er sei Kafka „nicht dankbar, [ihn] in diesen schweren Gewissenskonflikt gestürzt zu haben, den er voraussehen mußte“ (a. a. O. [Anm. 1], 108).

26 Paul Celan, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Beda Allemann u. Stefan Reichert, 5 Bde. (Frankfurt am Main 1983), V 624. Einführender Text zu seiner Übersetzung von Gedichten Ossip Mandelstamms.

27 „Das Schloß“ und den „Prozeß“ „habe ich 1920 und 1923 zu mir gebracht [„Weltbühne“: „gerettet“, a. a. O., Anm. 1, 109], was mir heute ein wahrer Trost ist.“ (Nachwort zur Erstausgabe von *Der Proceß*, a. a. O. [Anm. 9], 409)

28 Joachim Unseld, *Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben*. Die Geschichte seiner Veröffentlichungen. Mit einer Bibliographie sämtlicher Drucke und Ausgaben der Dichtungen Franz Kafkas 1908-1924 (München/Wien 1982), 235f.; ebd. 293, Anm. 5: „Sofort nach Kafkas Tod richtete Max Brod Briefe an diese Personen, in denen er sie bat, Manuskripte und Briefe Kafkas an ihn zu senden, wie es Kafkas letzter Wille gewesen sei. Während Milena und Dora ohne weiteren Kommentar das Verlangte schickten, traf er zunächst auf den Widerstand Robert Klopstocks, Brod mußte zuerst Briefe, dann auch das Manuskript von ‘Josefine’, das Kafka offenbar damals Klopstock überlassen hatte, recht energisch anfordern.“

einige 'Aufzeichnungen' und 'Briefe', so wie das Manuskript von 'Josefine'.²⁹ Sich vorzustellen, Brod hätte anders und unentschlossener gehandelt, gibt eine gute Vorstellung von dem, was im Begriff des Verschollenseins mitzudenken wäre.

Mit der Übernahme der Verantwortung für die Schriften Kafkas aber hatte Brod eine Entscheidung getroffen, die auch für sein zukünftiges Handeln verbindlich werden sollte.³⁰ Das betraf zunächst die Sorge für den Erhalt der Materialien selbst, die Brod 1939 vor den Nazis nach Tel Aviv³¹ in Sicherheit brachte. 1956, während der Suezkrise, gelangten die Handschriften, erneut aus Gründen der Vorsorge, in die Schweiz und

von dort aus nach Oxford, wo heute noch der größte Teil des Nachlasses deponiert ist. Parallel zu diesem „Rettungswerk“ (so Brods eigener Ausdruck³²) gelang es Brod als posthumer Impresario Kafkas in überraschend kurzer Zeit und unter denkbar widrigsten Umständen, Kafka als Autor von internationaler Bedeutung durchzusetzen.

Dem Geist der Zeit entsprechend hieß einen Autor durchzusetzen: ihn als Romancier zu etablieren,³³ und man wird es Brod nicht verübeln können, wenn er noch in den dreißiger Jahren publizistisch alles dafür tat, daß die Entwürfe zum „Verschollenen“ (als „Amerika“-Roman), zum „Process“ und zum „Schloss“ von der li-

29 Ebd., 236.

30 Die Kritik, die an Brods Haltung rasch laut wurde, hat Benjamin – später selbst einer der schärfsten Kritiker der Intention und des hagiographischen Stils von Brods Kafka-Biographie – in Willy Haas' „Literarischer Welt“ vom 29. Oktober 1929 (Jahrgang 5, Nr. 43, 1) entschieden zurückgewiesen. Der kurze Text *Kavaliersmoral* (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser [Frankfurt am Main 1972ff.], IV 1, 466-468) nimmt Brod gegen den kurzsichtigen Vorwurf des Freundesverrats in Schutz und kommt zu dem in seinem Doppelsinn genauen Schluß, es sei „echte Treue gegen Kafka“ (Herv. v. mir) gewesen, daß Brod Kafkas Vorgaben nicht gefolgt sei (ebd. 468).

31 Brod berichtet darüber 1950: „Als ich in der Nacht vom 14. zum 15. März 1939 Prag verließ, in derselben Nacht, nach der die Nazitruppen Prag besetzten (am Morgen wurde ich bereits von der Gestapo gesucht), hatte ich sämtliche Manuskripte Kafkas im Handkoffer bei mir. So machten sie die Reise mit mir, erst in der Eisenbahn bis Konstanz am Schwarzen Meer, dann auf dem rumänischen Schiff durch die Dardanellen und das Ägäische Meer nach Tel Aviv. In Konstantinopel lag ein Nazischiff neben dem unseren zum Transport bestimmten, es machte mir Unbehagen, das sich steigerte, als ich als einziger von allen, die mit mir reisten, in eine große Kajüte unseres Schiffes vor eine türkische Paßkommission gerufen wurde. Was man da mit mir vorhatte, weiß ich nicht, werde es wohl auch nie erfahren. Die Türkei sympathisierte damals mit Deutschland. Und der Staat, dem ich angehörte, war soeben untergegangen. Ich wäre also schutzlos gewesen, doch es geschah nichts, ich bangte eine Viertelstunde lang, dann ist auch diese Gefahr an mir und den Manuskripten Kafkas vorbeigegangen. Die Krisenzone Europas verschwand am Horizont.“ *Franz Kafka in seinen Briefen*, in: *Merkur* 4 (1950), 942-958; hier 942.

32 Ebd.

33 Vgl. in diesem Zusammenhang den Brief Kurt Wolffs vom 3. November 1921, in dem er Kafka unter Hinweis auf die Präferenzen des Buchmarkts um die Übersendung eines umfangreicheren Erzählwerks bittet: „Wenn im Laufe der Zeit Sie neben Sammlungen kurzer Prosastücke uns einmal eine große zusammenhängende Erzählung oder einen Roman übergeben könnten, – ich weiß ja von Ihnen selbst und von Max Brod, wieviel Manuskripte dieser Art fast beendet oder gar ganz beendet sind – so würden wir das mit besonderer Dankbarkeit begrüßen. Es kommt hinzu, daß naturgemäß die Aufnahme-willigkeit für eine zusammenhängende umfangreichere Prosaarbeit größer ist als für Sammlungen kürzerer Prosastücke. Das ist eine banale und sinnlose Einstellung der Leser; aber sie ist nun einmal Tatsache. Die Resonanz, die eine solche größere Prosaarbeit finden wird, ermöglicht jedenfalls eine ungleich stärkere Verbreitung als wir sie bisher erzielten und der Erfolg eines solchen Buches würde zugleich die Möglichkeit zu einer lebhafteren Propagierung der erschienenen bedeuten.“ Kurt Wolff, *Briefwechsel eines Verlegers. 1911-1963* (Frankfurt am Main 1980), 54f.

terarischen Öffentlichkeit als *Romane*³⁴ (mit allen Merkmalen, die dieser Gattung eigen sind) angenommen wurden.³⁵ Idealtypisch wurde aus einem handschriftlichen Nachlaß, der (worauf hier alles ankommt) *insgesamt unvollendet* und durch die Verfügungen Kafkas *gestrichen* war,³⁶ von Brod ein Textkorpus konstituiert (hergestellt) – ein zunächst notwendiger, gleichwohl künstlicher Akt, der viele Charakteristika der überlieferten Materialien im Hinblick auf das Ziel der Etablierung des Autors nur am Rande berücksichtigen konnte.³⁷

Brod selbst ist der Kompromißcharakter seiner Ausgabe wohl vor Augen gestanden. Hierfür spricht neben dem Umstand, daß er seine Textkonstitutionen später durchaus als Vorarbeiten für eine künftige historisch-kritische Ausgabe verstanden wissen wollte, vor allem die von ihm in späteren Auflagen seiner Edition geübte Praxis, im Anhang auch Manuskriptentwürfe, Paralipomena und gestrichene Stellen, die er in den ersten Auflagen noch nicht abgedruckt hatte, mitzuteilen.³⁸ Das Konzept der Brodschen Ausgabe historisierte sich damit selbst:³⁹ Indem ansatzweise sichtbar wurde, wie

34 Vgl. Max Brod, *Franz Kafkas Nachlaß*, a. a. O. (Anm. 1), 109: „Erst diese Werke [i. e. „Der Verschollene“, „Der Process“, „Das Schloss“] werden zeigen, daß die eigentliche Bedeutung Franz Kafkas, den man bisher mit einigem Recht für einen Spezialisten, einen Meister der Kleinkunst halten konnte, in der großen epischen Form, im Aufbau [!] und in der Geschlossenheit [!] seines Prosa-Kunstwerks liegt, dem unsre Zeit nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat.“ Im Nachwort zur Erstausgabe von *Der Prozess*, a. a. O. (Anm. 9), 409, heißt es am Ende des betreffenden Abschnitts nur: „[...] in der großen epischen Form liegt.“

35 Realisiert hat Brod damit allgemein seine betreffs des „Process“-Entwurfs schon 1919 geäußerte, damals noch ironisch gemeinte Drohung: „Ich werde doch deinen ‘Prozeß’ auf eigene Faust zu Ende schneiden!“ (Malcolm Pasley [Hrsg.], *Max Brod. Franz Kafka. Eine Freundschaft II.*, a. a. O. [Anm. 1], Brief vom 1. August 1919, 267)

36 Benjamin vermutete zu Recht, daß die an Brod adressierten Zettel dem Bewußtsein der Unvollendetheit der Texte entsprangen: „Die Scheu des Autors vor der Publizierung seines Werks entsprang der Überzeugung, es sei unvollendet und nicht der Absicht, es geheim zu halten.“ (*Kavaliersmoral*, a. a. O. [Anm. 30], 467) Zu Kafkas eigener Einschätzung vgl. den Hinweis in Max Brods Aufsatz *Der Dichter Franz Kafka*, in: *Die Neue Rundschau* 32 (1921), 1210-1216; hier 1214: „[...] in Kafkas größtem Werk, in dem Roman ‘Der Prozeß’, der meiner Ansicht nach vollendet vorliegt, nach Ansicht des Dichters freilich unvollendet, unvollendbar, unpublizierbar“.

37 Vgl. zu diesem Aspekt auch die Bemerkungen bei Wolf Kittler u. Gerhard Neumann, *Kafkas „Drucke zu Lebzeiten“*, a. a. O. (Anm. 19).

38 Exemplarisch läßt sich das etwa an der Publikationsgeschichte des „Process“-Entwurfs ablesen. Die Erstausgabe von *Der Prozess*, a. a. O. (Anm. 1), enthält noch keinerlei Paralipomena. In späteren Ausgaben druckt Brod dann im Anhang sowohl „Unvollendete Kapitel“ wie auch (freilich selektiv) „Die vom Autor gestrichenen Stellen“ mit ab. Siehe Franz Kafka, *Der Prozeß*. Roman (New York/Frankfurt am Main 1951) [= F. K., Gesammelte Werke. Hrsg. v. Max Brod], 273-311.

39 Explizit eingestanden bereits im Nachwort zur zweiten Auflage des „Process“, wo Brod einräumte: „Die vorliegende zweite Ausgabe von Kafkas großen Romanfragmenten [!] hat anderen Sinn, untersteht anderen Gesetzen als die, *nun historische*, erste. Damals [i. e. 10 Jahre zuvor] galt es, eine eigenwillige, befremdliche, nicht zur Gänze vollendete Dichtwelt zu erschließen; es wurde daher alles vermieden, was das Fragmenthafte betont, die Lesbarkeit erschwert hätte. Heute, da sich dies Werk von Jahr zu Jahr weiter eröffnet, da zumal die Wissenschaften, Theologie wie Psychologie und Philologie, von ihm ergriffen worden sind, soll einer kritischen, mit Lesarten versehenen Ausgabe, soweit dies möglich ist, vorgearbeitet worden sein.“ (Zitat nach Franz Kafka, *Der Prozeß*. Roman [New York/Frankfurt am Main 1951] [= F. K., Gesammelte Werke. Hrsg. v. Max Brod], 324; Herv. v. mir)

wenig man es beim Kafkaschen Nachlaß tatsächlich mit durchgearbeiteten und in sich aufeinander abgestimmten Texten (gar mit 'Werken'⁴⁰) zu tun hatte, konnten die Spezifika des Nachlasses und die Diskrepanz zu den Möglichkeiten, die die damaligen Textdarstellungsformen an die Hand gaben, deutlich zutage treten.

II Ausblick

Eine historisch-kritische Ausgabe der Schriften Franz Kafkas, die sich vorbehaltlos auf die Wege, also Umwege der Überlieferung einläßt, wird, direkt oder indirekt, immer auf das Paradox der beiden Zettel zurückkommen müssen, das am Anfang der Editions-geschichte des Nachlasses stand. Bildet, verbunden mit dem Bewußtsein der Gefahr, das Motiv der Rettung das geheime Ethos jeder Philologie, die ihren Namen verdient, so ist angesichts der Überlieferungsgeschichte des Kafkaschen Nachlasses zu konstatieren, daß dieser Beweggrund von Anfang an auch in konkreten Handlungen und der risikoreichen Übernahme von Verantwortung gegenwärtig war. Wie auch immer man sich daher zu den von Brod hergestellten und in seiner Nachfolge entstandenen⁴¹ Texten stellen mag: dieser Ausgangspunkt ist zu bewahren und in eine edi-

torische Gestalt zu übersetzen, die, mit ihren je eigenen, *heutigen* Mitteln den Gesichtspunkt der Rettung des Überlieferten in den Mittelpunkt der Editions-praxis stellt. Für die *historisch-kritische Franz Kafka-Ausgabe (FKA)*, die sich, in ausdrücklichem Widerspruch gegen alle schematisierenden Vorgehensweisen, auf die Individualität der jeweiligen Überlieferung einläßt, ergeben sich dabei spezifische Probleme. Sie wollen nicht 'gelöst', sondern als solche herausgearbeitet und begriffen werden. Obschon es unredlich wäre vorzugeben, man könne sie zu Beginn der Edition in ihrer Gesamtheit antizipieren, lassen sich doch einige allgemeinere Wege, die im Umgang mit ihnen zu gehen sein werden, vorzeichnen.

Der zum größten Teil in handschriftlicher Form vorliegende Nachlaß wird von der FKA vollständig faksimiliert und mit einer diplomatischen Umschrift versehen.⁴² In den Wortlaut der Schrift wird nicht eingegriffen. – Daß eine Faksimilierung schon aus konservatorischen Gründen notwendig ist, bedarf insbesondere bei manchen Bleistifteintragungen keiner weiteren Erläuterung. Notwendig ist eine vollständige Reproduktion der Handschriften aber auch, damit in Konfrontation zu den gängigen Textkonstitutionen der durch und durch fragmentarische Charakter des Nachlasses sichtbar wird. Zugleich damit wird der ideologische Zug einer

40 Der europäische Begriff des „Werkes“ (ERGON) ist unablässig geprägt von den Bestimmungen, die Aristoteles ihm gegeben hat, und es hat, streng genommen, keinen Sinn, ihn zu verwenden, wenn man nicht zumindest unterschreibt, daß mit ihm *Ziel* (TELOS) und *Verwirklichung* (ENERGEIA) so mit-gesetzt sind (*Metaphysik* Θ 8, 1050a21f.), daß gilt: „hier ist nichts wegzunehmen und nichts hinzu-zufügen“ (*Nikomachische Ethik II*, 1106b11f.). Die Konsequenz dieser Konzeption ist, daß die Teile eines Werkes so miteinander und mit ihrer Einheit (was nicht dasselbe ist) vermittelt sind, daß eine ein-zige, durch den Werkcharakter unvermittelte Störung bereits das Werk zerstört. Genau hierin liegt die Möglichkeit und Notwendigkeit von Emendationen in Drucktexten begründet (Drucktexte reklamieren immer Werkcharakter für sich, selbst die, die ihn programmatisch in Frage stellen) – und, umgekehrt, die Unmöglichkeit, in Entwurfshandschriften einzugreifen.

41 Hierzu rechne ich auch die 1975 begonnene Kritische Ausgabe des S. Fischer-Verlags (= KKA). Vgl. zu deren Einschätzung meine Rezension: „*genug Achtung vor der Schrift*“? Franz Kafka: Schriften Tagebücher Briefe, in: TEXT 1 (1995).

42 Das Beispiel aus der Edition des „Process“-Entwurfs, das in vorliegendem Einleitungsband gegeben wird, greift zur Darstellung auf hochauflösende Scans zurück. Aufgrund der digitalen Form lassen sie ganz andere Formen der Bearbeitung zu als einfache Fotografien. Wer einwendet, hierdurch, i. e.: mit Filtern etc., werde die Abbildung der Handschrift verfälscht, hat nicht begriffen, daß dies aus-nahmslos für jede Form der Faksimilierung gilt. Wenn eine digitale Reproduktion gestattet, mehr *gra-phische* Details einer Handschrift darzustellen als eine konventionelle Abbildung, wird sich die Wis-senschaft nicht erlauben können, um diese Technik einen Umweg zu machen. Tatsächlich ist – um ein bereits vorliegendes Beispiel anzuführen – das auf Scans beruhende Faksimile des „Stuttgarter Foli-obuchs“ von Friedrich Hölderlin, das seit 1989 vorliegt (hrsg. v. D. E. Sattler und Hans Gerhard Stei-mer; Basel/Frankfurt am Main 1989), in vielen Einzelheiten (Farbvalours etc.) 'besser' als das Original.

germanistischen und verlegerischen Praxis deutlich werden, die statt in eine adäquate Darstellung der Materialien und eine damit immer einhergehende Kritik der Filter und kulturellen Zensurinstanzen ihren Ehrgeiz vor allem in eine neuerliche autoritäre Textkonstituierung setzt – obwohl hierzu seit den Brodschen Textvorgaben (die ihre historische Berechtigung hatten und bis heute haben) gar keine Veranlassung mehr besteht.⁴³ Wer Kafka mag, hängt auch an den Zügen, der Graphik seiner Handschrift. Und wer sich mit Kafka auseinandersetzt, will wissen, „was geschrieben steht“. Hierzu benötigt er nicht einen sogenannten 'Lesetext', sondern neben dem Faksimile eine minutiöse Transkription der Handschrift sowie detaillierte und durchsichtige Beschreibungen⁴⁴ der in Kafkas Nachlaß häufigen internen Manuskriptwanderungen⁴⁵ und der Überlieferung (Angaben über Fundorte, Besitzer).

Die diplomatische Umschrift, die in der *FKA* die Faksimiles begleitet, kann und will nicht an die Stelle der Handschrift treten. Sie gibt eine Lese- und Entzifferungshilfe. Diplomatisch heißt sie, weil sie sich weigert, zugunsten eines vermeintlich besseren, 'reibungsloseren' Lesevorgangs Glättungen an den überlieferten Zeugnissen vorzunehmen. Früher mag es seinen begrenzten Sinn gehabt haben, Kafkas Schriften durch Glättung zu popularisieren, heute sind solche strategischen Verfahrensweisen nicht mehr zu rechtfertigen. Im konventionellen Sinne eingegriffen wird daher in der Transkription nicht, und d. h. im Unterschied zur edito-

rischen Darstellung der von Kafka überlieferten Drucke zu Lebzeiten gibt es in diesem Bereich der Edition keine Emendation, methodisch noch nicht einmal ihre Möglichkeit.⁴⁶

Umschrift heißt die diplomatische Umschrift gleichwohl, weil sie als Transformation von Handschrift in Typographie die Handschrift tatsächlich umschreibt und darin einer Übersetzung gleichkommt. Deren 'Treue im Verrat' beruht gerade nicht in einer Eins-zu-eins-Reproduktion der Vorlage, sondern im immer wieder auszustellenden Unterschied der Vorlage zur gefundenen typographischen Lösung. Handschriften haben kein Raster, die Abstände zwischen den Zeilen, den Worten, den Buchstaben variieren, es wird in ihnen drunter und drüber geschrieben, Buchstaben verschmelzen (werden zu einem⁴⁷), am Ende einer Zeile, einer Seite, kommt es zu Turbulenzen usw. – und keine typographische Darstellung wird das unmittelbar abbilden können.

Dies zu bedauern, würde allerdings Aufgabe und Funktion der Transkription verkennen. Läge sie darin, eine *mimetische* Abbildung zu geben, wäre sie eben mit dem Erreichen dieses Ziels überflüssig: eine bloße Verdoppelung des Faksimiles. Anders gewendet: Gerade die Übersetzung der Handschrift in die diskreten alphabetischen Einheiten des Druckes, das Betreten der Gutenberg-Galaxis, ermöglicht der Edition, dem Leser differenziert gegliederte Befunde mitzuteilen, die ihm das Verständnis der Vorlage erleichtern können. Einzu- sehen ist dabei freilich, daß bereits dieser Vorgang

43 Für ein erstes Vorverständnis von dem, was Kafka geschrieben hat (Thematik und Problematik seiner Schriften), ist die Brodsche Ausgabe völlig ausreichend. Die häufig zur Rechtfertigung neuer 'Lesetexte' vorgetragene, an Grundsätze der Hermeneutik appellierende Forderung, man müsse Einsteigern doch eine Brücke bauen, damit sie auch ohne großen wissenschaftlichen Apparat einen Zugang zum Autor fänden, ist gegenstandslos: Sie ist mit Brods Ausgabe schon lange erfüllt.

44 Es ist mit Rücksicht auf eine übersichtliche Darstellung der Manuskriptvernetzung sinnvoll, diese Beschreibung in einem separaten Band vorzulegen. Zur Kritik der Praxis der *KKA* vgl. R. R., „*genug Achtung vor der Schrift?*“, a. a. O. (Anm. 41).

45 Kafka hat bekanntlich nicht selten Blätter aus Heften herausgerissen und mit Blättern anderer Hefte zu einem Konvolut vereinigt.

46 Vgl. hierzu R. R., „*genug Achtung vor der Schrift?*“, a. a. O. (Anm. 41).

47 Selbst diese Redeweise ist noch zu metaphorisch und vom Druck her gedacht. Was auf dem Blatt steht, ist ein Schriftzug, und nur wir, wenn wir ihn typographisch interpretieren, lösen ihn in diskrete Einheiten auf, von denen wir dann, nachträglich, behaupten, sie verschmolzen.

nicht ohne Interpretation zu denken ist.⁴⁸ Es besteht jedoch weder ein Grund, die Leistungen der Interpretation geringzuschätzen (als sei Interpretation nicht das Beste, was wir haben, sondern etwas Schlimmes, vor dem man sich wie vor einer ansteckenden Krankheit zu hüten habe), noch kann behauptet werden, daß man deren Artikulationen schutzlos ausgeliefert ist. Die typographische Interpretation der Handschrift weist sich aus an dem, worauf sie sich bezieht: am Faksimile, in Konfrontation mit ihm. Man versteht die Doppelseiten der FKA vielleicht am besten, wenn man an ihnen die Züge einer freundschaftlichen Auseinandersetzung wahrnimmt. Mit ihrem Wechsel von Faksimile und Umschrift sind diese Seiten *aus-ein-ander-gesetzt*.

Hand in Hand mit der Darstellung der überlieferten Handschriften, Drucke und Typoskripte setzt die FKA den begrifflichen Apparat, den sie bei dieser Darstellung verwendet, selbst noch einmal einer Kritik (durch ebendieses Material) aus. – Sie opponiert damit einer Vorstellung von (Text-)Kritik, die diese als selbstmächtiges Vermögen eines Subjekts vorstellt, das mithilfe von vorausgesetzten, nicht mehr befragbaren Konzepten und Maßstäben Gegebenes ('objektiv') beurteilt. In die Kritik der Überlieferung (beide Sinne des Genitivs) gehört komplementär zu dem, was jeder von sich aus an Kategorien und Konzepten mitbringt, die Möglichkeit gewähren zu lassen, daß umgekehrt das Gegebene von sich aus alle fixierten Maßstäbe und Begriffe in Frage stellt. Gerade hierin liegt die Chance *neuer* Begriffe, *neuer* Erkenntnisse, *neuer* Maßstäbe. Eine Universalisierung von Regeln (gar 'Prinzipien') zur Behandlung von Individuellem (einer Überlieferung, einer Literatur etc.) ist weder möglich noch wünschenswert.⁴⁹

Tatsächlich sträubt sich Kafkas Praxis der Niederschrift in Konvoluten, einzelnen Zetteln und in Heften bereits gegenüber allen Implikaten, die im (immer wie-

der fraglos, sozusagen durch Verfahren, mitgeschleppten) Begriff des Buches mitzudenken sind – und ein Gutteil der Probleme der existierenden Ausgaben rührt daher, daß die Institution 'Buch' aus Gründen der Konvention, wohl aber auch der Vermarktung von ihnen nicht wirklich in den Konflikt geführt wurde. Demgegenüber wird sich die *kritische* Darstellung der Handschriften in der FKA die Spannung, die durch die Konfrontation der traditionellen Vermittlungsweisen mit den Materialien entsteht (Bibel vs. Schrift), zu ihrer eigenen Sache machen und sowohl methodisch als auch in der Darstellungsweise austragen.

Das bedeutet nicht nur, daß die FKA nach Möglichkeit versucht, die Konvolute als Konvolute, die Hefte als Hefte zu edieren;⁵⁰ es bedeutet zugleich, daß in ihr der Prozeß der Edition auch explizit (in der Form des Essays) von einer kontinuierlichen Reflexion auf seine begrifflichen Grundlagen und die gängigen Vermittlungsweisen von Literatur begleitet wird. Die Kluft zwischen subjektiv oder institutionell vermittelter Darstellungspraxis und gegebenem (datiertem) Gegenstand soll für eine mögliche Erfahrung geöffnet bleiben.

Dabei zeigt die Praxis auch im Bereich der Begriffsbildung, daß die meisten Probleme, die sich bei dieser Verfahrensweise ergeben, nicht vorhersehbar, weil an sich selbst individuiert sind: durch die Person des Schreibenden, den 'Autor', seine Schreib- und sonstigen Materialien, Publikationsmöglichkeiten, die Überlieferung, die Person des Editors, gängige Formen der Textdarstellung, Verlagsinteressen, Bibliotheksusancen, Forschungsförderungspolitik etc. Das ändert nichts daran, daß die Expedition gewagt werden muß – mit allen Risiken und Chancen, die eine solche Unternehmung mit sich bringt. Aussicht auf Erfolg wird sie nur haben, wenn sie die eben genannten Faktoren nicht unter den Tisch, sondern so scharf wie möglich hervorkehrt, als solche erkenn- und damit kritisierbar macht.

48 Um ein Beispiel zu geben: In Kafkas Handschriften finden sich nur selten Umlautzeichen im heutigen Sinne (zwei Strichelchen oder Punkte). Der Normalfall ist ein waagrechter Strich oberhalb des Vokals oder eine Ligatur dieses Striches mit dem Folgebuchstaben, die als Spezifika der Handschrift bewahrt werden sollten und sich für sich genommen der Transformation in Typographie sperren. Derselbe Strich findet sich manchmal nämlich anstelle des Bogens auch über dem einfachen u. Der überlieferte Graph liegt somit gewissermaßen vor der Scheidung in Umlautzeichen und u-Bogen. Die Übersetzung eines solchen Befundes in Typographie trifft eine Entscheidung: Sie interpretiert.

49 Mit Ausnahme vielleicht dieses Satzes.

50 Die KKA beansprucht zwar auch, den Textträgern zu folgen. Der gesamte Aufbau der Ausgabe widerspricht jedoch den Konsequenzen, die aus einem solchen Anspruch gezogen werden müßten. Vgl. R. R., „genug Achtung vor der Schrift“, a. a. O. (Anm. 41).

Im Zusammenhang der Erschließung des Kafkaschen Nachlasses verdient – ich kehre zu den beiden Kafkaschen Zetteln zurück, und nenne die vielleicht wichtigste Konsequenz, die für die kritische Edition aus ihnen zu ziehen ist – der klassische, triviale, eben darum noch lange nicht harmlose Begriff der Streichung (Tilgung) besondere Aufmerksamkeit. Macht man sich klar, daß mit den beiden Zetteln, die eingangs zitiert wurden, der gesamte Nachlaß mit einem Strich für nichtig erklärt wurde, wird man mit den von Kafka materialiter gestrichenen Passagen der Handschriften nicht mehr so unschuldig umgehen können wie (vielleicht) bei der Hinterlassenschaft anderer Autoren. Der ideelle Strich durchs Ganze durchdringt nachträglich auch alle anderen Formen der Verwerfung, die in Kafkas Schriften anzutreffen sind. Die Streichung einer Interpunktion, eines Wortes, eines Absatzes, eines Kapitels sind von ihm her nur gradweise Abschattungen der generellen Tilgung, durch die Kafka mit den beiden Zetteln sein ganzes ‘Werk’ für sich selbst suspendiert hat.

Wollte man, hierüber einsichtslos, aber in Übereinkunft mit dem common sense, die äußerlich gestrichenen Passagen von den äußerlich ungestrichenen sondern, indem man dem Phantasma eines makellosen Leittextes folgt und das von Kafka physikalisch durch Tinten- und Bleistiftstriche Verworfenen in die materielle Rumpelkammer⁵¹ eines Apparatbandes verbannt, hätte man das Spezifikum des Kafkaschen Nachlasses verfehlt. Der Strich durchs Werk wäre so, anders als im angemessen unangemessenen Verhalten des ersten Nachlaßverwalters, verraten.

Damit dies nicht ein weiteres Mal geschieht, versucht die FKA, einer anfänglichen Bewegung folgend, die mit Brods Engagement begann, für das Ganze des Nachlasses in seinem Gelungensein, seiner Verfehltheit, seiner Schönheit, seiner ‘Häßlichkeit’ (Handschriften sind im Unterschied zur linearen und ebenmäßigen Verlaufsform von Drucktexten nicht selten ‘häß-

lich’: verschmiert, gestrichen, gepreßt, gezerrt) einzustehen. Der Leser wird sich dann selbst auf jeder Seite, an jeder Stelle, an jedem Komma, jedem Punkt, ein Bild davon machen können, was es mit diesem Nachlaß auf sich hat.

Zu einem definitiven Text der Handschrift (im konventionellen Sinne) gelangt die FKA, will sie wiedergeben, was überliefert ist, nicht. Dieser Zustand ist kein Mangel. Er birgt ein surplus, mit dem sich ein aufmerksamer Leser befreunden kann, wenn er gelernt hat, auch ohne die Krücken der hochgerechneten Leittexte *lesen*, i. e. *sammeln* zu können. Ohnedies gibt es für ihn im Falle Kafkas kein Fortkommen, ohne den scheinbaren Umweg über die Auseinandersetzung mit der Komplexität der Befunde auf sich genommen zu haben. Diese Auseinandersetzung einem Leser durch ein Entgegenkommen in Gestalt eines gereinigten, vorgeblich ungestrichenen Lesetextes ersparen zu wollen, hieß nur: ihn (und mit ihm nachträglich Kafka) zu entmündigen.

Der Kafkasche Nachlaß sträubt sich der bequemen Einordnung in die herkömmlichen Gattungsschemata. Die FKA wird diesen Widerstand nicht brechen, sondern, unter Vermeidung von Gewalt, seinem Impuls, seinen Kraftlinien folgen. – Mit Ausnahme der unter dem Namen der „Drucke zu Lebzeiten“ versammelten Texte, die darum in der Ausgabe eine separate Behandlung erfahren,⁵² handelt es sich bei dem, was von Kafka überliefert ist, um eine Zusammenführung verschiedenartiger literarischer Entwürfe und ausgeführter Texte, einen Tresor von Notaten, die teils biographischen, teils literarischen, immer literarisch-biographischen, biographisch-literarischen Interessen entspringen. Es war daher (um gleich den signifikantesten Schnitt zu nennen) nur eine der Zeit geschuldete Maßnahme, zu der Brodgriff, als er die überlieferten Oktavhefte nicht zur Gattung der „Tagebücher“⁵³ rechnete – als ob für eine

51 Eine Antizipation? „Die Drucksorten und Tintenflaschen gleich hinter der Schwelle, der Prügler mit der Rute, die noch vollständig angezogenen Wächter, die Kerze auf dem Regal und die Wächter begannen zu klagen und riefen: ‘Herr!’ Sofort warf K. die Tür zu und schlug noch mit den Fäusten gegen sie, als sei sie dann fester verschlossen. Fast weinend lief er zu den Dienern, die ruhig an der Kopiermaschine arbeiteten und erstaunt in ihrer Arbeit innehielten. ‘Räumt doch endlich die Rumpelkammer aus’, rief er. ‘Wir versinken ja im Schmutz.’“ (Franz Kafka, *Der Proceß*. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Malcolm Pasley, 2 Bde. [Frankfurt am Main 1990], 117)

52 Sie lassen grundsätzlich Emendationen zu. Vgl. Anm. 40.

53 Auch die Rede von den „Tagebüchern“ wäre für sich noch einmal unter die Lupe zu nehmen. Es mag zwar Autoren geben, die die Nachfrage nach „Tagebüchern“ bedienen (und, weil sie manchmal lange leben, sich damit auch gut historisieren können); es macht jedoch einen kategorialen Unterschied, ob jemand „Tagebücher“ schreibt oder, wie Kafka, ein Tagebuch führt.

solche Entscheidung eine Statistik der Datumseinträge maßgeblich sein könnte.⁵⁴ Heute muß man diese strategischen und an einer bestimmten historischen Stelle mit einer gewissen Notwendigkeit vollzogenen Schritte der Literaturvermittlung nicht noch einmal wiederholen,⁵⁵ indem man beispielsweise die kaum eindeutig abgrenzbaren „Tagebücher“ von Aufzeichnungen abhebt, von denen man dann nicht recht angeben kann, unter welchen Oberbegriff sie eigentlich fallen sollen.⁵⁶ Demgegenüber bringt die *FKA*, jenseits

aller unkritischen Gattungsverhaftetheit, möglichst kompromißlos den Gedanken eines Primats der Schrifträger zur Geltung: die Quarthefte, die Oktavhefte etc. werden je als einzelne integral ediert.⁵⁷ Den in ihnen überlieferten Aufzeichnungen stülpt die *FKA* keinen äußerlichen Rahmen über. So versucht sie, die innere und äußere Folge, auch Parallelaktionen und Simultaneitäten einer Produktionsform, die Ausbildung einer persönlichen Schreibweise anschaulich zu machen und Einblick in den Prozeß eines Schreibens

54 Brod hatte seinen Entschluß, die „Oktavhefte“ nicht den „Tagebüchern“ zuzuordnen, folgendermaßen begründet: Sie seien ohne Beziehung „auf die tägliche Umgebung“. „Diese Oktavhefte werden also erst einem anderen Band der Gesamtausgabe zugrundegelegt, — ein tagebuchartiger Hinweis, ein Datum findet sich in ihnen nur ganz ausnahmsweise.“ (Franz Kafka, *Tagebücher* [New York/ Frankfurt am Main 1951], 727)

55 Kritik an dem von Brod geübten (und von den Herausgebern der KKA übernommenen) Verfahren hatte bereits Anfang der 60er Jahre Friedrich Beißner geübt. Siehe ders., *Der Schacht von Babel*. Aus Kafkas Tagebüchern, in: ders., *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*. Mit einer Einführung von Werner Keller (Frankfurt am Main 1983), 85-120; hier 88: „Kafkas Tagebuch [...] hat einen ganz eigentümlichen Zuschnitt, es ist anders als andre. Man sollte davon besser im Pluralis sprechen — nicht bloß deswegen, weil er, mit fast 27 Jahren im Mai 1910 beginnend, seit 1917 dann freilich weniger mitteilbar (oder nur lückenhaft überliefert) und im Juni 1923, ein Jahr vor seinem Tode, ganz abbrechend, dreizehn ansehnliche Quarthefte gefüllt hat (drei besondere Reisetagebücher aus den Jahren 1911 und 12 kommen noch hinzu): wir müssen auch die im ganzen genau so beschaffenen Aufzeichnungen einbeziehen, die in acht blauen Oktavheften überliefert sind und in Max Brods Ausgabe einen beträchtlichen Teil des Bandes mit der Überschrift ‘Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande’ ausmachen. Auch darin sind nicht selten Tagesdaten angegeben, wenigstens in den ersten vier Heften. Des weiteren passen fast 200 Seiten ‘Fragmente’, die der Herausgeber ‘aus Heften und losen Blättern’ zusammengestellt hat, stilistisch durchaus zu vielen Seiten der eigentlichen Tagebücher. Und hier wie dort, in den ausdrücklich als Tagebücher bezeichneten Niederschriften wie in den mit den ‘Hochzeitsvorbereitungen’ vereinigten Texten, tritt das ziemlich weitgehend zurück, was andre gemeinhin als einzigen Inhalt im Tagebuch bewahren: kalendermäßige Dokumentation von Erlebnissen und Begegnungen, von Gespräch und Korrespondenz, oder persönliche Rechenschaft und verschwiegene Beichte.“

56 So verfährt die KKA. Sie bietet zwei gewichtige Bände unter dem Verlegenheitstitel „Nachgelassene Schriften und Fragmente“. Die Rede von den „Nachgelassenen Schriften“ ist jedoch so unspezifisch, daß sie schlechterdings auf alles zutrifft, was Brod gerettet hat. Dasselbe gilt von der Rede von den „Fragmenten“, so daß man gar nicht weiß, warum „Schriften“ und „Fragmente“ durch ein „und“ auseinandergehalten werden. Selbstverständlich aber fallen auch die Entwürfe des „Processes“, des „Verschollenen“ und des „Schlosses“ noch unter den allgemeinen Oberbegriff, unter den man alles zu subsumieren suchte, was sich den Vorstellungen vom Großen und Ganzen nicht fügen wollte.

57 Das schließt selbstverständlich auch den Abdruck von Kafkas Hebräischstudien ein. Diese Zeugnisse von Kafkas Auseinandersetzung mit seinem Judesein, gehören zur literarischen Biographie Kafkas unverzichtbar hinzu, und es hieße nur den Imperativen eines falschen Purismus zu folgen (vielleicht auch noch anderen, ganz anderen, unbewußten Imperativen!), wollte man sie wegen ihres literarischen (Un-)Wertes unterdrücken. Natürlich verdient es Interesse, wie sich diese Dokumente in den Schreibprozeß einfügen. († Eben – es ist der 8. Dezember 1994 – betont der Präsident der Bundesrepublik Deutschland, frisch von seinem Israelbesuch zurück, in der ihm nachgerühmten ungezwungenen Art gegenüber einem Reporter der Deutschen Welle, das Deutsch-Israelische Verhältnis sei so gut wie nie. Er habe seine Gastgeber davon überzeugen können, daß der Antisemitismus keine reale Gefahr in Deutschland sei. Die Bundesrepublik sei seit über 40 Jahren – und nun wörtlich –: „eine reinrassige Demokratie“.)

zu geben, das den Spagat zwischen der Niederschrift einer Erzählung wie dem „Urteil“ und privaten Aufzeichnungen mühelos zu schaffen scheint (und vielleicht vertraut auch eine solche Beschreibung noch auf zuviel: „Erzählung“; „private Aufzeichnung“?): „da ich nichts anderes bin als Litteratur und nichts anderes sein kann und will [...]“.⁵⁸

Kafka hat keine Romane hinterlassen. Die FKA wird diesen im Verlauf der Wirkungsgeschichte durch die Konventionen der Darstellungsform und andere externe Gesichtspunkte entstandenen Schein begrifflich wie darstellungstechnisch auflösen. – Was im Zusammenhang des „Verschollenen“, des „Processes“ und des „Schlosses“ überliefert ist, sind mehr oder weniger weit gediehene Entwürfe, deren Fragmentcharakter (ein Wort, das wahrscheinlich nur halbwegs zur Beschreibung des Phänomens taugt⁵⁹) nicht akzidentell ist, sondern mit der *Sache*⁶⁰ von Kafkas Schreiben innigst zusammenhängt.⁶¹ Jeder noch so gut gemeinte Versuch der Philologie, hieraus einen Text herzustellen, der

über das Stadium hinausgeht, in dem Kafka sein Schreiben abbrach (indem *ihm* das Schreiben abbrach), ist gegenüber diesem Scheitern unernst. Selbstverständlich heißt das nicht, in Frage zu stellen, daß Kafka in allen diesen Fällen zumindest zeitweise die Absicht hatte, einen Romantext (technisch gesprochen: eine Druckvorlage) zu schreiben – im Gegenteil. Um willen der Darstellung dieser Absicht kommt jedoch alles darauf an, die Gründe einsichtig zu machen, die ihre Realisation durchkreuzten.

*

~~*Bewegung des Kafkaschen Schreibens und Datum (Gegebenes, von dem auch die Edition, gerade sie anzufangen ist): Kafka schreibt einen Satz aufs Papier, streicht ihn und schiebt ihn Dir über den Schreibtisch, den Ort, wo sich Schreiben und Praxis im Hand Werk verschränken, hinüber. Du kannst die Sätze, durchgestrichen, lesen. Nicht so die Gedankenstriche.*~~

58 Franz Kafka, *Tagebücher*. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, 3 Bde. (Frankfurt am Main 1990), I 578; Eintragung vom 21. August 1913 (Herv. v. mir).

59 Denn den Namen des Fragments verdient nur, was virtuell auf ein Ganzes (ein Werk) ausgreift. Daß dies bei Kafkas Romanentwürfen durchgängig vorauszusetzen ist, kann bezweifelt werden.

60 Dies Wort im emphatischen Sinn genommen: als Name für das, was in sich strittig ist und einen als Strittiges bedrängt. Vgl. hierzu R. R., „... / Die eigene Rede des andern.“ Hölderlins „Andenken“ und „Mnemosyne“ (Basel/Frankfurt am Main 1990), 20.

61 Redensarten wie beispielsweise die von einem „Roman in der Fassung der Handschrift“ (sie wird in den auf die KKA zurückgehenden Einzelausgaben verwendet) erweisen sich vor Kafkas Nachlaß als äußerlich und damit im Sinne des skizzierten Kritikbegriffs als unkritisch. Weder handelt es sich bei den Entwürfen schon an sich um Romane, noch kann der Begriff der „Fassung“ für die überlieferten Handschriften in Anschlag gebracht werden. Cf. R. R., „genug Achtung vor der Schrift“?, a. a. O. (Anm. 41).