

Der Frage, ob nicht Kunst an sich auf ein tiefes Bestreben nach Selbstverwirklichung und Anerkennung zurückgeht, werde ich nicht nachgehen; und doch liegt sie nahe, zumal die Themenstellung, um welche die Literatur seit jeher kreist, die des ‚rechten Lebens‘ ist,¹ das auf der gegenseitigen Anerkennung und deren anthropologischen, psychologischen, sozialen und gesellschaftspolitischen Voraussetzungen beruht. Ich werde mich indes einem Schriftsteller zuwenden, bei dem das Ringen um Anerkennung gleichsam der „Archimedische Punkt“ (1920, T: 848)² war, von dem aus er sich der Erforschung der *conditio humana* widmete: Franz Kafka (1883–1924). Kafka setzt dieses Themenfeld mit höchster Kunstfertigkeit um, wobei er Lebens- und Schaffensphasen ineinander verschachtelt, was u.a. erklärt, warum „Leben und Dichten [...] bei Kafka so eng verknüpft wie selten sonst waren“, wie eine entfernte Verwandte in der ersten der unzähligen germanistischen Dissertationen über den Prager Schriftsteller ausführte.³

1. *Anerkennung im Leben*. Obgleich Kafka unter liebevollen Menschen aufwuchs, hatte er den Eindruck, in seiner Familie fremder als ein Fremder zu sein.⁴ Im Sommer 1916 notiert er rückblickend: „Jeder Mensch ist eigentümlich und kraft seiner Eigentümlichkeit berufen zu wirken, er muß aber an seiner Eigentümlichkeit Geschmack finden. Soweit ich es erfahren habe, arbeitete man sowohl in der Schule als auch zuhause darauf hin die Eigentümlichkeit zu verwischen“, sodass das Kind dies als Ungerechtigkeit erlebte und gezwungen war, „den Schmerz durch[zukosten, den der Zwang hervorrief“ (NSFII: 7). Doch hat gerade diese Verkennung, diese Schuld oder dieses Stigma seiner Andersheit eine zweifache Wirkung hervorgebracht, da sie in ihrer späteren künstlerischen Ausprägung mit dem Drang zusammenfällt, sie zu überwinden.⁵ Kafka tat dies mit seinem „stehenden Marschieren“ (T: 887), wie er es 1922 in seinem *Tagebuch* bezeichnete, bzw. mit der ‚erfreulichen Halsstarrigkeit‘ (BI: 555), von der Max Brod sprach, weil sein „unendliches Verlangen nach Selbständigkeit, Unabhängigkeit, Freiheit nach allen Seiten“ (BIII: 261) ihm gebot, den Zwängen, denen er keinen Sinn abgewinnen konnte, die Unmöglichkeit entgegenzusetzen, sie anzuerkennen – wobei *Unmöglichkeit* zusammen mit *Eigentümlichkeit* ein weiteres Schlüsselwort Kafkas ist.

Die Problematik der Anerkennung als eigensinniges und eigenverantwortliches Subjekt bestimmt Kafkas Schreiben und dessen Phasen. Dazu drei Beispiele.

2. *Anerkennung im Frühwerk*. Nehmen wir z.B. *Die Verwandlung* (1915), die zur ersten Phase seines Schaffens gehört. In der Erzählung wandelt sich der Protagonist Gregor Samsa, der für den Vater nicht der „Sohn nach [s]einem Herzen“ (*Das Urteil*) ist und in der Familie hinter versperrten Türen lebt, über Nacht in ein Ungeziefer.⁶ Er muss den „anstrengenden Beruf“ (DzL 116) des „Reisenden“ ausüben bis er „das Geld beisammen“ hat, „um die Schuld der Eltern an ihn abzahlen“ (117): „Der Teufel soll das alles holen!“ (116) Nach seinem Tod erklärt die Hausangestellte, indem sie „vor freundlichem Lachen nicht gleich weiter reden“ konnte, die Familie solle sich „keine Sorgen machen“, da sie „das Zeug von nebenan weggeschafft“ (198) hätte. Die nunmehr rekompaktierte Familie beschließt, den „Tag zum Ausruhen“ und zu einem Spaziergang „ins Freie vor die Stadt“ zu verwenden. In der

Elektrischen, „bequem auf ihren Sitzen zurückgelehnt“, besprechen sie „die Aussichten für die Zukunft“, die „durchaus nicht schlecht waren“ (199f.), wie das Aufblühen der Schwester offenbart. Halten wir für die erste Phase fest: ob als Sohn, als Bruder, in seiner Arbeit (Reisender) – in keinem Bereich wird Samsa anerkannt; er ist von Schuld geplagt und sogar sein Tod wird von seiner Umwelt als Befreiung erlebt. Innen- und Außenperspektive fallen in eins, worauf die Assonanz von Samsa und Kafka verweist.

3. *Anerkennung in der mittleren Schreibphase.* Die Ritter der Tafelrunde des Artus-Zyklus (*Quest del Saint Graal*) empfanden es als „ungebührlich“, „alle miteinander auszuziehen“, um hingegen „an einer Stelle in den Wald ein[zutauchen]“, die sie „selbst gewählt“ hatten, „dort, wo es am finstersten war und es weder Weg noch Steg gab“: In seinem Ringen um Eigentümlichkeit und Anerkennung sieht sich auch Kafka gezwungen, die scheinbar festen Normen, Regeln, Gesetze und Konventionen der Gerichte oder der Schlösser und ihrer Dörfer, kurz: der ganzen Wirklichkeit zu hinterfragen. In *Der Prozess* (1914–1916) wird Josef K. zwar angeklagt und „[w]ie ein Hund“ (P 312) exekutiert, wobei seine Schuld gerade darin besteht, von ihr nicht zu wissen:⁷ Das Herzstück des Romans bildet jedoch die Parabel vom Mann vom Lande, der sein ganzes Leben „Vor dem Gesetz“ zubringt, bis dass der Türhüter den Einlass zumacht: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“ (P 295) In *Das Schloss* (1922–) ist der Protagonist (nun nur noch genannt) K. ein Landvermesser, der als solcher die Forderung des Lehrers und des Dorfvorstehers zurückweist: „Sie seien doch Landvermesser und würden daher die Beete im Schulgarten besonders schön gerade ziehen können“ (S 146) („Ehre deinen Vorgesetzten“, so steht es auf den Leib des Verurteilten in der *Strafkolonie* geschrieben, DzL 210, und auch der Türhüter in der Parabel kannte die „Ehrfurcht vor den Vorgesetzten“, P 293), und der seinen Eigensinn dieses Mal mit einer weiblichen Figur, der widerspenstigen Amalia, teilt. Aus demselben Grund, aus dem die Autorität des Schlossbeamten Klamm „der allgemeinen Erfahrung entnommen“ ist, wie die Wirtin im sechsten Kapitel bemerkt, kann der Landvermesser K. dessen Autorität zurückweisen: „Also auch durch eine Erfahrung zu widerlegen“ (S 136–137): Erfahrung steht hier gegen Erfahrung. Zusammengefasst: Aufbegehren und Ungehorsam also, jedoch keine Integration in die Gemeinschaft, keine soziale Wertschätzung. Erkennen und Wieder-Erkennen, aber kein Anerkennen⁸ als Bedingung individueller und sozialer Identitätsentwicklung. Bekanntlich behauptete jedoch Max Brod, der Roman sollte mit der Berufung des Landvermessers durch das Schloss enden.⁹

4. *Anerkennung in der letzten Schreibphase.* In Kafkas letzten kleinen Werken, die Künstlernovellen sind, erfolgt die Anerkennung unmittelbar durch das Werk, durch die künstlerische Aufgabe, in der sich der Schriftsteller wiederkennt und dank derer er Zugang zur Gemeinschaft findet: dazu die Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, die Kafka, schwer krank, im März 1924 nach der Rückkehr nach Prag beendete, als er selbst keine Stimme mehr hatte: „Ich glaube, ich habe zur rechten Zeit mit der Untersuchung des tierischen Piepsens begonnen.“¹⁰ Josefine, Maus und Sängerin, hat „auf wirkliches Verständnis, wie sie es meint, [...] längst verzichten gelernt“, denn sie „will nicht nur bewundert, sondern genau in der von ihr bestimmten Art bewundert sein“ (DzL 354), sollte sie sich auch nur darauf beschränken, zu pfeifen bzw. zu piepsen.

Mit Josefine gibt der Schriftsteller nicht nur dem ursprünglichen Anerkennungsmotiv künstlerischen Ausdruck, sondern es scheint, als sei es ihm schließlich doch noch gelungen, eine Form der Zugehörigkeit zur Gemeinschaft zu finden, wenn auch nur in einem ‚Zwischenraum‘ der Wirklichkeit, dem der Kunst.¹¹ Wohlweislich beansprucht Josefine

keineswegs, das Rätsel im Hinblick auf das „zerbrechliche, schonungsbedürftige, irgendwie ausgezeichnete, ihrer Meinung nach durch Gesang ausgezeichnete Wesen“ (358) des Künstlers gelöst zu haben. Erst recht nicht gedenkt sie, die Frage nach dem „Verhältnis zwischen Volk“ (schon im Titel der zweite Protagonist) und sich selbst und ihrer „niemals ganz geklärte[n] Stellung“ (DzL 359, 361) zu beantworten. Wie schon sein Vater, hatte Titorelli das Privileg, „Gerichtsmaler“ zu sein, weil „nämlich für das Malen der verschiedenen Beamtengrade so verschiedene, vielfache und vor allem geheime Regeln aufgestellt [sind], daß sie überhaupt nicht außerhalb bestimmter Familien bekannt werden.“ (P 223, 204) Hingegen ist die Maus nunmehr davon überzeugt, dass ihr Gesang manchmal das/ihr Volk tröstet, dass er es aus „schlimmer politischer oder wirtschaftlicher Lage rettet [...], *nichts weniger als das bringt er zuwege*, und wenn er das Unglück nicht vertreibt, so gibt er uns wenigstens die Kraft, es zu ertragen“ (360). Trotz „dieses Nichts an Stimme, dieses Nichts an Leistung“ kommt der Gesang „fast wie eine Botschaft des Volkes zu dem einzelnen“ (362) – so wie Kafka es sich im Zusammenhang mit den *Kleinen Literaturen* bereits 1911 gewünscht hatte.¹²

Die Erzählung schreibt demnach das Thema *Verantwortung* (1917) – so sollte nach *Söhne* (1913) und *Strafen* (1915) eine Erzählensammlung heißen – und das der Rechtfertigung seiner Eigentümlichkeit fort. Vor diesem Hintergrund konzipiert Kafka in seiner dritten Schaffensphase eine neue vorläufige Standortbestimmung, die mithin auf seinen Wunsch nach Anerkennung verweist, dabei mit kritischer Distanz zu sich selbst und bei Festhalten an seiner Eigenart. Die Figuren, die davon Zeugenschaft ablegen, sind der Trapezkünstler, der in *Erstes Leid* (März 1922) mit seiner „Kunst in ihrer Vollkommenheit“ (DzL 318) niemals mehr den Boden berühren will; der *Hungerkünstler* (August 1924), der bewundert wird und doch weiß, dass er hungerte, „weil [er] nicht die Speise finden konnte, die [ihm] schmeckt“ (DzL 333f.); aber auch der Maulwurf in *Der Bau* (1923-1924) und der Hund in *Forschungen eines Hundes* (1922, deren letzter Satz lautet: „Freilich die Freiheit, wie sie heute möglich ist, ist ein kümmerliches Gewächs. Aber immerhin Freiheit, immerhin ein Besitz.“). Wie Josefine haben diese Künstlergestalten „an [ihrer] Eigentümlichkeit Geschmack [gefunden]“, noch dazu da sie – obgleich mit typisch kafkaesken Understatement – auf die Tradition von Platons *Phaidros* zurückführen, worin die Seelen, denen von den Musen die Gabe der „Entgeistung und Wahnsinnigkeit“ (XXII) durch die Kunst verliehen wurde, „entzückt von dieser Lust“ „singend Speise und Trank vergessen“ (XLI). Die Zuspreehung der ‚eigentümlichen Eigenschaft‘ (was ein Oxymoron ist, weshalb auch Musils Held ein ‚Mann ohne Eigenschaften‘ ist) erfolgt im Namen der Kunst und damit der Anerkennung der Legitimität des eigenen Begehrens.

Auch deshalb argwöhnt die Sängerin der Mäuse, „daß die Tatsache, daß wir [das Volk der Mäuse] ihr zuhören, ein Beweis gegen ihren Gesang ist“, doch nicht nur „pfeift sie sich über diese Ahnung hinweg“ (362), sondern es scheint, „daß sie tun darf, was sie will, selbst wenn es die Gesamtheit gefährdet“ (368). Mit anderen Worten scheint es, dass Josefine „fast außerhalb des Gesetzes steht“, ja sogar, „daß ihr alles verziehen wird“, eben weil „das Pfeifen freimacht von den Fesseln des täglichen Lebens und [...] auch uns für eine kurze Weile [befreit]“ (367). Kafka hatte seinerseits von einem ähnlichen Status geträumt: Er wollte „als der einzige Sünder, der nicht gebraten wird“ (T 840),¹³ sondern dem es erlaubt ist, „die [ihm] inwohnenden Gemeinheiten, offen, vor aller Augen“, „ohne die allgemeine Liebe zu verlieren“ (B III 333), seinen *öffentlichen* Dienst verrichten: „Zusammengefaßt kommt es mir also nur auf das Menschengesicht an und dieses will ich überdies betrügen, allerdings ohne Betrug.“ (ebd.) Mit Lacan könnte man schließen: „Ich behaupte, daß es nur eines gibt, dessen man schuldig sein kann, zumindest in analytischer Perspektive, und das ist, abgesehen zu haben von seinem Begehren“,¹⁴ was im Falle von Kafka – vermittelt durch die Schrift und

ihren *Signifikantenketten* – auf seine ‚halsstarrige‘ unschuldige Schuldigkeit deutet. Darin liegt wohl seine „eigentliche Ars poetica“, die mit der „der Überwindung jener Abstoßung“ auch die Schranken, „welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben“,¹⁵ überwindet. In Kafkas Werk geschieht dies, indem die äußerst detaillierten und sogar minutiösen Eigentümlichkeiten eines jeden¹⁶ in Bezug zu denkbar allgemeinen strukturellen Lebensbedingungen stehen, die überdies sowohl jeder inneren Zwangsläufigkeit als auch jeder ontologischen Voraussetzung entbehren und eher als reine Möglichkeit dargestellt werden: Das Wunder Kafka, habe ich es mal genannt.¹⁷ In der Aufzeichnung vom 12. Juni 1923, mit der er sein Tagebuch schließt, ist aus dem früheren mit einer Aufrichtigkeit sondergleichen geäußertem Wunschbild ein verwurzelt Selbstbewusstsein erwachsen: „Mehr als Trost ist: Auch du hast Waffen.“ (T 926)¹⁸

- 1 Eine Frage, die die Kunst meistens *ex negativo* thematisiert, ähnlich der Verneinung bei Freud, der zu der Schlussfolgerung gelangt, dass „man in der Analyse kein ‚Nein‘ aus dem Unbewußten auffindet, und die Anerkennung des Unbewußten von seiten des Ichs sich in einer negativen Formel ausdrückt“, zumal: „Die Leistung der Urteilsfunktion wird aber erst dadurch ermöglicht, daß die Schöpfung des Verneinungssymbols dem Denken einen ersten Grad von Unabhängigkeit von den Erfolgen der Verdrängung und somit auch vom Zwang des Lustprinzips gestattet hat“, so in „Die Verneinung“, in Ders., *Gesammelte Werke*, Bd. XIV. Frankfurt a.M.: Fischer 1966, S. 11–15, hier S. 15. Ferner meint Freud: „Vermittels des Verneinungssymbols macht sich das Denken von den Einschränkungen der Verdrängung frei und bereichert sich um Inhalte, deren es für seine Leistung nicht entbehren kann“ (S. 12–13), wobei: „Die Bejahung – als Ersatz der Vereinigung – gehört dem Eros an, die Verneinung – Nachfolge der Ausstoßung – dem Destruktionstrieb“ (S. 15). Vgl. dazu auch die Überlegungen Jutta Prasse, in *Sprache und Fremdsprache. Psychoanalytische Aufsätze*, hrsg. v. Claus-Dieter Rath. Bielefeld: transcript 2004, S. 41–42: „Genau an dem Punkt, wo der Schrei (reines Ausstoßen, körperliche Abwehr eines unangenehmen Reizes wie z.B. Hunger oder Kälte oder Schmerz) zum Ruf wird, wo der andere auftaucht, der den Schrei sprachlich als Ruf deutet. Und mit dem Ruf tritt auch die Vorstellung der Befriedigung auf, deren halluzinatorische Form durch die »Not des Lebens« gestört wird, der Realitätsprüfung bedarf. Im Realen fehlt nichts, erst der Trieb, der zur Sprache kommt, schafft ein Fehlen, erst einer Vorstellung kann die Entsprechung in der Realität fehlen, einer Vorstellung, die an die Stelle des Tatsächlichen tritt, und von da an ist Realität sprachlich strukturiert und mit Mangel behaftet. Vielleicht wird an diesem Punkt evident, warum Lacan vom Unbewußten sagt, es sei strukturiert wie eine Sprache. Und im Sprachlichen wird die Freudsche – mythische – Dichotomie von Außen und Innen so unentscheidbar wie bei einem Möbiusband. [...] Ein ›Nein‹ der Sprache, ein ›Nein‹ als Symbol (und ich nenne noch einmal die zerwutzelte Giraffe) ist der kleine ›Fortschritt‹ – so nennt es Freud – des bewußten Denkens, die kleine Freiheit gegenüber dem Unbewußten der Verdrängung, die dem Menschen in seiner sprachlich bedingten, d.h. unwiderruflichen, nicht wiedergutzumachenden Fehl- oder Mangelstruktur der Triebe gegeben ist.“
- 2 Kafkas Werke werden zitiert nach der *Kritischen Kafka Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt a.M.: Fischer 2002, auf die sich die Siglen beziehen: NSF I/II = Nachgelassene Schriften und Fragmente; T = Tagebücher; P = Der Prozess; S = Das Schloss; DzL. Die Zitate aus den Briefen beziehen sich auf folgende Ausgaben: Franz Kafka, Briefe 1900–1912, Briefe 1913–1914, Briefe 1914–1917, hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M.: Fischer 1999, zit. als BI, BII, BIII. Hier T 848: „Er hat den Archimedischen Punkt gefunden, hat ihn aber gegen sich ausgenützt, offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden können.“ (Januar 1920)
- 3 Mathilde Sladky, *Das Problem der Einsamkeit und Gemeinschaft bei Franz Kafka*, 1941.
- 4 „Letzthin die Vorstellung, daß ich als kleines Kind vom V. besiegt worden bin und nun aus Ehrgeiz den Kampfplatz nicht verlassen kann“ (T: 875), so schreibt er drei Jahre vor seinem Tod. Während der Vater, wie Kafka in seinem berühmten *Brief* schreibt, schimpft, droht, ironisch ist (er hat ein „böses Lachen“), ihm Soldatenlieder beibringen, einen kleinen Soldaten aus ihm machen und ihn vor allem nach wenigen allgemeinen Prinzipien erziehen will, die im Widerspruch zu den dunklen, aber unaufschiebbaren Fragen stehen, denen das Augenmerk seines Sohnes gilt, beharrt dieser auf Anerkennung.
- 5 Auch Kafkas problematisches Liebesleben widerlegt auf seine Weise den *relational* oder *intersubjective turn*: In seiner schwierigen Beziehung mit Felice Bauer, mit der er sich zweimal ver- und entlobt, baute er eben nicht „sein Selbst in der Interaktion mit anderen auf“ und ließ sich folglich auch nicht „nur aus diesen Beziehungen heraus verstehen“ (Andreas Cremonini, „Zum Themenschwerpunkt. Die Anerkennung des anderen. Ein neues Paradigma der Psychoanalyse?“, in *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse*. Freud, Lacan, Anerkennung 21.66 (2007/II), S. 7–16, hier S. 7). Mit Dora, der großen Liebe seiner letzten Lebensmonate, fragte er sich zwar häufig: „Ich möchte wohl wissen, ob ich den Gespenstern entkommen bin!“ (Hans-Gerd Koch, „*Als Kafka mir entgegenkam...*“. *Erinnerungen an Franz Kafka*. Berlin: Wagenbach 2005, hier S. 199), wobei er sich mit der Uhrzeit aussöhnte, die nun „gewisse persönliche Beziehungen“ zu ihm herzustellen, und sogar sein Verhältnis zum Kalender ins Lot zu bringen vermochte, von dessen absurden „Ansprüchen [er] schon einmal den Eltern schrieb“, während er in der letzten Zeit „wie verwandelt“ war – „vielleicht aber ist es auch nur, daß er mir den Abschied nicht schwer machen will“, wie er seiner Schwester Valli in einem bewegenden Brief schrieb (*Briefe 1902-1924*, hrsg. von Max Brod und Klaus Wagenbach. Frankfurt am Main: Fischer 1975, S. 461f.).
- 6 Zudem wird Gregor von einem (sehr symbolischen) vom Vater nach ihm geworfenen Apfel getroffen, der seinen Tod verursachen wird: „Die schwere Verwundung Gregors, an der er über einen Monat litt – der Apfel blieb, da ihn niemand zu entfernen wagte, als sichtbares Andenken im Fleische sitzen –, schien selbst den Vater daran erinnert zu haben, daß Gregor trotz seiner

gegenwärtigen traurigen und ekelhaften Gestalt ein Familienmitglied war, das man nicht wie einen Feind behandeln durfte, sondern dem gegenüber es das Gebot der Familienpflicht war, den Widerwillen hinunterzuschlucken und zu dulden, nichts als zu dulden.“ Als ob dies nicht genüge, hat sich nicht nur die Schwester „entkleidet“, sondern Samsa sah „mit dem letzten Blick [...], wie dann die Mutter auf den Vater zulief und ihr auf dem Weg die aufgebundenen Röcke einer nach dem anderen zu Boden glitten, und wie sie stolpernd über die Röcke auf den Vater eindrang und ihn umarmend, in gänzlicher Vereinigung mit ihm – nun versagte aber Gregors Sehkraft schon – die Hände an des Vaters Hinterkopf um Schonung von Gregors Leben bat.“ (DzL 172) Gehässiger könnte Samsas Blick nicht sein. Und doch hatte Kafka seinem Freund Oskar Pollak schon 1904 mitgeteilt, dass es ‚gut ist‘, „wenn das Gewissen breite Wunden bekommt, denn dadurch wird es empfindlicher für jeden Biß“ (BI 36).

7 Auf diesen Sachverhalt verweist die kurze Bemerkung der Wächter am Anfang der Handlung: „Franz mischte sich ein und sagte: »Sieh, Willem, er gibt zu, er kenne das Gesetz nicht, und behauptet gleichzeitig, schuldlos zu sein.«“ Der Schlusssatz des Romans – „»Wie ein Hund!« sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.“ – verweist zudem auf das Register der Scham, nicht der Schuld. Zum Unterschied der beiden Register vgl. Simonetta Sanna, *Una vergogna esemplare. Lettura de La marchesa di O ... di Heinrich von Kleist*. Bari: Edizioni di pagina 2019.

8 Vgl. Paul Ricoeur, *Wege der Anerkennung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.

9 Man denke auch an Kafkas Erzählung *Der Kübelreiter* (1917), dessen Held in der Nacht und in eisiger Kälte auf einem leeren Kohlenkübel reitend die Reise antritt, um sich die rettende Kohle zu besorgen, von der Calvino in seinen Harvard-Vorlesungen, *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*. München 1991, S. 48, schreibt: „Aber die Idee dieses leeren Kübels, der seinen Träger so hoch über das Niveau hebt, auf dem man Hilfe wie auch den Egoismus der anderen findet, dieser leere Kübel als Zeichen der Privation, des Verlangens und der Suche, der uns so hoch emporhebt, daß unsere bescheidene Bitte nicht mehr erfüllt werden kann – das gibt Anstoß zu endloser Reflexion.“

10 Koch (2005: 167).

11 Der Zwischenraum der Kunst geht in diesem Sinne mit ihrer Zwischenzeitlichkeit einher, da große literarische Werke, gerade weil sie tief in die eigene Zeit eintauchen, sie auch ‚überleben‘, indem sie zu allen Zeiten sprechen.

12 Der Wunsch nach Einbindung, den Jizchak Löwy bei ihm wachrief, bewog Kafka zum Nachdenken über die Funktion des Schriftstellers und über die eigene Poetik. So ging aus der Begegnung u.a. sein *Schema zur Charakteristik kleiner Literaturen* hervor, das er am 27. Dezember 1911 in seinem Tagebuch (T: 312–15, 321–22). niederschrieb. Er befasst sich darin mit den kleineren Literaturen bzw. mit den Literaturen kleinerer Nationen, der jüdischen, der tschechischen, aber auch mit der eines mehrsprachigen deutsch-jüdischen Autors, der einer Vereinfachung wie der im 19. Jahrhundert geprägten Nationalidee abgeneigt war, wonach eine Nation, wie es in Manzonis „März 1821“ heißt, einig ist „in Sprache, in Glauben und Heeren / Einig im Denken, mit Blut und mit Herz“. Die kleine Literatur, über die Kafka nachdenkt, opfert die Widersprüche der individuellen und kollektiven Lebenswirklichkeit nicht diesem Kult, der sich aus einer ethischen Unverantwortlichkeit speist. Sie macht vielmehr die „Veredelung und Besprechsmöglichkeit des Gegensatzes zwischen Vätern und Söhnen“ und die „Übernahme litterarischer Vorkommnisse in die politischen Sorgen“ möglich und überdies die „Tagebuchführung einer Nation“, in der die kollektiven Fragen notiert werden können, „die Entscheidung über Leben und Tod aller“. Indem die kleine Literatur eine Vielzahl von Stimmen und Charakteren als Bestandteil ihrer selbst zu Wort kommen lässt, trägt sie zur Einigung der Gemeinschaft bei, obwohl diese, um es mit Deleuze und Guattari zu sagen, entterritorialisiert wird.

13 Freud, „Der Dichter und das Phantasieren“, in GW, Bd. VII, S. 223: „Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“

14 Jacques Lacan, *Die Ethik der Psychoanalyse. Seminar VII (1959–1960)*. Weinheim, Berlin: Quadriga 1996, S. 380.

15 Freud, „Der Dichter und das Phantasieren“, in GW, Bd. VII, S. 223. Doch behauptet Freud z.B. gleich in der Einleitung zu *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (GW, Bd. 13, S.73), dass im „Seelenleben des Einzelnen [...] ganz regelmäßig der Andere als Vorbild, als Objekt, als Helfer und als Gegner in Betracht [kommt] und die Individualpsychologie [...] daher von Anfang an auch gleichzeitig Sozialpsychologie in diesem erweiterten aber durchaus berechtigten Sinne [ist].“ Nach Jung ist die Subjektwerdung bzw. die Individuation – eines seiner Basiskonzepte – „einerseits ein interner, subjektiver Integrationsvorgang, andererseits aber ein ebenso unerläßlicher objektiver Beziehungsvorgang“, insofern „eine genügende Berücksichtigung der Eigenart des Individuums eine bessere soziale Leistung erhoffen läßt“ (GW, Bd. 16, S. 234 u. Bd. 7, S. 183). Kafka hielt seinerseits fest: „Die Enge des Bewußtseins ist eine sociale Forderung. Alle Tugenden sind individuell“

(T 860), sodass auch für ihn Intersubjektivität auf dem Subjekt basiert. Zur Intersubjektivität ohne Subjekt und deren Gefahren vgl. etwa mein letztes Buch: Simonetta Sanna, *Gegen die Feindschaft. Ein Übungsbuch*. Hans Keilsons Der Tod des Widersachers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2022.

- 16 Eminente literarische Werke beweisen ihren Wert, wie wohl die Psychoanalyse, an Einzelfällen, die gerade deshalb generalisierbar sind. Vgl. Jutta Prasse, in *Sprache und Fremdsprache*, zit. S. 56, die dies von der Psychoanalyse behauptet, deren „Aufgabe ist es, sich das Sprechen anzuhören“, es jedoch mit hoher Sensibilität für Sprache und Signifikanten auch in der Analyse von Texten, sei es der Literatur, sei es der Psychologie, praktiziert.
- 17 Vgl. dazu insb. meine Monografie *Franz Kafka*. Roma: Istituto di Studi Germanici 2013, aber auch “L’incontro con l’altro. Kafka e Felice”, in *Cultura Tedesca* 41 (2011, S. 137–151; “Franz Kafka, estetica in nuce”, in *Materiali di Estetica*, 4.2 (2017), S. 185–193.
- 18 Kafkas eminenten literarischen Werke beugen sich nicht dem „stahlharte[n] Gehäuse“ und der „ethische[n] Durchrationalisierung des individuellen Lebens“ in der modernen Industriegesellschaft, von der Max Weber sprach (*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, in *Gesamtausgabe*, Bd. IX. Tübingen: Mohr 2014, S. 422 u. „Zwischenbetrachtung“, ebd., Bd. I, S. 552). Aus kulturgeschichtlicher Perspektive hat sein Protest gegen den „Sinnverlust“ und den „Gemeinschaftsverlust“ in den Jahren der deutschen Modernitätskrise – so Christian Schwaabe, *Die deutsche Modernitätskrise. Politische Kultur und Mentalität von der Reichsgründung bis zur Wiedervereinigung*. München: Fink 2005, S. 31 – auch nichts gemein mit der zivilisationskritischen Attitüde der sog. konservativen Revolution (Ernst Jünger u.a.) oder mit dem „letzte[n] Mensch[en] der Weltstädte“ in Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* (1918–1922). Er setzt der ‚Bindungsschwäche‘ (Schwaabe, S. 43) nicht die „Integrationsideologien“ (ebd., S. 38) bzw. die Lebensphilosophie entgegen, sondern sucht neue Wege der Anerkennung, die dem modernen Subjekt und seinen Bindungen mit Familie, Bürokratie, Gesetz, Religion etc. angemessen wären. Dass sie *ex negativo* thematisiert werden – dabei die vielfachen widersprüchlichen Spannungen zwischen *Eigentümlichkeit* und den möglichen *Unmöglichkeiten* auf der horizontalen und vertikalen Achse (vgl. Annick de Souzenelle, etwa <https://www.revue3emillenaire.com/blog/entre-cosmique-lhumain-divin-muter-cest-aller-vers-verite-annick-de-souzenelle/>) vermessend – versteht sich von selbst. Kafka nimmt die Krise wahr und arbeitet sie als bedeutendster Schriftsteller des Jahrhunderts in sein Werk ein, das obendrein seine Leser ermutigt, nach eigenen Wegen zu suchen.