

ERZÄHLKONSTRUKTIONEN

W. G. SEBALDS ‚KAFKA-FUNDSTÜCKE‘

Von der Philosophischen Fakultät
der Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover
zur Erlangung des Grades einer
Doktorin der Philosophie (Dr. phil.) genehmigte
Dissertation

von

Sarah Engelmann, M.A.

2019

Referent: Prof. Dr. Alexander Košenina
Korreferentin: Apl. Prof. Dr. Anke Detken
Tag der Promotion: 19.11.2018

Abstract

Es existieren textliche Referenzen zwischen W. G. Sebald und Franz Kafka, die in der vorliegenden Untersuchung im Rahmen einer Diskursanalyse betrachtet wurden. Die Texte von und über Franz Kafka werden als eine diskursive Grundlage für Sebalds Publikationen betrachtet. Seit März 2009 sind W. G. Sebalds Arbeitsbibliothek und seine Handschriften im Deutschen Literaturarchiv Marbach für die Forschung zugänglich. Die vorliegende Nachlassforschung beinhaltet die Untersuchung der akribisch zusammengestellten Zettelkästen und der entsprechenden Bände der Arbeitsbibliothek, in denen die Entstehung der Gedichte, Erzählungen und des Romans dokumentiert ist. Die Erhebung von handschriftlichen Marginalien und die Strukturierung der Referenzen geben Aufschluss über Sebalds Kafka-Lektüre und seinen schriftstellerischen Prozess.

In this study textual references of Franz Kafka in W. G. Sebalds writing are considered within the framework of a discourse analysis. Consequently texts by and about Franz Kafka are regarded as the discursive tool for Sebald's writing. Since March 2009, W. G. Sebald's library and manuscripts have been accessible for research in the German Literature Archive in Marbach. This research into his estate includes the examination of the meticulously organised card boxes and the corresponding volumes of his working library, in which the origin of his poems, narratives and novel are documented. The collection of handwritten marginal notes and the structure of the references provide information about Sebald's reading of Kafka and his writing process.

Schlagworte

Sebald, Kafka, Referenzen

Sebald, Kafka, references

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Der Forschungsgegenstand: W. G. Sebalds literarische Montage.....	25
2.1	Die Erzählposition.....	25
2.2	Die räumliche Organisation	32
2.3	Melancholie und Erinnerung	38
2.4	Bilder und Fiktionen	43
2.5	Bedeutungsnetze	46
2.6	bricolage und l'effet du réel.....	48
3	Das Forschungsdesign: Nachlassforschung.....	55
3.1	W. G. Sebalds Nachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach.....	55
3.2	Marginalisierung	61
3.3	Kategorien der Marginalisierung	65
3.4	Ergebnisse der Nachlasserhebung.....	71
3.5	Prager Begehung	76
3.6	Aspektverknüpfungen.....	78
4	Diskursforschung in der Literaturwissenschaft.....	85
4.1	Der Diskursbegriff.....	85
4.2	Die Kritische Diskursanalyse als transdisziplinäres Konzept.....	90
5	Textanalyse	109
5.1	Versuch einer integrative Methode.....	109
5.1.1	Metamedialität.....	110
5.1.2	Sebalds hermeneutische Einfühlung	122
5.1.3	Psychoanalytische Interpretation	135
5.2	Sebalds referentielle Verbindungen zu Kafka.....	139
5.2.1	Sebald in Prag.....	139
5.2.2	Leidender Selbstwert.....	147
5.2.3	Ursprungssuche	165
5.2.4	Körperlichkeiten	183
5.2.5	Exkurs gegen die Verdrängung	197
5.2.6	Traumwandler in der Erinnerung	211
5.2.7	Der Jäger in Riva.....	223
6	Fazit	239
7	Literaturverzeichnis.....	243

8	Abbildungsverzeichnis	265
9	Tabellenverzeichnis	266
10	Anhang: W. G. Sebalds Kafka-Fundstücke	267
10.1	Franz Kafka: Briefe 1900–1912	269
10.2	Franz Kafka: Tagebücher in der Fassung der Handschrift.....	279
10.3	Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente I	299
10.4	Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II.....	311
10.5	Franz Kafka „Der Proceß“ in der Fassung der Handschriften.....	315
10.6	Franz Kafka: Der Verschollene.....	321
10.7	Franz Kafka: Das Schloß	323
10.8	Franz Kafka: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922–1924	325
10.9	Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz	327
10.10	Kafka, Franz: Briefe an Milena.....	365
10.11	Kafka, Franz: Über das Schreiben	367
10.12	Kafka und Prag	375
10.13	Kafka, Franz: Briefe an Otlia und die Familie	379
10.14	„Als Kafka mir entgegen kam...“ Erinnerungen an Franz Kafka	385
10.15	Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis.....	389
10.16	Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur.....	396
10.17	Kuna, Franz: Kafka. Literature as Corrective Punishment	409
10.18	Kuna, Franz: On Kafka. Semi-centenary perspectives	413
10.19	Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet	419
10.20	Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche.....	421
10.21	Mairowitz, David Zane and Robert Crumb: Kafka for Beginners	423
10.22	Schirmacher, Frank (Hrsg.): Verteidigung der Schrift.....	425
10.23	Franz Kafka 1883-1924.....	427
10.24	Zischler, Hanns: Kafka geht ins Kino	429
10.25	Robert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka.....	439
10.26	Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten	451
10.27	Die Deportation des Menschen.....	455
10.28	Wagnerová, Alena: Die Familie Kafka aus Prag.....	465

„A book“, he said louder, „is a door in, and therefore a door out.“ – [...] –
 „I tell you there are many worlds, and more doors to them, than you will think in many years!“¹

1 Einleitung

Diese Arbeit hat die Absicht eine Brücke zwischen verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen zu bauen. Die in eine Linguistik und eine Literaturwissenschaft geteilte Germanistik wird hierbei als eine aus zwei Disziplinen, die sich gegenseitig inspirieren können, bestehende Wissenschaft betrachtet.

Nimmt man das Trennende ernst, so kann man auf den Gedanken kommen, den offenbar traditionellen Fachbegriff der Germanistik (wenngleich er eben in Frage steht) bislang immer weitestgehend verdeckt: dass es sich nämlich bei dem Verhältnis von Sprach- und Literaturwissenschaft um ein interdisziplinäres handeln könnte. Das könnte, versteht man das Interdisziplinäre positiv, bedeuten, dieses Verhältnis als eines der gegenseitigen Befruchtung zu denken.²

Während sich die Trennung der Literatur- und der Sprachwissenschaften in der Germanistik historisch entwickelt und bewährt hat, gibt es in beiden Bereichen zugleich auch immer wieder theoretische und methodische Überschneidungen.³ Es lohnt sich, in diesem Überschneidungsbereich genauer zu betrachten, welche interdisziplinären Möglichkeiten⁴ zur Erweiterung von Forschungsfragen sich hier verbergen. Beide Disziplinen wiederum haben eine Nähe zur Soziologie und zur Sozialpsychologie, die sich vor allem im Bereich der Interpretation von Kommunikation überschneidet. Insbesondere hinsichtlich der Entwicklung von methodischen Herangehensweisen an die disziplin-

¹ George MacDonald: *Lilith*. Ickniel Way, Tring, Herts, England: Lion Publishing 1982, S. 40.

² Jochen Bär, Jana-Katharina Mende u. Pamela Steen (Hrsg.): *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2015, S. 10.

³ Ulla Fix: Braucht die Germanistik eine germanistische Wende? In: Bär u. a.: *Literaturlinguistik*, S. 19–23.

⁴ „Interdisziplinarität kann einerseits als Zusammenarbeit von WissenschaftlerInnen definiert werden, die in unterschiedlichen Disziplinen ausgebildet wurden. Andererseits wird der Begriff aber auch immer wieder verwendet, um die Integration von Theorien, Methoden und empirischen Daten aus zwei oder mehreren wissenschaftlichen Disziplinen zu bezeichnen, unabhängig davon, ob die Integration durch ein interdisziplinäres Team oder einzelne ForscherInnen durchgeführt wird.“ (Markus Arnold, Veronika Gaube u. Bernhard Wieser: *Interdisziplinär forschen*. In: Gert Dressel, Wilhelm Berger, Katharina Heimerl u. Verena Winiwarter (Hrsg.): *Interdisziplinär und transdisziplinär forschen. Praktiken und Methoden*. Bielefeld: transcript 2014, S. 105).

übergreifende Interpretation von Medien, wie Text und Text-Bild-Zusammenhänge im gesellschaftlichen Kontext, gibt es Bereiche, in denen theoretische Ansätze von den verschiedenen Disziplinen für sich in Anspruch genommen werden und aufgrund eines gleichen, theoretischen Ursprungs auch wieder aneinander angeknüpft werden können.⁵ Als Forschungsgegenstand dieser Arbeit sei die Betrachtung einer stark strukturierenden Analyse­methode, die *Kritische Diskursanalyse* nach Siegfried Jäger⁶, die in der Soziologie und in der Linguistik angewandt wird, in den Vordergrund gestellt.⁷ In der Anwendung auf einen üblicherweise literaturwissenschaftlich untersuchten Gegenstand, die Texte W. G. Sebalds (1944–2001), soll erprobt werden, inwiefern sich die verschiedenen Disziplinen methodisch vereinen lassen. Der interdisziplinäre Spagat, der mit dieser Arbeit verbunden sein wird, führt vor allem dazu, dass keine der beteiligten Professionen als solche in ihren traditionellen Wurzeln verhaftet bleiben kann.

Außerdem setzt sie die Bereitschaft aller Beteiligten voraus, in einem gewissen Ausmaß von den gewohnten Methoden und damit den Standards der disziplinären Arbeit abzuweichen.⁸

⁵ Vgl.: Bär: u. a.: *Literaturlinguistik*, S. 7–19.

⁶ Zwar findet Jäger im aktuellen Handbuch Diskurs innerhalb der Diskurslinguistik nur eine sekundäre Bedeutung, allerdings bilden seine Arbeiten, die als einschlägig bezeichnet werden, wichtige Grundlagen der Diskursforschung (vgl. Dreesen, Philipp: *Diskurslinguistik und die Ethnographie des Alltags*. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): *Handbuch Diskurs*. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 265–284, S. 266) und auch heute Gegenstand der Auseinandersetzung sind (vgl. Warnke, Ingo H. (Hrsg.): *Handbuch Diskurs*. Berlin/Boston: De Gruyter 2018. Darin: Kämper, Heidrun: *Diskurslinguistik und Zeitgeschichte*, S. S. 53–74. Wildfeuer, Janina: *Diskurslinguistik und Text*, S. 133–151., Reisigl, Martin: *Diskurslinguistik und Kritik*, S. 173–207. Dreesen, Philipp: *Diskurslinguistik und die Ethnographie des Alltags*, S. 265–284., Roth, Kersten Sven: *Diskurs und Interaktion*, S. 363–386., Busch, Albert: *Diskurslinguistik und Vertikalität: Experten und Laien im Diskurs*, S. 387–404., Spitzmüller, Jürgen: *Multimodalität und Materialität im Diskurs*, S. 521–540).

⁷ Vgl. hierzu: Arne Klawitter und Michael Ostheimer *Diskursanalyse*. In Klawitter, Arne u. Michael Ostheimer (Hrsg.): *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 162 f.; im Besonderen vgl. Jürgen Link: *Kollektivsymbolik und Mediendiskurse*. In: *kultuRRévolution* 1 1982, S. 6–21; Jürgen Link u. Ulla Link-Heer *Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse*. In: *LiLi* 77 1990, S. 88–99; Siegfried Jäger *Kulturkontakt-Kulturkonflikt. Ein diskursanalytisch begründeter Problemaufriß*. In: Matthias Jung, Martin Wengeler u. Karin Böke (Hrsg.): *Die Sprache des Migrationsdiskurses. Das Reden über „Ausländer“ in Medien, Politik und Alltag*. Opladen, 1997, S. 71–89; Siegfried Jäger: *Diskurs und Wissen. Theoretische und Methodische Aspekte einer kritischen Diskurs- und Dispositivanalyse*. In: Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hrsg.): *Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse. Bd. I: Theorien und Methoden*. Opladen 2001, S. 81–112; Siegfried Jäger: *Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“*. Ein transdisziplinäres politisches Konzept. In: *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur* 1 2005, H. 1, S. 52–72; und Jäger u. Zimmermann: *Lexikon Kritische Diskursanalyse. Eine Werkzeugkiste*. Münster: Unrast 2010, Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Münster: Unrast 2015.

⁸ Arnold u. a.: *Interdisziplinär forschen*, S. 113.

Im interdisziplinären Raum bewegen wir uns in den Grenzbereichen der jeweiligen Disziplin. Die eher starken methodischen Strukturierungen der Soziologie und Linguistik sollen zugunsten von assoziativen und hermeneutischen Herangehensweisen etwas aufgelockert werden. Die hermeneutische Freiheit der literaturwissenschaftlichen Diskursanalyse soll stärker strukturiert und mit Visualisierungen, die den anderen Forschungsgebieten näher liegen, begleitet werden.⁹

Diskurse als sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten beinhalten Wissen. Was innerhalb eines Diskurses relevant und ‚sagbar‘ ist, wird durch vorhergehende und umliegende Diskurse bestimmt.¹⁰ Das der vorliegenden Studie zugrunde liegende Diskursverständnis basiert auf Michel Foucaults Diskurstheorie, deren theoretischer Weiterentwicklung durch Jürgen Link und der Umsetzung in eine anwendbare sozial- und kulturwissenschaftliche Analysemethode durch den Sprachwissenschaftler Siegfried Jäger. Die Kritische Diskursanalyse¹¹ nach Jäger, die wiederum an einem ausgewählten, literaturwissenschaftlichen Forschungsgegenstand weiterentwickelt wird,¹² dient als methodische Ausgangsposition.

Als Forschungsgegenstand für dieses interdisziplinäre Experiment bietet sich die Literatur und die Arbeit des Schriftstellers und Literaturwissenschaftlers W. G. Sebald an.¹³

⁹ Vgl.: Andreas Gardt: Text und Erkenntnis. In: Bär u. a.: *Literaturlinguistik*, S. 27–30.

¹⁰ Siegfried Jäger und Jens Zimmermann *Lexikon Kritische Diskursanalyse*, S. 14–18.

¹¹ In der *Kritischen Diskursanalyse* (vgl. Jäger u. Zimmermann: *Lexikon Kritische Diskursanalyse*, S. 14 ff.) lässt sich anhand von Analysekatégorien eine „Struktur der Diskurse“ (ebd.) definieren. Beispielsweise können so zeitlich versetzte, referenziell verknüpfte Inhalte eines bestimmten Diskurses durch die Analyse von „Diskursfragmenten“ (ebd.) erhoben werden.

Martin Reisigl vergleicht in seinem Aufsatz „Diskurslinguistik und Kritik“ die verschiedenen Ansätze Kritischer Diskursanalyse und betont in seiner kritischen Betrachtung von Jägers Ansatz die Frage, ob „der kritische Stachel der Kritischen Diskursforschung aufgrund ihres großen Erfolgs, ihrer Modegängigkeit und ihrer Institutionalisierung zuweilen durchaus ein wenig stumpf geworden ist“ (Reisigl: *Diskurslinguistik und Kritik*, S. 195). Man könnte eine gelungene Integration einer bewussten (selbst-)kritischen Haltung in wissenschaftliche Untersuchungen als einen deutlichen Erfolg diskursanalytischer Bemühungen betrachten, denn Kritik muss nicht schmerzhaft sein, um differenzierte Überlegungen anzuregen. Inwieweit eine solche Haltung allerdings Einzug in die Wissenschaft gehalten hat und dort als legitimer Bestandteil einer kritischen Auseinandersetzung angenommen wird ist sicherlich schwer zu beurteilen.

¹² Kersten Sven Roth plädiert dafür, dass eine Auseinandersetzung mit (internationalen) Diskursanalytischen Ansätzen stattfindet, weil er hier einen Mangel, den er auch auf eine Integration von Jägers Ansatz innerhalb der Germanistik bezieht, wahrnimmt. Roth: *Diskurs und Interaktion*, S. 364.

¹³ Die Sekundärliteratur zu Sebald lässt sich zunächst in zwei große Bereiche strukturieren, die in der Ausführung häufig miteinander und untereinander verwoben sind: methodisch und inhaltlich orientierte Untersuchungen. Die Strukturierung und Kategorienbildung ist so gewählt, dass eine Positionierung für die nachfolgende Analyse ermöglicht wird. J. J. Long differenziert die Strömungen in der Sekundärliteratur in ‚Holocaust Literature‘, ‚Memory‘, ‚The Ethics of Representation‘, ‚Photographie‘,

Dieser ist vor allem durch sein schmales literarisches Œuvre bekannt geworden, in dem die deutsche Geschichte als Ausgangspunkt und Ziel intensiver Auseinandersetzungen erscheint.¹⁴ In seinen detaillierten rückblickenden Erzählungen gelingt es ihm, die

„Melancholy“, „Heimat and its other“ und „Intertextuality“ (vgl. auch J. J. Long: W. G. Sebald: A Bibliographical Essay on Current Research. In: Anne Fuchs und J. J. Long (Hrsg.): *The Writing of History*, S. 11–29). Die vorliegende Strukturierung orientiert sich an diesen Kategorienbildungen und erweitert diese, indem eine Gliederung in methodische und inhaltliche Herangehensweisen vorgenommen wird. Die methodisch orientierten Herangehensweisen fokussieren sich auf die Bereiche:

1. Intertextualität
2. Text-Bild-Zusammenhänge und Intermedialität
3. Quellenforschung
4. bricolage – l’effet du réel – Autofiktion
5. Erzählerposition

Gleichwertig neben der methodisch orientierten Sekundärliteratur besteht die inhaltlich orientierte Auseinandersetzung mit Sebalds Texten. Hierzu lassen sich folgende großen Thematiken hervorheben:

6. Erinnerungs- und historische Rekonstruktionsarbeit
7. Traumatisierung in einer Naturgeschichte der Zerstörung
8. Aspekte der Melancholie
9. Erzählte Raumkonstruktion zwischen Heimat und Exil
10. Sebalds Kafka

Die Nummerierung und die Reihenfolge sollen keine Wertung darstellen, sondern dienen einer logischen Folge. Die aktuellste ergänzende Übersicht über Leben, Werk und Wirkung Sebalds bietet das *W. G. Sebald Handbuch* (Öhlschläger, Claudia und Michael Niehaus (Hrsg.): *W. G. Sebald Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2017).

¹⁴ Die erste umfangreiche Untersuchung von Sebalds Erinnerungs- und Rekonstruktionsarbeit legt 2004 Anne Fuchs mit *Die Schmerzensspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa* vor (Anne Fuchs: *Die Schmerzensspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln: Böhlau 2004). Insbesondere erscheint hier die durch Sebalds Selbstreflexivität hervorgerufene Ethik der Erinnerung als wertvoller Hinweis zum Umgang mit Erinnerungs- und Gedächtniskonzepten.

Parallel dazu erscheint Susanne Schedels *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?*, deren intertextuelle Untersuchung mit dem Fokus auf Sebalds historische Erinnerungsarbeit geschrieben ist (Susanne Schedel: *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?* Würzburg: Königshausen & Neumann 2004).

Mit dem Band *W. G. Sebald, History – Memory – Trauma* geben Scott Denham und Mark McCulloh 2006 verschiedene Artikel heraus, deren Fokus eher auf dem Umgang mit der Erinnerung historischer Gegebenheiten als auf die individuelle Erinnerungsarbeit ausgerichtet ist (Scott Denham u. Mark McCulloh (Hrsg.): *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*. Berlin/New York: De Gruyter 2006).

Anne Fuchs und J. J. Long geben 2007 mit *W. G. Sebald and the writing of History* einen weiteren Band heraus, der sich mit der erinnerungsorientierten Geschichtsdarstellung bei Sebald beschäftigt (Anne Fuchs u. J. J. Long (Hrsg.): *W. G. Sebald and the Writing of History*. Würzburg, Königshausen und Neumann 2007).

Antje Tennstedt veröffentlicht ebenfalls 2007 mit *Annäherung an die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald* eines der wenigen komparatistischen Werke und differenziert zwischen Bildern, Erzählungen und Orten als Erinnerungsmedien (Antje Tennstedt: *Annäherung an die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald*. Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2007).

2009 folgt mit Jürgen Rittes *Endspiel. Geschichte und Erinnerung bei Dieter Forte, Walter Kempowski und W. G. Sebald* ein weiteres komparatistisches Werk, hier mit deutlichem Fokus auf „Geschichte, Erinnerung und Erzählung in der Bundesrepublik Deutschland“ (Jürgen Ritte: *Endspiel. Geschichte und Erinnerung bei Dieter Forte, Walter Kempowski und W. G. Sebald*. Berlin: Matthes und Seitz 2009, S. 12).

Stephan Seitz leistet 2011 in dem Band *Geschichte als bricolage* auch einen Beitrag zur Positionierung Sebalds innerhalb der Geschichtsphilosophie in einem Kontinuum zwischen Walter Benjamin und Theodor W. Adorno (Stephan Seitz: *Geschichte als bricolage – W. G. Sebald und die Poetik des Bastelns*.

Vergangenheit für seine Leser wieder aufleben zu lassen. Dabei werden die Leser durch verschiedene Epochen geführt. Mittels literarischer Konstruktionen aus Fakten und Fiktionen¹⁵ werden geschichtliche und lebensgeschichtliche Hintergründe aufgearbeitet.

Göttingen: V&R unipress 2011, S. 31–61).

Eine perspektivenreiche Sammlung von Aufsätzen zur Erinnerungsthematik bei Sebald geben 2013 Christian Schulte und Winfried Siebers mit *Figuren der Erinnerung. Studien zum Werk W. G. Sebalds* heraus (Schulte, Christian u. Winfried Siebers (Hrsg.): *Figuren der Erinnerung. Studien zum Werk W. G. Sebalds*. Wien, Münster: LIT 2013).

Lynn L. Wolff untersucht 2014 in ihrer Monografie *W. G. Sebald's Hybrid Poetics. Literature as Historiography* Sebalds Repräsentationen der Vergangenheit als Geschichtsschreibung und bezieht dabei das gesamte Werk ein (Lynn L. Wolff: *W. G. Sebald's Hybrid Poetics. Literature as Historiography*. Berlin: de Gruyter 2014).

Die in Prosa geschriebene individuelle Erinnerung wird von Sebald als einen Zugang zur Verarbeitung gesellschaftlicher Prozesse inszeniert. Die Erinnerung kann nur individuell stattfinden und fortgeführt werden, der gesellschaftliche Prozess der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit wird so zunächst auf den Einzelnen heruntergebrochen. In der mitteilenden Erzählung wiederum wird die Erinnerung geteilt und erhält damit ihre Konsistenz.

- ¹⁵ W. G. Sebald verwendet nach eigener Aussage das von Lévi-Strauss entworfene System der *bricolage*, (vgl. Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1973, S. 29. Die Sebald'schen Ausgabe ist intensiv gelesen und mehrfach in den Abschnitten, in denen die Arbeitsform der *bricolage* beschrieben ist (ebd. S. 29–38), angestrichen) um seine Fundstücke aufgefüllt mit fiktiven Zwischenräumen im Sinne eines *l'effet du réel* (Roland Barthes: *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 171) nach Roland Barthes zu einer sinnvollen und realitätsnahen Erzählung werden zu lassen (Ruth Vogel-Klein: *Ein Fleckerlteppich*. Interview von Ruth Vogel-Klein mit Gertrud Th. Aebischer-Sebald. In: Ruth Vogel-Klein (Hrsg.): *Mémoire. Transferts. Images. Erinnerungen. Übertragung. Bilder recherches germaniques*, Université Marc Bloch, Strasbourg 2005, S. 211–220). Sebald selbst legt diese immer wieder aufgenommene Fährte und beschreibt in mehreren Interviews seine Arbeitsweise. Hierzu wurden beispielsweise 1997 von Siegrid Löffler (Sebald im Interview. Löffler: *Wildes Denken*. Gespräch mit W. G. Sebald. In: Franz Loquai (Hrsg.): *Porträt. W. G. Sebald*. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 132) und Carole Angier geführte Interviews mit Sebald veröffentlicht, die in der Sekundärliteratur durchweg als richtungweisend für diese Perspektive auf die Erzählkonstruktion zu betrachten sind (vgl. auch Hoffmann: *W. G. Sebald. Auf ungeheuer dünnem Eis*, S. 234. Sebald im Interview mit Doris Stoisser 2001). Hier antwortet Sebald in einem Interview auf die Frage nach den Tagebucheinträgen des Großonkels Ambros Adelwart (vgl. W. G. Sebald: *Die Ausgewanderten*. Vier lange Erzählungen. 11. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2006, S. 194 f): „Ah. Der ist aber eine Fälschung. Ich habe ihn geschrieben. Alles Wichtige entspricht der Wahrheit.“ Und weiter: „Die Erfindung kommt meist auf der Ebene kleiner Details ins Spiel, um *l'effet du réel* zu erzielen.“ (Sebald im Interview mit Carole Angier: *Wer ist W. G. Sebald? Ein Besuch bei dem Autor der Ausgewanderten*. In: Franz Loquai (Hrsg.): *Porträt. W. G. Sebald*. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 43–50, S. 48).

2006 geben Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger den Band *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei* heraus (Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt 2006). Der Bastelei im Sinne der *bricolage* widmen sich darin explizit Claudia Öhlschläger mit *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*. *W. G. Sebalds poetische Zivilisationskritik* (Claudia Öhlschläger: *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*. W. G. Sebalds poetische Zivilisationskritik. In: Niehaus u. Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*, S. 189–204). Gisela Ecker mit ‚*Heimat*‘ oder die Grenzen der Bastelei (Gisela Ecker: ‚*Heimat*‘ oder die Grenzen der Bastelei. In: Niehaus u. Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*, S. 77–88) und darüber hinaus Michael Niehaus 2006 in *Ikonotext. Bastelei. „Schwindel. Gefühle“ von W. G. Sebald* (Michael Niehaus: *Ikonotext. Bastelei. Schwindel. Gefühle* von W. G. Sebald. In: Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hrsg.): *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*. Köln: Böhlau 2006, S. 155–175).

„Fundstücke“ können in der Sebald'schen Herangehensweise sowohl Texte als auch Bilder und andere Dokumente sein. Entscheidend ist die Art des Zusammenfügens, mit der sich auch Claudia Öhlschläger 2006 in *Beschädigtes Leben* beschäftigt (vgl. Öhlschläger: *Beschädigtes Leben, Erzählte Risse*. W. G.

Sebalds literaturwissenschaftliche und literarische Texte sind meist nicht eindeutig als fiktiv oder nicht-fiktiv einzuordnen, weshalb die Untersuchung des Fiktionsgrades¹⁶ interessant ist. Dabei wird vor allem eine Positionierung zur Intertextualitäts- und Intermedialitätsforschung,¹⁷ insbesondere hinsichtlich des Fiktionsgrades der Publikationen,

Sebalds poetische Ordnung des Unglücks. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach 2006, S. 42ff).

Stephan Seitz hat 2011 seine Dissertation *Geschichte als bricolage – W. G. Sebald und die Poetik des Bastelns* der Untersuchung des Sebald'schen Vorgehens bei dieser Form der Textgenerierung gewidmet (Seitz: *Geschichte als bricolage – W. G. Sebald und die Poetik des Bastelns*).

Wie genau Sebalds Vorgang der Sammlung von Fundstücken und der Umgang beim spielerischen und an der Realität orientierten Zusammenfügen für die Erzählkonstruktion stattfindet, erscheint als interessanter Untersuchungsgegenstand. Der von Sebald formulierte Anspruch „Alles Wichtige entspricht der Wahrheit“ (Sebald im Interview mit Carole Angier: *Wer ist W. G. Sebald?*, S. 48) kann durch die diskursanalytische Herangehensweise hinterfragt und die Konstruktion seiner Wahrheit im Rahmen der Selbst- und Autorinszenierung auch über die literaturwissenschaftliche Arbeit Sebalds berücksichtigt werden (vgl. hierzu auch: Jacob Hessing: *Gesellenstücke*. In: Ders. u. Verena Lenzen (Hrsg.): *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein 2015, S. 11–99).

Hierbei kommt es neben dem ästhetisch und moralisch orientierten Verbinden von Fundstücken zu einer Darstellung, die möglichst realitätsnah inszeniert wird. Hannes Veraguth nennt dies 2003 eine „scheinbare Dokumentarizität“, mit der Sebald einen Realitätseffekt herstellt (vgl. Hannes Veraguth: *W. G. Sebald und die alte Schule. „Schwindel. Gefühle.“, „Die Ausgewanderten“, „Die Ringe des Saturn“ und „Austerlitz“: Literarische Erinnerungskunst in vier Büchern, die so tun, als ob sie wahr seien*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *W. G. Sebald. Text und Kritik*. München: Richard Boorberg 2003, S. 30–42, S. 34). Die Diskussion über Sebalds Spiel mit Fakten und Fiktionen wird stetig wieder aufgegriffen und orientiert sich wie so vieles in der Sekundärliteratur über Sebald zunächst an seinem eigenen formulierten Anspruch.

Sie mündet 2013 bei Stephan Berghaus' *Grenzgänge des Ich* in der differenzierteren Betrachtungsweise der Autofiktion, (Stephan Berghaus: *Grenzgänge des Ich. Wanderungen zwischen Autobiographie und Autofiktion* in *W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn*. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 207–233) in der verdeutlicht wird, dass Sebald autobiographische Elemente in seine Figuren einfließen lässt und durch den historischen Bezug zur deutschen Vergangenheit den Anschein erwecken möchte, die Realität halte Einzug in seine Prosa (andere Ansätze sprechen hier von Autobiographiefiktion: Denneker, Iris: „Das Andenken ist ja im Grunde nichts anderes als ein Zitat“. Zu Formel und Gedächtnis am Beispiel von W. G. Sebalds „Die Ausgewanderten“. In: Iris Denneker (Hrsg.): *Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*. Frankfurt/M. [u. a.]: Lang 1999, S. 160–176, S. 169, Oliver Sill: „...aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“ Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov. In: *POETICA. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 29. Bd., Heft 3–4 1997, S. 596–623, S. 601f; Michael Niehaus: *Figurieren. Geschichten und Geschichte*. In: Ulrich von Bülow, Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter (Hrsg.): *Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft (Marbacher Katalog, 62) 2008, S. 100–113, S. 102f und Harald Jakobs: *Irre Blicke – Intermedialität in W. G. Sebalds Schwindel. Gefühle*. 2014:

<http://darwin.bth.rwth-aachen.de/opus3/volltexte/2014/5060/pdf/5060.pdf> (26.01.2018), S. 106).

¹⁶ Zu Fiktionalitätsgraden vgl. Birgit Nübel: *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*. Tübingen 1994 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 136) S. 58–81 sowie Birgit Nübel: *Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin: Walter de Gruyter 2006 S. 77–85.

¹⁷ Vgl. zur Kategorienbildung: Gérard Genette: *Palimpseste*. Übers. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M.: edition suhrkamp 1993 S. 9–18 und Urs Meyer: *Transmedialität (Intermedialität, Paramedialität, Metamedialität, Hypermedialität, Archimedialität)*. In: Urs Meyer, Roberto Simanowski u. Christoph Zeller (Hrsg.): *Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen: Wallstein 2006, S. 110–129.

im interdisziplinären Raum herausgearbeitet. Die intertextuellen¹⁸ und intermedialen¹⁹

¹⁸ Marcel Atze und Franz Loquai beschäftigten sich 1997 mit intertextuellen und intermedialen Bezügen in den Publikationen Sebalds und berücksichtigten dabei auch zum Teil dessen (zu der Zeit im Teilnachlass im DLA Marbach zu findende) Arbeitsbibliothek (Franz Loquai: Porträt. W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997 und Franz Loquai: Max und Marcel. Eine Betrachtung über die Erinnerungskünstler Sebald und Proust. In: Marcel Atze u. Franz Loquai (Hrsg.): Sebald. Lektüren. Eggingen: Edition Isele 2005, S. 212–227, Marcel Atze: Koinzidenz und Intertextualität. Der Einsatz von Prätexten in W. G. Sebalds Erzählung *All'estero*. In: Loquai (Hrsg.): Porträt, S. 146–169 und Marcel Atze und Franz Loquai: (Hrsg.): Sebald. Lektüren. Eggingen: Edition Isele 2005).

Oliver Sill hat sich 1997 mit der intertextuellen Dreiecksbeziehung zwischen Sebald, Nabokov und Kafka auseinandergesetzt und somit ebenfalls grundlegende Vorarbeiten geleistet (Sill: „...aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“ S. 596–623).

Ben Hutchinson hat sich 2009 in *Die dialektische Imagination* mit Gedankengängen, die sich aus Marginalien in Sebalds Texten ableiten lassen, beschäftigt (Ben Hutchinson: W. G. Sebald – Die dialektische Imagination. Berlin: Walter de Gruyter 2009).

Susanne Schedel entwirft 2004 in *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?* ein System für intertextuelle und intermediale Bezüge für Sebalds Publikationen. Dabei nutzt Schedel die bereits vorliegenden Quellenforschungen und die sich daraus ergebenden Textreferenzen (Schedel: *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?* S. 21.) und entwickelt ein intertextuelles Analysesystem von Markierungsdeutlichkeiten in Anlehnung an Renate Lachmann, Broich/Pfister und Jörg Helbig (Jörg Helbig: *Intertextualität und Markierung. Untersuchung zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. Heidelberg: Winter 1996 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 141), S. 88–135; Jörg Helbig (Hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Berlin: Schmidt 1998, Renate Lachmann: *Dialogizität*. München: Fink 1982; Renate Lachmann: *Intertextualität als Sinnkonstruktion*. In: *Poetica* 15 (1983), S. 66–107; Renate Lachmann: *Ebenen des Intertextualitätsbegriffs*. In: Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hrsg.): *Das Gespräch*. München 1984 (= *Poetik der Hermeneutik* 11), S. 133–128, Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990 und Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer 1985). Dieses System bezieht sich auf die Erkennbarkeit von Bezügen für den Rezipienten, also den Grad der Hervorhebung durch den Autor im Text.

Irene Heidelberger-Leonard und Mireille Tabah veröffentlichten 2008 in ihrem Tagungsband *W. G. Sebald Intertextualität und Topographie* Texte, die sich intertextuell, intermedial und topographisch mit der *Vernetzungsethik* von Sebald beschäftigen (Irene Heidelberger-Leonard, Mireille Tabah (Hrsg.): *W. G. Sebald Intertextualität und Topographie*. Berlin Lit 2008).

Peter Schmucker untersucht 2012 explizit auch das Zusammenwirken von Sebalds literarischen und literaturwissenschaftlichen Texten (Peter Schmucker: *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald*. Berlin/Boston Walter de Gruyter 2012). Die Studie Schmuckers hat einen weiteren Nachweis umfangreicher intertextueller Bezüge in Sebalds Werk als Ergebnis festgehalten.

2016 veröffentlicht Espen Ingebrigtsen mit *Bisse ins Sacktuch. Zur mehrfach kodierten Intertextualität bei W. G. Sebald* einen weiteren Beitrag zur intertextuellen Sebaldforschung. Auf 12 Seiten werden hier die Kafka-Bezüge Sebalds abgehandelt (Esen Ingebrigtsen: *Bisse ins Sacktuch. Zur mehrfach kodierten Intertextualität bei W. G. Sebald*. Bielefeld: Aisthesis 2016, S. 85–97).

Daneben sollen die erhobenen ‚Fundstücke‘ Sebalds für die Analyse der Kafka-Texte fruchtbar gemacht werden. Aufbauend auf und ergänzend zu den bestehenden Untersuchungen und referentiellen Ergebnissen sollen die Korrespondenzen, die sich aus den markierten Fundstücken ableiten lassen, in dieser Arbeit vorgestellt werden. Die wirkungsästhetische Perspektive auf Sebalds Literatur wird damit empirisch hervorgehoben, wohlwissend, dass die ästhetische Erfahrung sich nur irgendwo zwischen den Polen der Autorenkonstruktion und der individuellen Rezeption abspielen kann.

¹⁹ Der Bereich der Text-Bild-Zusammenhänge und die Untersuchungen, die auf intermedialen Theorien und Methoden beruhen, bilden bei Sebald ein so weites Feld, dass diese neben der Intertextualität als eine gesonderte Herangehensweise betrachtet werden sollen. Nicht alle Forscherinnen und Forscher betrachten den Text-Bild-Zusammenhang unter intermedialer Perspektive, aber in Abgrenzung zum Text-Text-Bezug der Intertextualität lässt sich an dieser Stelle eine sinnvolle Grenze ziehen.

Susanne Schedel erläutert 2004 im Rahmen ihrer intertextuell orientierten Studie: „Der Text erscheint bei Sebald in jeder Hinsicht als das primäre Medium, in das Bilder bzw. Abbildungen in ihren verschiedenen Erscheinungsweisen eingebettet sind. Dies hat zur Folge, daß die Textsemantik die Bildsemantik

dominiert und somit bedeutungsstrukturierende Funktion übernimmt [...]. Diesen Gegebenheiten folgend, werde ich den Terminus der Intermedialität ebenso wie den der Text-Bild-Beziehung im Rahmen der Intertextualität als Synonym für das Zusammenspiel einer Abbildung mit dem sie umgebenden Textumfeld gebrauchen.“ (Schedel: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?, S. 32f).

Markus R. Weber untersucht 2003 in *Die fantastische befragt die pedantische Genauigkeit. Zu den Abbildungen in W. G. Sebalds Werken* als einer der ersten die Zusammenhänge zwischen den Bildern und dem Text in Sebalds Literatur und interpretiert Bilder als Erweiterungsmöglichkeit der Textgestaltung (Markus R. Weber: Die fantastische befragt die pedantische Genauigkeit. Zu den Abbildungen in W. G. Sebalds Werken. In: Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik, S. 63–74).

In derselben Ausgabe von Text und Kritik widmet sich auch Heiner Boehncke in *Clair obscure. W. G. Sebalds Bilder* 2003 der melancholisch inspirierten Bilderverwendung (Heiner Boehncke: Clair obscure. W. G. Sebalds Bilder. In: Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik, S. 43–62).

J. J. Long legt 2003 mit *History, narrative and photography* und 2007 in *Image, archive, modernity* einen stärkeren Fokus auf eine intermediale Herangehensweise der Untersuchung der Text-Bild-Zusammenhänge (J. J. Long: History, narrative, and photography in W. G. Sebald's „Die Ausgewanderten“. In: *Modern Language Review* 98 2003, S. 117–137 und ders.: W. G. Sebald. Image, archive, modernity. Edinburgh: Edinburgh Univ. Pr. 2007).

Michael Niehaus beschäftigt sich 2006 in *Ikonotext. Bastelei. Schwindel. Gefühle. von W. G. Sebald* mit intermedialen Text-Bild-Bezügen und für diese Arbeit relevant mit Sebalds Umgang mit Fundstücken: „Wem eine Abbildung zum Fundstück wird, der bemächtigt sich ihrer. Er macht sie zu ‚seiner Sache‘, und im Augenblick der Bemächtigung ist es ihm ganz gleich, wem sie gehört und in wie vielen Exemplaren es sie gibt. Die Kategorie des geistigen Eigentums ist dann ebenso fremd wie die Idee des Rechts am eigenen Bild“ (Michael Niehaus: Ikonotext. Bastelei. *Schwindel. Gefühle* von W. G. Sebald. In: Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hrsg.): Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text. Köln: Böhlau 2006, S. 155–175, S. 163).

2007 geben Lise Patt und Christel Dillbohner mit *Searching for Sebald. Photography after Sebald*, eine „anthology on Sebald's use of photographic images and objets trouvés“ zu Sebalds visuellen Fundstücken heraus (Lise Patt und Christel Dillbohner (Hrsg.): Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald. Los Angeles, CA: Institute of Cultural Inquiry 2007).

Parallel dazu erscheinen 2007 von Thomas von Steinaecker mit *Literarische Foto-Texte* und *Zwischen schwarzem Tod und weißer Ewigkeit* detaillierte Untersuchungen der Bildwirkung in Sebalds Texten (Thomas von Steinaecker: Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W. G. Sebalds. Bielefeld: Transcript 2007 und ders.: Zwischen schwarzem Tod und weißer Ewigkeit. Zum Grau auf den Abbildungen W. G. Sebalds. In: Sigurd Martin und Ingo Wintermeyer (Hrsg.): Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 119–135).

2009 veröffentlicht Silke Horstkotte mit *Nachbilder: Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur* eine umfangreiche Studie, die sich unter anderem mit Intertextualität und Intermedialität in Sebalds Literatur befasst und den Fokus dabei deutlich auf das Zusammenspiel von Photographie und Gedächtnis legt (Silke Horstkotte: *Nachbilder: Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009).

Harald Jakobs kündigt 2014 mit dem Titel seiner Dissertation *Irre Blicke – Intermedialität in W. G. Sebalds Schwindel. Gefühle*. eine intermediale Analyse von Sebalds Prosastück an und konzentriert sich dabei mit umfangreichen Belegen auf die Text-Bild-Zusammenhänge (<http://darwin.bth.rwth-aachen.de/opus3/volltexte/2014/5060/pdf/5060.pdf> zuletzt eingesehen: 26.01.2018).

2016 ergänzt Rebekka Schnell mit *Nature Mortes* ein komparatistisches Werk, das sich mit bildhaften Darstellungen bei Proust, Musil, W. G. Sebald und Claude Simon beschäftigt (Rebekka Schnell: *Nature Mortes*. Zur Arbeit des Bildes bei Proust, Musil, W. G. Sebald und Claude Simon. Paderborn: Wilhelm Fink 2016).

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien neben den bereits genannten Hauptvertretern dieser Strömung noch weitere entscheidende Beiträge genannt: Alexandra Tischel: Aus der Dunkelkammer der Geschichte. Zum Zusammenhang von Photographie und Erinnerung in W. G. Sebalds *Austerlitz*. In: Niehaus u. Öhlschlager (Hrsg.): W. G. Sebald: Politische Archäologie und melancholische Bastelei; Kentaro Kawashima: Autobiographie und Photographie nach 1900. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald. Bielefeld transcript 2011; Christoph Eggers: Das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt. Die Fotografie im Werk von W. G. Sebald. Frankfurt/M.: Peter Lang 2011; Christina Hünsche: Textereignisse und Schlachtenbilder. Eine sebaldsche Poetik des Ereignisses. Bielefeld Aisthesis 2012.

Sebalds Literatur lädt dazu ein, die Bezüge zwischen den Texten und den eingebetteten Bildelementen

Kategorien, die innerhalb der Sebald-Forschung eine bedeutsame Rolle spielen, werden in den Kontext der Diskursanalyse gestellt. Hierdurch ergibt sich ein breiteres Analyse- und Interpretationsspektrum, in welchem inhaltliche Referenzen in Clustern, die in dieser Arbeit als Aspektverknüpfungen definiert werden, gebündelt und in sozio-historische Kontexte gestellt werden können.

Es existieren in den Sebald-Forschung bekannter Weise Referenzen²⁰ zwischen Sebald und Franz Kafka²¹ (1883–1924), die in der vorliegenden Untersuchung im Rahmen einer

zu untersuchen. Wie die umfangreiche Forschungsliteratur hierzu verdeutlicht, ist der Fokus auf die Bilderverwendung überaus ergiebig. Da diese Untersuchungen und die Herangehensweise der Intermedialität vor allem auch mit der Analyse der visuellen Wirkung in Kombination mit der Textrezeption einhergehen, ist es sinnvoll, hier eine Grenze zu den intertextuellen Bezügen zu ziehen. Wie aber die erwähnte Hervorhebung von Martin Niehaus Untersuchung der Bilder als ‚Fundstücke‘ verdeutlicht, suchen beide Herangehensweisen, Intertextualität und Intermedialität, im Grunde nach dem Ursprung der Textproduktion, nach dem ‚Fundstück‘ als Quelle.

²⁰ In dieser Untersuchung wird der Fokus auf Sebalds literarische Auseinandersetzung mit Kafka gelegt. Es ist aber auch zu beachten, dass Sebald auch literaturwissenschaftlich über Kafka gearbeitet hat. Zwei veröffentlichte Essays (Sebald, W. G.: *Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß*. In: Ders. *Unheimliche Heimat. Essays zur Österreichischen Literatur*. 3. Auflage Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 87–103 und *Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß*. In: Ders. *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter und Handke* [1994]. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003a, S. 78–92) behandeln Kafkas Roman *Das Schloß*. Richard T. Gray hat hierüber einen erhellenden Beitrag im Sebald Handbuch 2018 veröffentlicht (Gray, Richard T.: *Franz Kafka*. In: Öhlschläger u. Niehaus: *W. G. Sebald Handbuch 2017*, S. 268–273.). Aber auch Peter Schmucker und Uwe Schütte haben sich der literaturwissenschaftlichen Produktion Sebalds bereits ausführlich gewidmet (vgl. Schmucker: *Grenzübertretungen 2012* und Schütte, Uwe: *Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald*. München edition text + kritik Richard Boorberg 2014). Sebald hat auch im Rahmen seiner Lehre über mehrere Jahre Lehrveranstaltungen über Kafka gehalten (vgl. Gordon Turner: *At the University: W. G. Sebald in the Classroom* In: Jo Catling u. Richard Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons. W. G. Sebald – A Handbook*. LEGENDA Modern Humanities Research Association and Maney Publishing 2011, S. 109–142).

²¹ Sebalds Texte wurden von vielen Schriftstellern und Philosophen inspiriert, neben Franz Kafka, Sigmund Freud und Walter Benjamin bieten vor allem auch Thomas Bernhard, Johann W. Goethe, Peter Handke, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, William Shakespeare, Vladimir Nabokov, Marcel Proust, Ernst Bloch, Gershom Sholem, Ludwig Wittgenstein etc. wichtige Perspektiven analytischer Fokussierungen. Eine aktuelle und vollständige Betrachtung des katalogisierten Bestandes ist vor Ort im Deutschen Literaturarchiv in Marbach möglich. Der Stand von 2011 findet sich in Jo Catling und Richard Hibbit *Saturn's Moons* (Catling u. Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons*, S. 377–441) veröffentlicht. Die für diese Arbeit ausgewählten und relevanten Bestände finden sich im Literaturverzeichnis Abschnitt B und C.

Sebalds Interesse an Kafka wird sowohl in Untersuchungen, die sich auf Sebalds literarische Texte beziehen, als auch in der Betrachtung seiner literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung analysiert. Die Übergänge sind fließend, was besonders deutlich wird, wenn man den essayistischen Stil von Sebalds Literaturwissenschaft bedenkt. Insgesamt sind die Untersuchungen, die sich vorwiegend dem Zusammenspiel zwischen Sebald und Kafka beschäftigen, bisher eher im englischsprachigen Raum aufzufinden. Der Bezug zu Kafka ist auch in geringerer Ausprägung immer wieder in Auseinandersetzungen mit anderen Schwerpunkten aus dem Sebald-Kontinuum aufzufinden.

1997 hat sich Oliver Sill in *‘...aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.’* mit der intertextuellen Dreiecksbeziehung zwischen Sebald, Nabokov und Kafka auseinandergesetzt (Sill: *‘...aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.’*, S. 596–623).

Marcel Atze widmet sich ebenfalls 1997 in *Koinzidenz und Intertextualität* (Atze: *Koinzidenz und*

Diskursanalyse betrachtet werden sollen. Sowohl Peter Schmucker als auch Uwe Schütte wählen den Begriff „Grenzüber tretungen“ für ihre Untersuchungen bezogen auf intertextuelle Referenzen bei Sebald.²² Hierbei kann die Vermischung zwischen Sebalds Literatur und Literaturwissenschaft und die zwischen Sebald und seinen Erzählern genauso wie die zwischen Sebald und Kafka assoziiert werden. Bei Kafka sind ähnliche Vermischungen zwischen ihm und seinen Protagonisten zu finden. Kafkas Schriften bestehend aus Tagebüchern, Briefen und literarischen Texten sind ebenso miteinander verwoben. Die umfangreichen im Nachlass vorhandenen Spuren von Sebalds Lektüre in Kafkas Texten auch mit anderen Methoden näher zu betrachten erscheint als vielversprechendes Forschungsvorhaben. Mittels erhobener Marginalien aus Sebalds Nachlass wird abgeleitet, *wie* Sebald Kafkas Texte gelesen und in seine Veröffentlichungen eingearbeitet hat.

Intertextualität) den Referenzen zwischen Kafkas *Der Jäger Gracchus* (Franz Kafka: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Originalfassung. Nach kritischer Ausgabe hrsg. von Roger Hermes. 11. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2010, S. 266f) und Sebalds Erzählung *All' estero* (W. G. Sebald: Schwindel. Gefühle. 6. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2005, S. 39–156).

Martin Klebes betrachtet 2004 in *Infinite Journey: From Kafka to Sebald* die Analyse des *Jäger Gracchus* und seine Wiederkehr in Sebalds Texten (Martin Klebes: *Infinite Journey: From Kafka to Sebald*. In: J. J. Long u. Anne Whitehead (Hrsg.): *A critical companion*. Edinburgh University Press 2004, S. 123–139). In *W. G. Sebald: History – Memory – Trauma*, 2006 herausgegeben von Scott Denham und Mark McCulloh (Denham u. McCulloh: *History – Memory – Trauma*), finden sich mit R. J. A. Kilbourns *Kafka, Nabokov ... Sebald* (R.J.A. Kilbourn: *Kafka, Nabokov ... Sebald: Intertextuality an Narratives of Redemption in Vertigo and The Emigrants* und Brad Prager *Sebald's Kafka*. In: Denham u. McCulloh: *History – Memory – Trauma*, S. 33–63) und Brad Pragers *Sebald's Kafka* (Brad Prager: *Sebald's Kafka*. In: Denham u. McCulloh: *History – Memory – Trauma*, S. 105–125) zwei Artikel in dem Abschnitt *Contexts & Influences*.

Aus der Perspektive der Kafka-Forschung beschäftigt sich 2010 *Daniel L. Medin in Three Sons. Franz Kafka and the Fiction of J. M. Coetzee, Philip Roth and W. G. Sebald* damit, wie sich Kafkas „fatherhood“ bei den im Titel genannten Autoren ausgewirkt hat (Daniel L. Medin: *Three Sons. Franz Kafka and the Fiction of J. M. Coetzee, Philip Roth and W. G. Sebald*. Evanston: Northwestern University Press 2010, S. 5).

2011 betrachtet *Almut Laufer in Unheimliche Heimat: Kafka, Freud und die Frage der Rückkehr in W. G. Sebalds Schwindel. Gefühle* die psychoanalytisch gedeuteten Zusammenhänge zwischen dem *Jäger Gracchus* und den vier Erzählungen Sebalds (Almut Laufer: *Unheimliche Heimat: Kafka, Freud und die Frage der Rückkehr in W. G. Sebalds Schwindel. Gefühle*. In: Naharaim. Zeitschrift für deutsch-jüdische Literatur und Kulturgeschichte. Band 4, Heft 2, Walter de Gruyter 2011, S. 219–273).

Die Sammlung von Aufsätzen, die Sabine Wilcke 2012 mit *From Kafka to Sebald. Modernism and Narrative Form* herausgibt, beschäftigt sich übergeordnet mit der Entwicklung der Erzählformen in einem zeitlichen Spektrum zwischen Kafka und Sebald (Sabine Wilcke (Hrsg.): *From Kafka to Sebald. Modernism and Narrative Form*. New York, London: Continuum 2012).

2015 untersucht Jacob Hessing mit dem Abschnitt *Essays in Gesellenstücke* literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen Sebalds mit Franz Kafka (Jakob Hessing: *Gesellenstücke*. Ders. u Verena Lenzen (Hrsg.): *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein 2015, S. 59–99).

²² In *Grenzüber tretungen* untersucht Peter Schmucker 2012 u. a. das intertextuelle Zusammenwirken zwischen Kafka und Sebalds literarischen und literaturwissenschaftlichen Texten und schafft damit eine übergreifende Perspektive (Peter Schmucker: *Grenzüber tretungen*).

Deutlichen Fokus auf die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung Sebalds mit Kafka legt weiterhin 2014 Uwe Schütte mit dem Abschnitt *Grenzüber tretungen in Interventionen* (Schütte, Uwe: *Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald*. München edition text + kritik Richard Boorberg 2014, S. 204–233).

Die Texte von und über Franz Kafka werden als eine diskursive Grundlage für Sebalds Publikationen betrachtet. Franz Kafka wird dabei exemplarisch hinsichtlich seiner Form des „modernen Erzählens“²³ und Sebalds Œuvre als literarische Reproduktion dieser Moderne gelesen.

Um die Entwicklung der diskursiven Struktur nachzeichnen zu können, nehme ich eine Rückbindung von Sebalds Diskursfragmenten²⁴ an vorangegangene Diskursfragmente, in erster Linie Kafkas Texte, vor. Bei Diskursfragmenten kann es sich sowohl um Texte als auch um Bilder,²⁵ aber auch weitere Medien wie z. B. Orte handeln, da der semiotische Gehalt im diskursiven Raum Überschneidungen erhält.²⁶

Siegfried Jäger entwickelte im Rahmen der *transdisziplinären* Kritischen Diskursanalyse mit der „Struktur der Diskurse“²⁷ hilfreiche Kategorien, die eine systematische Untersuchung von diskursiven Strukturen ermöglichen. Ein Diskurs ist nach Jäger permanent in Bewegung und befindet sich in einem kontinuierlichen Entwicklungsprozess. Die gesellschaftliche Realität, in der ein Diskurs entsteht, begründet ihn, wird aber zugleich durch ihn verändert. Ein Diskurs wird von Einzelpersonen und Autoren genauso wie von Gruppen und Gesellschaften aufgenommen und weiterentwickelt. Hieraus bilden sich von Jäger

²³ Silvio Vietta: *Der europäische Roman der Moderne*. München: Wilhelm Fink 2007 legt der modernen Erzähltheorie Subjektivität als charakteristisches Merkmal zugrunde (vgl. S. 23 f). Hier sind in Bezug auf Sebald grundsätzlich die Rolle des Ich-Erzählers und die Konstruktion der subjektiven Erzählwirklichkeit, beispielsweise rund um die Aspekte Angst, Melancholie und psychische Disposition, mit Kafkas Erzählungen zu vergleichen (vgl. ebd., S. 10 f). Vietta entwickelt durch seine Analyse des Romans *Der Proceß* die Aspekte ‚Raum‘, ‚Zeit‘, ‚Undurchsichtigkeit‘, ‚Machthierarchie‘ und ‚religiöse Überhöhung‘ als Analysekatoren (vgl. ebd.). Diese Aspekte lassen sich in ähnlicher Verarbeitung auch bei Sebald lesen.

²⁴ Ein Diskursfragment wird in den Theorien von Siegfried Jäger als thematisch einheitlicher Text oder Textteil beschrieben (vgl. ebd.). Bei der Analyse von Diskursfragmenten wird die Analyse und Interpretation von Kollektivsymbolen (Link: Kollektivsymbolik und Mediendiskurse, S. 6–21), die sowohl textlich als auch bildlich dargestellt werden können, verwendet.

²⁵ Ursula Renner verdeutlicht die Interaktion von Bild und Text in Sebalds Schriften und leitet daraus ab, dass diese immer auch zusammenhängend interpretiert werden müssen (vgl. Ursula Renner: Fundstücke – zu W. G. Sebalds Austerlitz. In: *Der Deutschunterricht* 4/2005, Braunschweig: Westermann, S. 14–24).

²⁶ Vgl. hierzu Wilfried Bütow: *Bilder Lesen. Lesen in der Bilderflut – eine pädagogische Herausforderung*. In: *Der Deutschunterricht*. 2/2002. Braunschweig: Westermann S. 4–9; Konrad Ehlich: *Sind Bilder Texte?* In: *Der Deutschunterricht*. 4/2005. Braunschweig: Westermann S. 51–60; Winfried Nöth: *Zur Komplementarität von Sprache und Bild aus semiotischer Sicht*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbands* 1/2004. Bielefeld S. 8–21; Renner: *Fundstücke*; Ullrich Schmitz: *Schflächen lesen. Einführung in das Themenheft*. In: *Der Deutschunterricht*. 4/2005. Braunschweig: Westermann, S. 2–4.

²⁷ Jäger u. Zimmermann: *Lexikon Kritische Diskursanalyse*, S. 14–18.

so definierte „Diskurspositionen“²⁸ durch deren Untersuchung individuelle Beteiligungen an Diskursen erörtert werden können. Als Ergebnis der vorliegenden Studie soll W. G. Sebalds Diskursposition fokussiert auf Franz Kafka näher definiert werden.

Laut Siegfried Jäger und Jens Zimmermann zielt

Diskursanalyse [...] auf die Ermittlung von Aussagen, indem sie Diskursfragmente gleicher Inhalte, getrennt nach Themen und Unterthemen, empirisch auflistet und deren Inhalte und Häufungen sowie ihre formale Beschaffenheit zu erfassen sucht und interpretiert.²⁹

Ausgehend von der empirisch entwickelten Systematisierung von markierten, zeitlich vorhergehenden Diskursfragmenten sollen die Entwicklungen des Diskurses, die in der Wiederaufnahme von bestimmten Aspekten und Stilmitteln zu beobachten sind, erhoben werden. Hierdurch lassen sich schließlich die Art und Weise der Reproduktion von Stimmungen und Bedeutungsrelationen, die auch bei Kafka zu finden sind, ermitteln. In Anlehnung an diese grundlegende Forderung nach empirischer Auflistung sollen die handschriftlichen Marginalisierungen und die Kommentare, die sich in Sebalds Nachlass finden lassen, untersucht werden. Darüber hinaus sollen im Sinne einer methodischen Offenheit aber auch diejenigen Textstellen berücksichtigt werden, die zwar einen deutlichen diskursiven Bezug erkennen lassen, aber eben nicht dementsprechend empirisch zu belegen sind. Die Voraussetzung hierfür ist ein deutlicher inhaltlicher Bezug, der sich auf intertextueller Grundlage begründen lässt.

Neben den Publikationen Sebalds, die als synchroner Schnitt³⁰ durch den Diskursstrang ausgewählt werden, bietet sich als Untersuchungsgegenstand Sebalds Gesamtnachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach an.³¹ Die erste Grundlage für die Systematik geht

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 16.

³⁰ Durch synchrone bzw. diachrone Schnitte durch einen Diskurs lassen sich inhaltliche und zeitliche Abgrenzungen schaffen, wodurch die Analyse eines Diskurses überhaupt erst möglich wird (vgl. Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 61f). Der hier vorgenommene synchrone Schnitt ermöglicht durch die Rückbindung an vorangegangene Diskursfragmente eine Art „Chronik der diskursiven Ereignisse“ (ebd.).

³¹ Die Quellenforschung beschäftigt sich bei W. G. Sebald, neben der biographischen Rekonstruktion, vor allem mit den im Nachlass im DLA vorhandenen ergänzenden Textfragmenten, Handschriften, Anstreichungen und Bildersammlungen, die als Ergänzung zu den literarischen Veröffentlichungen gewertet werden können. Bereits erwähnt wurden die Quellenforscher Marcel Atze, Franz Loquai und

auf bereits 2007 erfolgte Forschungen im Deutschen Literaturarchiv Marbach zurück. Insbesondere die Analyse der Arbeitsbibliothek Sebalds war jedoch aufgrund der eingeschränkten Zugänglichkeit zunächst nur zu einem Teil möglich. Am Beispiel der Kafka-Rezeption W. G. Sebalds soll eine methodisch reflektierte Systematik entwickelt werden,

Ben Hutchinson, die sich, über die in der Intertextualitätsforschung sonst übliche Referenzziehung durch Kenntnis des Rezipienten hinaus, durch Sebalds Nachlass haben inspirieren lassen (Loquai: Porträt. W. G. Sebald; Loquai: Max und Marcel; Atze u. Loquai (Hrsg.): Sebald. Lektüren.; Atze: Koinzidenz und Intertextualität und Hutchinson: Die dialektische Imagination).

Darüber hinaus seien an dieser Stelle auch auf die Bilderforscher in Lise Patts und Christel Dillbohners *Searching for Sebald* 2007 hingewiesen (Lise Patt und Christel Dillbohner (Hrsg.): *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*. Los Angeles, CA: Institute of Cultural Inquiry 2007.) In fast 40 Artikeln untersuchen hier Literatur- und Medienwissenschaftler die Verwendung von Bildmaterial in Sebalds Texten. Dabei wird auch nach der Herkunft der Bilder gefragt und geforscht.

Heike Gfrereis und Ulrich v. Bülow beschäftigen sich gemeinsam mit Ellen Strittmatter aus ihrer Funktion als Mitarbeiter des Deutschen Literaturarchivs Marbach heraus mit der Ausstellung und Kommentierung des Nachlasses im Literaturmuseum der Moderne. Sie geben 2008 den Ausstellungskatalog *Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt* heraus und integrieren hier Artikel von Kurt W. Forster, Michael Niehaus und Ben Hutchinson (Ulrich von Bülow, Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter (Hrsg.): *Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft (Marbacher Katalog, 62) 2008).

Jo Catling und Richard Hibbit geben 2011 mit *Saturn's Moons W. G. Sebald – A Handbook* eine biographische Kontextualisierung, eine Untersuchung der Nachlassbibliothek heraus und stellen hiermit wichtige Forschungsgrundlagen zur Verfügung (Catling and Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons*). Insbesondere Ulrich von Bülow erarbeitet mit *The Disappearance of the author in the Work. Some Reflections on W. G. Sebalds Nachlass in the Deutsches Literaturarchiv Marbach* eine Betrachtung des Nachlasses als bewusste Sammlung von dem „what he would leave to the reading public“ (Ulrich von Bülow: *The Disappearance of the author in the Work. Some Reflections on W. G. Sebalds Nachlass in the Deutsches Literaturarchiv Marbach*. In: Catling and Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons*, S. 248–263, S. 248). Jo Catling untersucht in *Bibliotheca abscondita: On W. G. Sebalds Library* die Zusammensetzung und Organisation von Sebalds Nachlass (Jo Catling: *Bibliotheca abscondita: On W. G. Sebalds Library*. In: Jo Catling and Roger Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons*, S. 266–297). Von Bülow und Catling betrachten Sebalds Nachlass vor dem Hintergrund, dass Sebald, der selber die Nachlässe anderer in seine Arbeiten einbezieht, seinen Nachlass in Teilen bewusst vorsortiert habe, und bilden damit eine wichtige Grundlage für diese Forschungsarbeit.

Auch die Interviews, die Torsten Hoffmann 2011 mit *W. G. Sebald „Auf ungeheuer dünnem Eis“ Gespräche 1971 bis 2001* herausgibt, lassen sich als primäre Quellen für die Forschung nutzen (Torsten Hoffmann (Hrsg.): *W. G. Sebald „Auf ungeheuer dünnem Eis“ Gespräche 1971 bis 2001*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2011).

Uwe Schütte berichtet neben den persönlichen Einschätzungen und Erfahrungen mit Sebald auch über Ergebnisse aus den Handschriften und der Nachlassbibliothek. Er fügt diese Ergebnisse in die Biografie *W. G. Sebald* 2011 und in die Untersuchung *Interventionen* von 2014 ein (Uwe Schütte: *W. G. Sebald. Einführung in Leben und Werk*. Göttingen Vandenhoeck & Ruprecht 2011 und ders.: *Interventionen*, 2014).

Luisa Banki veröffentlicht 2016 mit *Post-Katastrophische Poetik. Zu W. G. Sebald und Walter Benjamin* eine Untersuchung die sich u. a. auf die lesbaren und im DLA zu erhebenden Bezüge zwischen Sebald und Walter Benjamin identifizieren lassen (Luisa Banki: *Post-Katastrophische Poetik. Zu W. G. Sebald und Walter Benjamin*. Paderborn: Wilhelm Fink 2016).

Bei Berücksichtigung der Quellenforschung werden neben dem literarischen Text auch die Lebenswirklichkeit des Autors, seine Selbstaussagen und seine Selbstinszenierung betrachtet. Dies erscheint vor allem vor dem Hintergrund der bekannten hohen Reflexivität Sebalds und der literaturwissenschaftlichen (Selbst-) Kontextualisierung interessant und für die Forschung in Sebalds Texten mehrfach nachgewiesen ertragreich. Aus dieser Perspektive erscheint das Quellenmaterial, die ‚Kafka-Fundstücke‘ Sebalds, hinsichtlich der literarischen Fortschreibung und der Hommage an Kafka, die Sebald sehr bewusst vorgenommen hat, als besonders interessant.

die eine fundierte Forschung in Sebalds Nachlass ermöglicht. Eine weitergehende Erschließung des mittlerweile vollständig zugänglichen Nachlasses ist für die aufgezeigte Fragestellung nicht nur äußerst ertragreich, sondern unbedingt geboten.³²

Seit März 2009 sind W. G. Sebalds Arbeitsbibliothek und seine Handschriften im Deutschen Literaturarchiv Marbach für die Forschung zugänglich. Aufwendige, vom Autor angelegte Zettelkästen dokumentieren seine literarische Arbeitsweise. Akribische Markierungen³³ und Kommentare lassen die Arbeitsbibliothek zu einem Fundus an Hinweisen auf diskursive Strukturen werden.³⁴ Von und über Franz Kafka finden sich allein 38 Veröffentlichungen, die zu mehr als einem Drittel aus handschriftlichen Fassungen, Tagebüchern, Briefen und Bildbänden bestehen. Kafkas fragmentarischer Roman *Der Proceß* liegt in drei Fassungen in deutscher und englischer Sprache vor. Zudem gibt es umfassende Bestände an Sebalds Handschriften, in denen Kommentare und Äußerungen zu Franz Kafka zu finden sind.

Sebalds Referenzen auf Kafka sind zum Teil deutlich erkennbar. Beispielsweise wenn Photographien von Kafka in den Text integriert oder direkte Textbezüge zu Kafka genannt werden, wie z. B. Marcel Atze bereits 1997 herausgearbeitet hat.³⁵ Diese referenziellen Verbindungen sind auch in schwächeren Ausprägungen bis hin zur „Nullstufe der Markierung“³⁶ vorhanden. In W. G. Sebalds Nachlass sind darüber hinaus empirische Belege zu gelesenen Textpassagen in Form von handschriftlichen Marginalien und

³² Hierzu fanden umfangreiche Forschungsaufenthalte in 2011/12 im Deutschen Literaturarchiv in Marbach statt, siehe auch Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit.

³³ Sebald streicht hauptsächlich seitlich an, hier gibt es Unterscheidungen von einfach bis zu sechsfach angestrichenen Passagen. Die Relevanz der Markierungen wird erörtert und eine Systematik in Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit entwickelt.

³⁴ In der Kritischen Diskursanalyse (vgl. Jäger u. Zimmermann: *Lexikon Kritische Diskursanalyse*, S. 14 ff.) wird die „Struktur der Diskurse“ als Analysekatégorie vorgestellt. „Thematisch einheitliche Diskursverläufe (in der Regel mit einer Vielzahl von Unterthemen bzw. bestehend aus unterschiedlichen Diskursfragmenten) werden als Diskursstränge bezeichnet. [...] Als Diskursfragment bezeichnet die KDA einen Text oder Textteil, der ein bestimmtes Thema behandelt, z. B. das Thema Ausländer/Ausländerangelegenheiten (im weitesten Sinne). Diskursfragmente verbinden sich demgemäß zu Diskurssträngen.“ (ebd.).

³⁵ So ranken sich z. B. die Erzählungen, die Sebald in dem Band *Schwindel. Gefühle.* zusammengefasst hat, um Erzählungen z. B. *Der Jäger Gracchus* und biographische Ereignisse Kafkas (siehe auch Atze: *Koinzidenz und Intertextualität*, S. 156).

³⁶ Susanne Schedel: *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?*, S. 40–65 und 66–79. Susanne Schedel entwickelt in ihrer Dissertation ein Kontinuum der sprachlichen Textreferenzen (ebd.) in Anlehnung an Ulrich Broich und Manfred Pfister (Broich u. Pfister (Hrsg.): *Intertextualität*, S. 25–48) und Jörg Helbig (Helbig: *Intertextualität und Markierung*, S. 88–135).

Kommentaren zu finden. Anhand der Erhebungen von Anstreichungen in Sebalds Nachlass soll ein System erarbeitet werden, das die unterschiedlichen Formen der Textkommentierung und -markierung strukturiert.

Hierzu soll in Sebalds Arbeitsbibliothek die Literatur von und über Franz Kafka als „historische Rückbindung“³⁷ inspiziert werden. Die Nachlassforschung beinhaltet die Untersuchung der akribisch zusammengestellten Zettelkästen und der entsprechenden Bände der Arbeitsbibliothek, in denen die Entstehung der Gedichte, Erzählungen und des Romans dokumentiert ist.³⁸ Für eine „historische Rückbindung“³⁹ wird beispielsweise ein sprachliches oder bildliches Ereignis als Diskursfragment A (Kafka) bezeichnet. Der kollektivsymbolische⁴⁰ Gehalt soll exemplarisch überprüft werden. Im Anschluss soll untersucht werden, wann und in welcher Form der Aspekt im Diskursfragment B (Sebald) auftaucht und wie sich der Gehalt zwischen beiden Diskursfragmenten verändert hat. In einem weiteren Schritt werden mögliche diskursive Zwischenschritte (Diskursfragmente N) erhoben, um auf dieser Grundlage den Bedeutungsgehalt zu definieren.

Durch die Entwicklung der Kritischen Diskursanalyse als literaturwissenschaftliches Analyseinstrument⁴¹ soll so ein empirischer Nachweis der diskursiven Referenzen zwischen Kafka und Sebald sichtbar werden. Zudem soll sich aus dem Forschungsdesign und den daraus abgeleiteten Ergebnissen eine Sebald-spezifische Systematik der Marginalisierung von Arbeitsmaterial ergeben, mit der sich die Arbeitsbibliothek des Autors für die Analyse seiner publizierten Literatur nutzen lässt. Ziel der Analyse ist es nachzuweisen, wie Sebald durch die Verwendung und Verknüpfung einer Reihe zentraler Aspekte, die sich – so die These – auch in der Rezeption Kafkas entwickelt haben,⁴²

³⁷ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 62.

³⁸ Aber auch Kalender, Briefe, Interviews und Photographien sowie die (räumlichen) Entstehungsprozesse der literaturwissenschaftlichen Publikationen Sebalds wurden während der Forschungsaufenthalte betrachtet. Diese über eine Markierung hinausgehenden Kommentare und Dokumentationen wurden mit berücksichtigt, wenn hierdurch noch deutlichere Hinweise auf die Verwendung von einzelnen Diskursfragmenten zu erhalten waren.

³⁹ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 62.

⁴⁰ Vgl. Link: Kollektivsymbolik und Mediendiskurse, S. 6–21.

⁴¹ Auch Albert Busch baut seinen Ansatz der Persuasion in der Experten-Laien-Kommunikation u.a. auf dem Inventar der Kritischen Diskursanalyse nach Jäger auf und bedient sich dabei frei in dem zur Verfügung gestellten Werkzeugkasten (vgl. Busch: Diskurslinguistik und Vertikalität, S. 398).

⁴² Zentrale gemeinsame Aspekte beider Autoren sind beispielsweise Identität/Religion/Selbstbild, Gesetz/Moral/Gesellschaft, Prag/Judentum/Ghetto, Heimat/Ursprung/Befreiung, Erinnerung/Vergangenheit/Realitätskonstruktion (vgl. Kapitel 5 der vorliegenden Arbeit).

Wirkungen moderner Literatur rekonstruiert, deren Vergänglichkeit expliziert und damit die Vergangenheit im Sinne eines Gedächtnisraumes zugänglich macht.⁴³ Über den diskursanalytischen Ansatz hinausgehend, sollen weitere Methoden zur Interpretation hinzugezogen werden. Die Strukturierung durch Diskursfragmente soll letztlich als Grundlage für die Eröffnung eines induktiven Deutungsspielraums dienen.

Die Strukturierung der Marginalisierung, die durch die empirische Erhebung der diskursiven Referenzen und die Entwicklung einer Systematik erfolgt, dient dazu, einzelne Elemente von Sebalds Texten in Form von diskursiven Aussagen zu identifizieren. Letztere können nach Walter Benjamin auch als ‚Denkbruchstücke‘ bezeichnet werden.⁴⁴ In der Untersuchung werden die jeweiligen ‚Denkbruchstücke‘ mit induktiv heranzuziehenden literaturwissenschaftlichen Methoden interpretiert.⁴⁵ Beispielhaft wird hierbei die hermeneutische Kategorie der ‚Einführung‘⁴⁶ und eine psychoanalytische Betrachtung⁴⁷

⁴³ Claudia Öhlschläger verbindet die bei Walter Benjamin in *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau* (Walter Benjamin: *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*. In: Ders: *Gesammelte Schriften*. Band III, IV.1, IV.2, V.1, V.2, VI. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972, Band V.2, S. 1060–1063) beschriebene Kunst der Konstruktion des Eisenbaus, die „Verhältnisbestimmung von Kultur bzw. Kunst und Technik“, mit der Art und Weise der Erzählkonstruktion bei Sebald: „Ein Ich-Erzähler rekonstruiert die Spuren der Zerstörung, welche die Geschichte der Technik hinterlassen hat. Oder anders formuliert: Er ist in vergleichbarer Weise wie Benjamin Formen des Fortschritts auf der Spur, die sich im Gewand des Natürlichen präsentieren, die sich als zweite Natur maskieren. Auch bei Sebald eröffnet die Lektüre der Fortschrittsgeschichte einen Gedächtnisraum [...]“ (Öhlschläger: *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*, S. 191).

⁴⁴ Vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963, S. 9. Benjamin betrachtet einen Text als Mosaik von ‚Denkbruchstücken‘ (vgl. ebd. S. 7). Julia Kristeva beschreibt die Struktur von Texten ähnlich: „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“ (Julia Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman (1967/72)*. In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): *Zur Struktur des Romans*. Darmstadt 1978, S. 388–408, S. 391). Die verschiedenen theoretischen Ansätze entwickeln so Strukturkategorien, die es ermöglichen, einzelne Strukturelemente miteinander zu vergleichen und in Verbindung zu setzen (vgl. Kapitel 4.2 Abschnitt Fundstücke, Mosaik, Denkbruchstücke).

⁴⁵ Die einzelnen Fragmente sollen in einer möglichst offenen Haltung betrachtet werden, um die Verwendung verschiedener Interpretationstheorien zu ermöglichen.

⁴⁶ Vgl. Peter Szondi: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1975, S. 19: „Die allegorische Interpretation hingegen entzündet sich an dem fremd gewordenen Zeichen, dem sie eine neue Bedeutung unterlegt, die nicht der Vorstellungswelt des Textes, sondern der seines Auslegers entstammt.“ Zur Entwicklung der Hermeneutik als Wissenschaft des Arbiträren vgl. Albrecht Koschorke: *Wissenschaften des Arbiträren. Die Revolution der Sinnesphysiologie und die Entstehung der modernen Hermeneutik um 1800*. In: Joseph Vogl (Hrsg.) *Poetologien des Wissens um 1800*. München: Wilhelm Fink 1999, S. 19–52. Walter Benjamin beschreibt das Eingedenken (vgl. Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. V.1, S. 589) bzw. *Einführen* als Möglichkeit, sich einem historischen Ereignis anzunähern, auch wenn es letztlich nicht möglich ist, „des echten historischen Bildes sich zu bemächtigen“ (Walter Benjamin: *Illuminationen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1977, S. 254).

⁴⁷ Hierbei sollen vor allem Ansätze der freien Assoziation und der symbolischen Deutung des Unbewussten berücksichtigt werden (vgl. Klawitter, Ostheimer: *Diskursanalyse*, S. 143 ff.). Darüber sollen auch die kollektivsymbolischen Deutungen und die metaphorischen und allegorischen Sprachbilder

vorgestellt, da diese beiden Interpretationstheorien einen intensiven Zugang zu Sebalds Texten ermöglichen. Beide Schwerpunkte werden von Sebald selbst verwendet und integriert und verbinden sich vor allem in den Bereichen der Symbolik, der Allegorie, der Metaphorik und der damit verbundenen ikonographischen Beschreibung von Assoziationen. Die von Jürgen Link entwickelte Kollektivsymbolik bildet eine Analysekategorie, unter der die vorher genannten Sprachbilder gemeinsam betrachtet werden können.

Zudem wurden verschiedene theoretische Ansätze Walter Benjamins von Sebald aufgegriffen und nachweisbar literarisch verarbeitet. In ähnlicher Art und Weise wird auch eine psychoanalytische Interpretation von Diskursfragmenten mit in diese Studie einbezogen. Im Bereich der zugrunde liegenden Erinnerungstheorien hat vor allem Sigmund Freud Sebald maßgeblich inspiriert, wie sich aus Sebalds Bearbeitung von Freuds Studienausgabe herleiten lässt. Zugleich bietet es sich an, innerhalb der Diskursfragmente auch psychoanalytische Interpretationsansätze zu verwenden, um dem assoziativen Charakter der eingebetteten Symbole, Metaphern und Allegorien und letztlich auch der Kollektivsymbolik gerecht zu werden.

Das Aneinanderfügen der einzelnen *Fundstücke*,⁴⁸ wie Sebald selber einzelne Text- oder Bildelemente bezeichnet, gleicht einem mosaikartigen Aufbau. Die Wirkung des Ganzen hängt in Sebalds Erzählungen von der Inszenierung des Einzelnen im Verhältnis zum Gesamten ab. Da Sebald also dem Einzelnen in der literarischen Konstruktion eine besondere Aufmerksamkeit widmet, ergibt sich in der vorliegenden Untersuchung eine Fülle von Material, das über den Weg einer Entschlüsselung von kollektiven Symbolen, Metaphern und Allegorien den möglichen Aspekten angenähert werden soll.

Es gilt dabei die folgenden Thesen zu belegen:

miteinander verknüpft werden. Vgl. hierzu Lacans Aufsätze über die Funktion und das Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse (Jaques Lacan: Schriften 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1975, S. 71 ff. und Winfried Menninghaus: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980 sowie Jürgen Link zur Kollektivsymbolik (Link: Kollektivsymbolik und Mediendiskurse, S. 6–21) und zur Verwendung ästhetischer Verfahren zwischen Metaphorik und Allegorie: Bettina Mosbach: Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 66 f.

⁴⁸ Vgl. Sebald im Interview. Sigrid Löffler: Wildes Denken., S. 131–133.

1. Über die diskursanalytische Untersuchung von W. G. Sebalds Arbeitsbibliothek und seinen Handschriften kann der Grad der Intensität seiner Auseinandersetzung mit Franz Kafka und damit der diskursive Zusammenhang zwischen beiden Autoren erhoben werden. Der diskursanalytische Ansatz deckt dabei nicht nur die einzelnen Referenzen zwischen den beiden Autoren auf, sondern betrachtet vor allem auch die Kontextualisierung und die Bedeutungsrelation einzelner Aspekte und ihrer Verknüpfung.
2. An der diskursiven, rhizomartigen Struktur bestimmter Aspekte in Sebalds Texten, die auf der Grundlage von Jäger und Zimmermann beschrieben werden soll, wird deutlich, wie Diskursfragmente aus Text und Bild über Literatur vermittelt und durch Sebald wieder aufgenommen, verarbeitet und verformt rekonstruiert werden. Damit wird in der Diskursposition des Autors Sebald ein gesellschaftlicher Prozess der Verarbeitung von sozialen, politischen und psychologischen Themen sowie ein weiterer diskursiver Beitrag zur Bewältigung der Vergangenheit erkennbar.
3. Diskursfragmente bestehen aus Aussagen, die sich induktiv mit verschiedenen literaturwissenschaftlichen Methoden und Schwerpunkten interpretieren und verbinden lassen. Je detaillierter ein einzelnes Fragment betrachtet wird, desto mehr Perspektiven und Möglichkeiten der Interpretation eröffnen sich. Die assoziative, metaphorische, allegorische und kollektivsymbolische Analyse von Aussagen verdeutlicht den umfangreichen Interpretationsspielraum und ermöglicht ein tiefes Verständnis der Texte W. G. Sebalds.
4. W. G. Sebald hat sich intensiv mit dem Leben und den Texten Franz Kafkas sowie dessen literarischen und wissenschaftlichen Rezeptionen auseinandergesetzt. Zentrale Aspekte aus Kafkas Texten, wie beispielsweise Melancholie und Erinnerung, werden in Sebalds Œuvre adaptiert und miteinander verbunden. Diese Adaptionen und Transformationen werden in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht als diskursive Rekonstruktion der Vergangenheit betrachtet.

Der hier entwickelte methodische Ansatz soll also interdisziplinär den sozio-historischen Kontext der Entstehung sowie die Entwicklung von Diskursfragmenten reflektieren. Hierdurch sollen insbesondere die Kontextualisierung und die damit verbundene

Veränderung der Bedeutungsrelation zentraler Aspekte erhoben werden. Diese Veränderung kann letztlich dazu führen, dass sich durch Sebalds Publikationen das Spektrum der Sagbarkeit von Themenfeldern erweitert, was eine Aufarbeitung von Vergangenheit ermöglicht. Die Kritische Diskursanalyse, die bisher hauptsächlich in der Linguistik und den Sozialwissenschaften erprobt wurde, erhebt den Anspruch zu ermitteln, welche gesellschaftliche Relevanz der Verlauf von Diskursen besitzt. In dieser Forschungsarbeit soll diese Methode für die Literaturanalyse nutzbar gemacht und dadurch die Relevanz von Literatur für die Gesellschaft und die kollektive Verarbeitung von Geschichte in den Vordergrund gestellt werden. Es soll somit der Nachweis erbracht werden, dass durch die Verwendung der Kritischen Diskursanalyse als literaturwissenschaftliches Interpretationswerkzeug auch die historische und gesellschaftliche Rückbindung des Untersuchungsgegenstands möglich ist.

Beginnend soll in Kapitel 2 der Forschungsgegenstand, die literarische Arbeitsweise W. G. Sebalds vorgestellt werden. Hierbei werden die grundlegenden Erkenntnisse der Sebald-Forschung anhand des Romananfangs von *Austerlitz*⁴⁹ vorgestellt. In Kapitel 3 soll im Forschungsdesign mit soziologischer Herangehensweise die Strukturierung der Erhebung reflektiert und in den Kontext literaturwissenschaftlicher Erhebungen gestellt werden. Die Methode der Kritischen Diskursanalyse und ihre Anwendbarkeit auf die Literaturwissenschaften werden in Kapitel 4 vorgestellt und dargelegt. In Kapitel 5 werden dann zunächst mögliche methodisch-theoretische Verschränkungen herausgearbeitet, um dann in die Interpretation der erhobenen Diskurs(strang)verschränkungen überzuleiten. Die erhobenen Marginalien finden sich zur Nachlese und weiteren Untersuchung im Anhang.

⁴⁹ W. G. Sebald: *Austerlitz*. 2. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003.

2 Der Forschungsgegenstand: W. G. Sebalds literarische Montage

W. G. Sebalds umfangreicher Nachlass und die Art und Weise, wie er seinen schriftstellerischen Prozess dokumentiert hat, ermöglichen eine dezidierte Rekonstruktion der Entstehung seiner Texte. Hierzu ist es zunächst wichtig, Sebalds Vorgehensweise nachzuvollziehen. Die Erzählkonstruktion, also den erzählerischen Aufbau von Sebalds literarischen Texten, soll im Folgenden am Beispiel des Romananfangs von *Austerlitz* vorgestellt werden. Sebald fügt hier wie in allen seinen literarischen Texten einzelne Fundstücke zusammen, häufig ohne dies explizit hervorzuheben, einem Motto Walter Benjamins folgend:

Diese Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln. Ihre Theorie hängt aufs engste mit der der Montage zusammen.⁵⁰

Das, was er zusammenfügt, ist gefärbt von seiner persönlichen Vorstellung der deutschen Geschichte. In der nachfolgenden Betrachtung werden somit auch die Kerngedanken der bisherigen Forschungsarbeiten zu Sebald vorgestellt.

2.1 Die Erzählposition

Sebald konstruiert einen Erzähler offenbar mit der Absicht, eine Nähe zu seiner eigenen Person herzustellen und spielt mit autobiographischen Bezügen, was beim Leser die Frage nach dem Realitätsgehalt des Gelesenen aufwerfen kann.⁵¹

⁵⁰ Benjamin: Gesammelte Schriften, V.1, S. 572.

⁵¹ 2003 hebt Susan Sontag in *Ein trauernder Geist* die Nähe zwischen dem Autor W. G. Sebald und seinen Erzählern hervor (vgl. Susan Sontag: Ein trauernder Geist. In: Michael Krüger (Hrsg.): Akzente. Zeitschrift für Literatur. 2003/1, München: Carl Hanser Verlag, S. 88–96, S. 88).

Hannes Veraguth führt 2003 diesen Gedanken über einen Vergleich mit den Protagonisten weiterer Erzählungen aus: „In *Schwindel. Gefühle, Die Ausgewanderten* und *Die Ringe des Saturn* kommt Sebald jeweils mit einem Ich-Erzähler aus, der selber der meist reisende Protagonist ist und mit seinem Autor nur scheinbar zur Deckung kommt. In *Austerlitz* sind umgekehrt der Ich-Erzähler und sein Protagonist Austerlitz nur scheinbar zwei getrennte Personen; denn Austerlitz denkt und spricht wie ein Doppelgänger des erzählenden Ichs, und beide zusammen reden, fühlen und denken sie wie alle Ich-Erzähler in allen Büchern Sebalds; eben sebalddianisch.“ (Veraguth: W. G. Sebald und die alte Schule, S. 33).

Michael Niehaus widmet sich 2006 in *W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung* der Frage wie Sebald seine Erzähler inszeniert (Michael Niehaus: W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung. In: Niehaus u. Öhlschläger (Hrsg.): W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei, S. 173–187).

Jan Ceuppens widmet sich 2009 in *Vorbildhafte Trauer. W. G. Sebalds Die Ausgewanderten und die Rhetorik der Tradition* (Jan Ceuppens: Vorbildhafte Trauer. W. G. Sebalds Die Ausgewanderten und die Rhetorik der Tradition. Eggingen: Isele 2009) dem Erzählverfahren.

2011 befasst sich Philipp Schönthaler in *Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész* mit der Entstehung neuerer Erzählpositionen (Philipp Schönthaler: Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész. Bielefeld:

Claudia Öhlschläger verdeutlicht in *Beschädigtes Leben* die „narrative Konfiguration“⁵² in Sebalds Texten:

Ein Ich-Erzähler, der aufgrund expliziter biographischer Referenzen Sebald selbst zu sein scheint, es aber aufgrund fiktionaler Brechungen doch wieder nicht ist, begibt sich auf historische Spurensuche. Er durchwandert Räume des kulturellen Gedächtnisses, verfolgt unsichtbare Fährten, trägt heterogenste Fundstücke zusammen, um vor einem unaufhaltsamen Prozeß der Zerstörung das Letzte zu bewahren: die Erinnerung an Einzelschicksale, an Kollektivschicksale, an die Geschichte der Menschheit als eine Geschichte der Zerstörung.⁵³

Eine solche grundsätzlich vorhandene Nähe zwischen Autor und Erzähler wird auch von Sigmund Freud in *Der Dichter und das Phantasieren* formuliert und von Sebald in seiner Ausgabe mehrfach angestrichen:

Der psychologische Roman 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 Seelenlebens in mehrere Helden zu personifizieren.⁵⁴

Sebald hat sich mit seiner eigenen Autorenposition intensiv und selbstreflexiv beschäftigt. Aber auch wenn die Gemeinsamkeiten zwischen Autor und Ich-Erzähler⁵⁵ immer wieder hervorgehoben werden, können beide Positionen nicht miteinander gleichgesetzt werden. Die Figur des Erzählers, wenn auch mit autobiographischen Zügen oder „Partial-Ichs“ ausgestattet, bleibt eine fiktive Konstruktion.

Freud schreibt weiterhin an dieser Stelle:

transcript 2011).

In *Narrative Rhythmen der Erzählstimme. Poetologische Modellierung bei W. G. Sebald* untersucht Ben Zimmermann 2012 den performativen Mitteilungsakt der Erzählstimmen und versucht darüber, die narrative Position näher zu bestimmen (Ben Zimmermann: *Narrative Rhythmen der Erzählstimme. Poetologische Modellierung bei W. G. Sebald*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2012).

Stephan Berghaus verknüpft 2013 in der Diskussion der Autofiktion die Position des Erzählers mit dem Autor (vgl. Stephan Berghaus: *Grenzgänge des Ich*, S. 207–233).

⁵² Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 37.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Sigmund Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Studienausgabe. Band X. Bildende Kunst und Literatur. Frankfurt/M.: Fischer 1969b, S. 169–179, hier S. 177. Markierung Sebald.

⁵⁵ Nach Stanzel ergibt sich „die strukturelle Wesentlichkeit der drei den typischen Erzählsituationen zugrunde liegenden Oppositionen von Person, Perspektive und Modus“ (Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2001, S. 70), als Person das Ich mit identischer Erlebniswelt, als Perspektive die Innenperspektive und als Modus ein Spiel zwischen Erzähler und Reflektor (vgl. ebd. ff).

Noch in vielen der sogenannten psychologischen Romane ist mir aufgefallen, daß nur eine Person, wiederum der Held, von innen geschildert wird; in ihrer Seele sitzt gleichsam der Dichter und schaut die anderen Personen von außen an.⁵⁶

Sebald nutzt diese Konstruktion in seinen Erzählungen und überspitzt sie in einer verschachtelten Variante in *Austerlitz*, er wird der Dichter, der den Erzähler als „Helden“ von innen schildert. Der Erzähler wiederum rückt eine Position auf, wird zum Dichter, indem er den Helden Austerlitz erzählen lässt und dessen Innenleben offenbart. Eine weitere Stufe entsteht, wenn Austerlitz Věra erzählen lässt und ihr Seelenleben präsentiert. Die Verschachtelung wird aufgedeckt und unterstützt durch Satzkonstruktionen wie „Maximilian erzählte gelegentlich, so erinnerte sich Věra, sagte Austerlitz, wie er einmal, im Frühsommer 1933 [...]“.⁵⁷ Die Weitergabe der Erzählrolle und die sprachlich eingebaute Rückbindung an den ursprünglichen Dichter verdeutlichen einerseits die Herkunft des Erzählten, verbunden mit der Frage, wessen Erlebnisse denn nun überhaupt mitgeteilt werden, oder ob es sich um Reales oder Fiktives handelt. Andererseits wird die Aufspaltung der dichterischen Phantasie in verschiedene Seelenleben deutlich sichtbar.

Sebalds Ich-Erzähler sind in allen seinen Erzählungen wie Partial-Ichs des Schriftstellers konstruiert, welche in teils real erlebten Zusammenhängen, teils in fiktiven Inszenierungen agieren und wie durch ein Prisma gebrochene Selbstreflexionen von und über sich erzählen. Auch die moralisch orientierte Grundeinstellung, dabei die Schicksale der Menschheit historisch zu respektieren und zu bewahren, wird hier von Öhlschläger verdeutlicht.⁵⁸

Durch die Erzählung wird Individualität hergestellt und nach Birgit Nübel als „Funktion der (auto-)biographischen Selbstdarstellung“ lesbar.⁵⁹

⁵⁶ Sigmund Freud: Studienausgabe. In zehn Bänden mit einem Ergänzungsband. Bd. I-X und EB. Frankfurt/M.: Fischer 2000, Bd. X, S. 177.

⁵⁷ Sebald: *Austerlitz* S. 241.

⁵⁸ Eine Untersuchung, in welcher die moralische Position von W. G. Sebald unter Berücksichtigung literatursoziologischer Aspekte herausgearbeitet wurde, hat Fridolin Schley vorgelegt (Fridolin Schley: *Kataloge der Wahrheit. Zur Inszenierung von Autorschaft bei W. G. Sebald*. Göttingen: Wallstein 2012). In *Die Gewalt des Moralisten* erarbeitet Mario Gotterbarm eine Rekonstruktion der „intellektuellen Persönlichkeit des Germanisten W. G. Sebald“ (Mario Gotterbarm: *Kataloge der Wahrheit. Zum Verhältnis von Ethik und Ästhetik bei W. G. Sebald*. Paderborn: Wilhelm Fink 2016, S. 27).

⁵⁹ Nübel: *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800*, S. 21.

Der Identitätsbildungsprozeß der menschlichen Individuen vollzieht sich sowohl auf der synchronen als auch auf der diachronen Analyseebene über das Erzählen von (Lebens-) Geschichten.⁶⁰

Die so konstruierten Ich-Erzähler tragen zum Teil sogar Sebalds Namen, haben am selben Tag wie der Schriftsteller Geburtstag und offenbar ähnliche Vorlieben und Weltanschauungen. Durch Sebalds Konstruktion der Erzählung und sein Spiel mit der Namensgleichheit des Erzählers wird dem Leser zumindest scheinbar der von Philippe Lejeune beschriebene ‚autobiographische Pakt‘ angeboten.⁶¹ Michael Niehaus kommt allerdings zu dem Schluss,⁶² dass der Ich-Erzähler weder mit dem Autor gleichzusetzen noch von ihm zu unterscheiden ist, weil auch der Text weder als rein autobiographisch noch als rein fiktional aufgefasst werden darf. In *W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung* führt Niehaus aus:

Insofern sich das textuelle ‚Ich‘ bei Sebald in der gleichsam reinen melancholischen Position befindet, erschließt es sich von der *Empfindungsweise* her, *ohne* zu einer *fiktionalen* Figur zu werden und ohne sich als eine *wirkliche* Figur *bezeichnen* zu können. Daher kann es auch keinen Namen haben, durch den es sich entweder vom Autor unterscheidet oder mit ihm identifizierte.⁶³

Wo also Fakten und Fiktionen frei miteinander kombiniert werden, werden auch die Figuren in einer Mischung aus Autobiographie und Phantasie geschaffen und sind nicht eindeutig zuzuordnen. Der Erzähler, aber auch die Figur Austerlitz werden aus Teilen der Autor-Persönlichkeit konstruiert, welche durch eine Mischung aus Idealvorstellungen und von Sebalds Geschichtsbewusstsein geprägten fiktiven Eigenschaften ergänzt werden. Als Partial-Ichs bilden der Ich-Erzähler und Austerlitz untereinander und mit dem Autor durch ihre emotionale Disposition verbundene zum Teil konstruierte Persönlichkeiten, die in ihrer Komplexität aus vielfältigen Perspektiven interpretiert werden

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt/M. Suhrkamp 1994, S. 30. Sind Name des Autors mit dem des Erzählers und des Protagonisten gleich, dann wird, so Lejeune, der Text autobiographisch lesbar.

⁶² Vgl. Niehaus: *W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung*, S. 179: „Dieses ‚Ich‘ ist mit dem Autor *weder* in Eins zu setzen *noch* von ihm zu unterscheiden, weil der Text weder als autobiographisch noch als fiktional aufgefaßt werden darf.“ Niehaus greift in seinem Text mit Bezug zu Friedrich Schiller auf eine Theorie der Dichtung zurück, die „noch nicht mit der Kategorie der Fiktion operiert“ (ebd. S. 173). Es gelingt ihm dadurch die Dichotomie der Begriffe „autobiographisch“ und „fiktiv“ in Bezug auf den Erzähler aufzulösen.

⁶³ Niehaus: *W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung*, S. 183.

können.⁶⁴ Die ‚melancholische Position‘ erscheint für Niehaus als der Moment, in dem das Ich des Autors den Text, die Erzähler und die Figuren durchdringt:

Das heißt: Die melancholische Position ist als eine – rhythmisierte – *Empfindungsweise* definiert, die über ein ‚Ich‘ im Text übertragen werden kann. Das Subjekt des ausgesagten Aussagevorgangs macht sich als melancholische Position bemerkbar und verweist, insofern es sich als melancholische Position bemerkbar macht, letztlich auf ein Aussagesubjekt außerhalb des Textes. In einem Text, der weder bloße Fiktion sein will, noch einen expliziten Anspruch auf Faktizität erhebt, kann das Ich nur in einer zumindest latent melancholischen Position auftauchen. Es ist vor allem dieser Sachverhalt, der der Prosa von W. G. Sebald ihren literaturgeschichtlichen und literaturtheoretischen Stellenwert gibt.⁶⁵

An diese ‚melancholische Position‘ des Ich im Text lässt sich eine Perspektive aus der Theorie der Autofiktion anschließen. Stephan Berghaus entwickelt in *Grenzgänge des Ich* den Zusammenhang zwischen der ‚Position des sich erinnernden und reflektierenden Ich‘ und der ‚daraus entstehenden Konstellation eines sich am und im Raum konstituierenden Ich‘.⁶⁶ Berghaus beschreibt, wie sich durch die Erzählung räumlicher Bewegung auch räumliche Erfahrung entwickelt und dadurch das Subjekt der Erzählung autofiktional konstituiert wird.⁶⁷ Die Erkenntnis, dass Sebald seine Erzählung *Die Ringe des Saturn* in ‚die Tradition autobiographischer Reiseberichte‘⁶⁸ einschreibt, lässt sich auch auf die anderen narrativen Texte Sebalds übertragen. Durch die erzählte Bewegung im Raum lässt sich also ebenso wie bei Niehaus durch die melancholische Position eine Erfahrung ableiten, die außerhalb des Textes stattgefunden hat und die vom Autor abhängige Fiktionsleistung erkennen.

Wesentlich für den Sebald’schen Text ist dabei, dass über das Durchqueren und Erfahren der räumlichen Dimension das Ich zugleich als autobiographisches wie als Autor sichtbar wird. Der explizit autobiographische Charakter der durchwanderten Räume mit ihrer Referentialität wie mit ihrer Erinnerungsdimension wird in dem Maße unsicher, in dem die Raumwahrnehmung an ihre Grenzen stößt

⁶⁴ Einen Einblick in die Diskussion über den Ich-Erzähler bieten auch Niehaus: W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung und Sigrid Löffler ‚Melancholie ist eine Form des Widerstands‘. Über das Saturnische bei W. G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift. In: Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik, S. 103–111.

⁶⁵ Niehaus: W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung, S. 182.

⁶⁶ Berghaus: *Grenzgänge des Ich*, S. 207.

⁶⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸ Berghaus: *Grenzgänge des Ich*, S. 208.

und das Ich seine Orientierung zu verlieren droht. Die Fortschreibung der Narration bedarf, wie gezeigt, einer expliziten Konstruktionsleistung des Ichs, das damit zugleich als moderner, sich immer selbst verlierender Autor hervortritt und das Autobiographische autofiktional im Sinne einer überindividuellen kulturellen Topographie lesbar macht.⁶⁹

Für Sebalds Erzähler und seine Texte bieten sich die von Frank Zipfel beschriebenen Autofiktionskonzepte an.⁷⁰ Der Leser bekommt von Sebald sowohl den autobiographischen als auch den Fiktionspakt angeboten und kann diese Ambivalenz aufgrund der von Berghaus beschriebenen Grenzen von räumlicher Wahrnehmung und Orientierung nicht auflösen.⁷¹ Durch diese Unauflösbarkeit, welche sich bei Sebald nicht nur an räumlichen, sondern auch an emotionalen, psychischen Grenzen abspielt, entsteht die für Sebalds Texte spezifische Autofiktion.

W. G. Sebald beginnt seinen Roman *Austerlitz* mit einer zeitlichen, räumlichen und kausalen Situierung der dargestellten Handlung und stellt damit zunächst einen einfachen Realitätsbezug her. Der Ich-Erzähler reist „in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre“ von England nach Belgien, teils zu „Studienzwecken“, teils aus „nicht recht erfindlichen Gründen“.⁷² Durch diesen offensiven Bezug zur Lebenswirklichkeit auf verschiedenen Ebenen skizziert Sebald nicht nur den groben Rahmen der Erzählung, sondern vermittelt das Gefühl eines real fassbaren Geschehens.⁷³ Die Darstellung der Motivation, die sich aus Studienzwecken und aus anderen unerfindlichen Gründen zusammensetzt, besitzt einerseits einen rationalen Charakter, gleichzeitig enthält sie aber auch etwas Undefiniertes. Wie im Folgenden zu sehen sein wird, lässt Sebald einen Bezug zum Unerklärlichen nie außer Acht.

⁶⁹ Berghaus: *Grenzgänge des Ich*, S. 233.

⁷⁰ Vgl. Frank Zipfel: *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* In: Jannidis Fotis, Gerhard Lauer und Simone Winko: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomenen des Literarischen*. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 285–314, S. 305.

⁷¹ Vgl. Berghaus: *Grenzgänge des Ich*, S. 211.

⁷² Sebald: *Austerlitz*, S. 9. Dies ist ein für Sebald übliches Verfahren, die meisten seiner Erzählungen beginnen mit Zeit und Ortsangaben sowie nicht selten mit einem Hinweis auf einen nicht ganz eindeutigen Antrieb für eine Reise (vgl. W. G. Sebald: *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. 8. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004, S. 11; W. G. Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 7, S. 41, S. 97, S. 291; W. G. Sebald: *Schwindel. Gefühle*. 6. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2005, S. 7, S. 39, S. 157, S. 187).

⁷³ Hannes Veraguth nennt dies eine „scheinbare Dokumentarizität“, mit der Sebald einen Realitätseffekt herstellt (vgl. Veraguth: *W. G. Sebald und die alte Schule*, S. 34).

Nur manchmal gibt der Ich-Erzähler mögliche Erklärungen für Handlungen und Ereignisse, relativiert sie aber immer wieder, wodurch die Offenheit zum fiktiven Raum stets erhalten bleibt. Sebald selbst verweist neben der Beschreibung der *bricolage* als Arbeitsmethode⁷⁴ und der Erzählform seiner Texte immer wieder auf den Wirklichkeitsanspruch seiner collagierten Fundstücke. Im Interview mit Sigrid Löffler führt er aus:

Man braucht möglichst genaues, möglichst authentisches Material, um eine gute Geschichte machen zu können. Ich sehe das fast wie das Schneidermetier. Das Fiktive ist der Schnitt des Kleides, aber der gute Schnitt nützt nichts, wenn der Stoff, das Material schäbig ist. Man kann nur mit solchem Material gut arbeiten, das selbst eine Legitimationsbasis hat.⁷⁵

Sebald wird in einem Interview mit Doris Stoisser noch deutlicher:

Man kann ja nicht aus dem leeren Kopf heraus irgendwelche Geschichten erfinden; das geht ja nicht. Man braucht zum Erzählen solcher Geschichten reale Vorbilder. Es kommt ja schließlich darauf an, daß man dem Leser irgendwie klar machen kann, daß das Leben etwas Furchtbares ist – so ... so, wie wir es organisieren. [...] Daß man natürlich dann im Schreibprozess das Material auf die eine oder andere Weise adjustieren, an den Rändern beschneiden, etwas ausdehnen, intensivieren muß, das ist klar.⁷⁶

Letztlich beschreibt Sebald seinen Spagat zwischen Fakten und Fiktionen – verbunden mit einem an Walter Benjamin orientiertem Anspruch an die Einfühlung in Geschichte.⁷⁷

Dabei wird deutlich, wie wichtig es ist, die verwendete Textsorte, die hier auch von Löffler nicht eindeutig zugeordnet wird, mit einzubeziehen.

Löffler: Ihre Texte sind Mischformen aus journalistischer Reportage, Essay und dokumentierter Zeitgeschichte. Sie bauen Originaldokumente und Fundstücke in Ihre Texte ein, sogar Bilder und Fotografien. [...] Warum halten Sie überhaupt noch an der Fiktion

⁷⁴ Vgl. auch Kapitel 2.6 der vorliegenden Untersuchung, in dem neben der methodisch verwendeten *bricolage* auch das Verhältnis zwischen Fakten und Fiktionen untersucht und vorgestellt wird.

⁷⁵ Hoffmann: W. G. Sebald. Auf ungeheuer dünnem Eis, S. 131. Sebald im Interview mit Sigrid Löffler.

⁷⁶ Hoffmann: W. G. Sebald. Auf ungeheuer dünnem Eis, S. 234. Sebald im Interview mit Doris Stoisser (2001).

⁷⁷ Vgl. Kapitel 5.1.2. Eva Riedl zeichnet in *Raumbegehren* einen Überblick über die Untersuchungen, die sich mit der Position des Eingedenkens nach Benjamin beschäftigen und hebt dabei Baumgärtel und Schmuckers Arbeiten hervor. (Eva Riedl: *Raumbegehren. Zum Flaneur bei W. G. Sebald und Walter Benjamin*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2017, S. 66–6; Schmucker: *Grenzübertretungen*, S. 432 f; Patrick Baumgärtel: *Mythos und Utopie. Zum Begriff der „Naturgeschichte der Zerstörung“ im Werk W. G. Sebalds*. Frankfurt/M.: Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften 2010, S. 14 f).

fest? Warum schreiben Sie Erzählungen und nicht gleich zeithistorische Monographien?

Sebald: Was die historische Monographie nicht leisten kann, ist, eine Metapher oder Allegorie eines kollektiven Geschichtsverlaufes zu produzieren. Aber erst in der Metaphorisierung wird uns Geschichte empathisch zugänglich.⁷⁸

Die literarischen Veröffentlichungen Sebalds haben u. a. durch ihren Anspruch auf Authentizität und Realitätsbezogenheit, vor allem durch die diskursiven Verknüpfungen zu fiktiven und realen Gegebenheiten einen essayistischen Charakter.

Das Wissen über die narrative Haltung Sebalds, Realitätsbezüge herstellen zu wollen und seine Vorgehensweise, mit Fundstücken verschiedenster Art Texte zu konstruieren, kann als permanent wirkendes textuelles Transfersignal interpretiert werden.

2.2 Die räumliche Organisation

Der erste zentrale Aspekt, der zu Beginn des Romans *Austerlitz* beispielhaft hervortritt, ist das Reisen. Unter diesem Begriff werden hier sowohl das Wandern in der Umgebung⁷⁹ als auch das freiwillige Verlassen der Heimat⁸⁰ oder tatsächliche Bereisen⁸¹ eines Landes zusammengefasst, weil es sich hierbei um räumliche Bewegungen handelt, die durch ihre verschiedenen Dimensionen zu unterscheiden sind.⁸² Abzugrenzen ist hiervon dabei das

⁷⁸ Hoffmann: W. G. Sebald. Auf ungeheuer dünnem Eis, S. 84 f. Sebald im Interview mit Sigrid Löffler.

⁷⁹ Vgl. Sebald: Ringe des Saturn, S. 11 und Sebald: Schwindel. Gefühle., S. 40.

⁸⁰ Vgl. Sebald: Die Ausgewanderten, S. 72, S. 81, S. 113.

⁸¹ Vgl. Sebald: Schwindel. Gefühle., S. 20, S. 39, S. 187 und Sebald: Austerlitz, S. 9.

⁸² Die Bewegung der wandernden Erzähler findet zwischen den Polen Heimat und Exil statt. Manchmal reisend, manchmal flüchtend und immer suchend scheinen sich die Erzählungen aus der Bewegung heraus zu entwickeln. Hieraus ergibt sich ein weiterer Schwerpunkt in der Sebald-Forschung.

Der suchende Charakter der Sebald'schen Wanderer wird 1997 von Peter von Matt in *Die ausgelagerten Paradieste*. „Die Ausgewanderten“, W. G. Sebalds „Vier lange Erzählungen“ an diesem Textbeispiel herausgearbeitet (Peter von Matt: *Die ausgelagerten Paradieste*. „Die Ausgewanderten“, W. G. Sebalds „Vier lange Erzählungen“. In: Loquai (Hrsg.): *Porträt*, S. 90–94, S. 90).

Susan Sontag beschreibt 2003, wie die Motivation des reisenden Erzählers durch die melancholische innere Unruhe hervorgerufen wird (Sontag: *Ein trauernder Geist*, S. 88).

Durch die Bewegung im Raum wird die Erzählung geordnet und strukturiert konstruiert, wie Claudia Öhlschläger 2006 hervorhebt (Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 38).

Anja K. Johannsen beschäftigt sich 2008 in *Kisten Krypten Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller* mit Sebalds Erinnerungs- und Erzählmodellen als metonymische Gedächtnisräume (Anja K. Johannsen: *Kisten Krypten Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript 2008, S. 25 f).

Mit *The Undiscover'd Country. W. G. Sebalds and the Poetics of Travel* gibt Markus Zisselberger 2010 eine Sammlung von Aufsätzen heraus, die sich der Thematik der wandernden Bewegung in Sebalds Literatur widmen (Markus Zisselberger (Hrsg.): *The Undiscover'd Country. W. G. Sebalds and the Poetics of Travel*. Rochester, New York: Camden House 2010).

2014 ergänzt Anne Seidl in *Der katastrophisch-messianische Geschichtsraum bei W. G. Sebald. Bewegung –*

erzwungene, flüchtende Verlassen der Heimat, was bei zwei Figuren aus *Die Ausgewanderten*⁸³ und *Austerlitz*⁸⁴ der Fall ist und eher unter dem Aspekt der Emigration, des unfreiwilligen Heimatverlustes, betrachtet werden muss. Die verschiedenen Bewegungselemente, die hier zunächst unter dem Aspekt Reisen bzw. Heimatverlust (freiwillig bzw. unfreiwillig) zusammengefasst werden, erscheinen alle in dem Roman *Austerlitz*. Der Protagonist Austerlitz, der mit dem Ich-Erzähler in einem verschachtelten Wechselspiel konstruiert ist, reist als Erwachsener durch Europa und durchwandert in seinen schlaflosen Nächten London.⁸⁵ Als Ursprung für diese rastlosen, suchenden Bewegungen lässt sich die unfreiwillige Verschickung des Kindes Austerlitz in einem späteren Abschnitt lesen:

Aber je länger und mehr sie sich mühte, desto mehr schwand auch die Hoffnung dahin, daß sie die Ausreisenehmigung erlangen würde, und so entschloß sie sich zuletzt, im Sommer, als man schon reden hörte von dem bevorstehenden Krieg und von der mit seinem Ausbruch zweifellos eintretenden Verschärfung der Restriktionen, zumindest mich, wie Věra mit sagte, sagte Austerlitz, nach England zu schicken, nachdem es ihr durch die Vermittlung eines ihrer Theaterfreunde gelungen war, meinen Namen für einen der wenigen in jenen Monaten von Prag nach London gehenden Kindertransporte einschreiben zu lassen.⁸⁶

Der plötzliche Verlust der Heimat wird in dem Roman wie ein permanenter Mangel inszeniert, welcher wiederum als grundsätzlicher Antrieb für die Suche nach dem Fehlenden verstanden werden kann. Der Ich-Erzähler vereint in *Austerlitz* ebenfalls das Herumreisen und Wandern, allerdings ist er einer der freiwilligen Wanderer. Susan Sontag hebt die Motivation des reisenden Erzählers hervor:

In W. G. Sebalds Büchern reist ein Erzähler – der, wie uns gelegentlich in Erinnerung gerufen wird, den Namen W. G. Sebald trägt – umher und sammelt Beweise für die Vergänglichkeit der

Natur, er schaudert vor den Verwüstungen der Moderne zurück und sinnt über die Geheimnisse verborgenen Lebens nach.⁸⁷

Stillstand – Liminalität das raumpoetische Konzept Sebalds vor dem Hintergrund von Erlösungsphantasien (Anne Seidl: Der katastrophisch-messianische Geschichtsraum bei W. G. Sebald. Bewegung – Stillstand – Liminalität. Heidelberg: Synchron 2014).

⁸³ Vgl. Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 30 f, S. 265 f.

⁸⁴ Vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 252.

⁸⁵ Vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 168.

⁸⁶ Sebald: *Austerlitz*, S. 252.

⁸⁷ Sontag: *Ein trauernder Geist*, S. 88.

Die freiwillig Reisenden aller Erzählungen und des Romans sind in stetiger und rastloser Bewegung im Raum angelegt. Diese Bewegung wirkt, als würde sie mit einer Art Flucht vor dem eigenen Ich oder einem stetigen Suchen danach zusammenhängen. Es erscheint immer wieder als unmöglich, an einem Ort zu bleiben, wie auch Claudia Öhlschläger expliziert:

Die gesellschaftliche Randexistenz der Protagonisten, ihr Ausgewandertenstatus, spiegelt sich in der Exterritorialität des Erzählers wider: Er ist ebenfalls ein Ausgewanderter, ein Heimatloser. Sein ruheloser Erinnerungszwang charakterisiert sich durch eine affektive Partizipation an der Lebensgeschichte von Figuren, deren tatsächliche Existenz dem Leser bedeutet wird.⁸⁸

In den jeweiligen Ich-Erzählern entsteht erzählungsübergreifend eine große innere Unruhe, die sie antreibt und die eine Notwendigkeit erbringt, sich zu bewegen. Es werden Wanderungen unternommen „in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können“.⁸⁹ Insbesondere das Wandern unter dem „Zeichen des Saturn“⁹⁰ ist ein Hinweis auf einen grundlegenden melancholischen⁹¹ Antrieb, der dem Wandern und Reisen bei Sebald zugeschrieben wird. Sebalds literarische Texte sind mit einer allegorischen Melancholie durchwirkt.⁹² Die

⁸⁸ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 37.

⁸⁹ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 11.

⁹⁰ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 11. Der Saturn wird zudem insbesondere von Klibansky, Panofsky und Saxl in *Saturn und Melancholie* (1990) als Planet der Melancholie vorgestellt (vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.). Auch Völker stellt diesen Bezug her: „Saturn als Gott der Kontemplation verleiht die Gabe der Betrachtung, allgemeiner gesagt: geistiger Tätigkeit. Überwiegend geistige Tätigkeit jedoch stört das psychosomatische Gleichgewicht und erzeugt Melancholie.“ (Ludwig Völker: *Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie.* München: Wilhelm Fink 1978, S. 20).

⁹¹ Der Begriff Melancholie stammt aus dem Griechischen und setzt sich aus *melan* = schwarz und *cholé* = die Galle zusammen. Ursprung für diese Bezeichnung ist die *Vier-Säfte-Lehre*, nach der ein Überschuss oder Mangel der entsprechenden Säfte charakterlichen Eigenschaften zugeordnet wird (vgl. Klibansky, Panofsky und Saxl: *Saturn und Melancholie*, S. 39 ff).

⁹² Die nachdenkliche melancholische Haltung Sebalds wird als Ausgangspunkt für seine schwermütigen Erzählungen verstanden. Die melancholischen Aspekte ziehen sich durchgehend durch sein literarisches und literaturwissenschaftliches Werk und sorgen für umfangreiche Untersuchungen, aber auch für eine starke Vermischung zwischen der melancholischen Position des Autors und der seiner Erzähler.

1997 beschreibt Renate Just in *Im Zeichen des Saturn. Ein Besuch bei W. G. Sebald* den Autoren als melancholischen, unruhigen und stetig nachsinnenden Menschen (Renate Just: *Im Zeichen des Saturn. Ein Besuch bei W. G. Sebald.* In: Loquai (Hrsg.): *Porträt*, S. 37–42).

Andreas Isenschmid beteiligt sich in demselben porträtierenden Sammelband von Franz Loquai (Loquai (Hrsg.): *Portrait*) mit zwei Artikeln zu Sebalds melancholischem Schreiben (Andreas Isenschmid: *Melencolia. W. G. Sebalds „Schwindel. Gefühle“* In: Loquai (Hrsg.): *Porträt*, S. 70–74 und ders.: *Melancholische Merkwürdigkeiten. W. G. Sebalds „englische Wallfahrt“ in leeren Landschaften mit den*

Auseinandersetzung und Produktion von Melancholie fußt auf einem Bewusstsein über die Vergänglichkeit und äußert sich in dem *Versuch der Restitution* des Vergangenen, im inneren und äußeren Suchen und Sammeln nach Gegenständen und Gedanken – in der kontemplativen Erinnerung.⁹³ Die Melancholie dient in ihrem Bestreben, kontemplativ zu erinnern, in erster Linie als Trauerarbeit. Die Melancholie und die Erinnerung erscheinen so verbunden über eine Koinzidenz mit Zeit und Bewegung. In der Verwendung dieser Elemente sind natürlich auch deren Gegensätze enthalten. Gegen die Erinnerung steht das Vergessen, gegen die Zeit die Zeitlosigkeit, gegen das Wandern das Verharren, gegen die Melancholie die Manie, ebenfalls alles Aspekte, die von Sebald literarisch verarbeitet werden. Es entsteht ein Kontinuum von Zeit und Raum, in dem über die Erinnerung Zeitreisen betrieben werden können, deren Antrieb aus der Melancholie hervorgerufen wird und ein rhizomartig koinzidiertes Netz erkennbar machen.

überraschendsten Funden. In: Ebd., S. 122–123).

Auch Susan Sontag beschreibt Sebald als Melancholiker, dessen Schwermut sich in seinen Texten wiederfinden lässt (Sontag: Ein trauernder Geist).

2003 untersucht Sigrid Löffler in „*Melancholie ist eine Form des Widerstands*“. Über das Saturnische bei W. G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift die schriftstellerische Haltung als Modus der Auseinandersetzung mit der Geschichte (Sigrid Löffler: „Melancholie ist eine Form des Widerstands“. Über das Saturnische bei W. G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. München: edition text+kritik 2003, hier S. 103–111).

Rüdiger Görner gibt 2005 mit *The Anatomist of Melancholy* eine Essaysammlung heraus, die sich würdigend mit der melancholischen Haltung Sebalds beschäftigt und charakterisierende Züge hat (Rüdiger Görner (Hrsg.): *The Anatomist of Melancholy*. München: iudicium 2005).

Peter Morgan widmet sich 2005 in *The Sign of Saturn. Melancholy, Homelessness and Apocalypse in W. G. Sebald's Prose Narratives* der Integration der genannten Aspekte in die Erzählungen (Peter Morgan: *The Sign of Saturn. Melancholy, Homelessness and Apocalypse in W. G. Sebald's Prose Narratives*. In: *German Life and Letters* 58 Issue 1 2005, S. 75–92).

2007 schreibt James P. Martin in *Melancholic Wanderings. W. G. Sebald's Die Ringe des Saturn* über die melancholische Bewegung in der Erzählung (James P. Martin: *Melancholic Wanderings. W. G. Sebald's Die Ringe des Saturn*. In: *Gegenwartsliteratur* 6 2007, S. 118–140).

Amelia Scurry widmet sich 2010 derselben Erzählung in *Melancholy and History in W. G. Sebald's The Rings of Saturn*, ergänzt durch den geschichtlichen Bezug (Amelia Scurry: *Melancholy and History in W. G. Sebald's The Rings of Saturn*. In: Helen Groth u. Paul Sheehan (Hrsg.): *Remaking literary history*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2010, S. 14–24).

Mit *Born under Auschwitz. Melancholy Traditions in Postwar German Literature* leistet Mary Crossgove 2014 einen weiteren Beitrag zur Untersuchung der vielfältigen Melancholie in Sebalds Literatur (Mary Crossgove: *Born under Auschwitz. Melancholy Traditions in Postwar German Literature*. Rochester: Boydell & Brewer 2014).

Komparatistisch untersucht Christoph Pflaumbaum 2014 *Melancholisches Schreiben nach Auschwitz. Studien zu Wolfgang Hildesheimer, Jean Améry und W. G. Sebald* (Christoph Pflaumbaum: *Melancholisches Schreiben nach Auschwitz. Studien zu Wolfgang Hildesheimer, Jean Améry und W. G. Sebald*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014).

Melancholie als ein dem Autor W. G. Sebalds inhärentes Charakteristikum wird zu einem richtungsweisenden Untersuchungsmodus für seine Literatur. Eingebettet in die geschichtssphärische Haltung wird die Nachdenklichkeit zum Ausdruck für Auseinandersetzung mit der (traumatisierenden) Vergangenheit.

⁹³ Vgl. W. G. Sebald: *Campo Santo*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2006, S. 240.

Die melancholischen Wanderer scheinen alle auf einer „Suche nach entfernten Haltepunkten, Suche nach Ruhe in sich, Ruhe vor der Welt“⁹⁴ zu sein, deshalb vollziehen sie auch eine räumliche Suchbewegung. Was sie unterscheidet, ist die Dimension, die Entfernung, die zurückgelegt wird, aber auch die Art und Weise der Rückkehr, wenn sie denn überhaupt stattfindet.

Durch die Bewegung im Raum wird darüber hinaus die Erzählung, werden Fundstücke geordnet, wie Claudia Öhlschläger hervorhebt:

Zufällige Begegnungen und Funde verwandeln sich in der Hand des Erzählers zu Daten einer schicksalhaften Ordnung, die hochartifizielle Züge trägt. [...] doch kann sich der Leser der Schlüssigkeit dieser Ähnlichkeiten, Überschneidungen und Korrespondenzen nicht entziehen.⁹⁵

Als Ursache für die innere Unruhe, die als Antrieb für die Reisen lesbar wird, verbindet Sebald immer wieder mit einem Bedürfnis wie der Suche nach Heimat⁹⁶ bzw. mit einer gewählten oder erzwungenen Flucht vor einer problembehafteten Heimat. Findet überhaupt eine Rückkehr statt, so meistens nur für einige Zeit, bis die Unruhe so groß wird, dass wieder eine neue Reise unternommen wird. Das in Sebalds Texten immer wieder inszenierte schwierige Verhältnis zur Heimat soll durch ein Zitat von Jean Améry verdeutlicht werden, das Sebald in seiner Ausgabe von *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten* 3-fach seitlich angestrichen hat:

Darum nochmals in aller Deutlichkeit: Es gibt keine ‚neue Heimat‘.
Die Heimat ist das Kindheits- und Jugendland.⁹⁷

Dies gilt für Sebald als Ausgangspunkt eines in den Text integrierten Heimatkonflikts. So ist beispielsweise die Figur Austerlitz als heimatlos angelegt, immerzu suchend nach etwas

⁹⁴ von Matt: Die ausgelagerten Paradiese, S. 90.

⁹⁵ Öhlschläger: Beschädigtes Leben, S. 38.

⁹⁶ Der bei Sebald immer wieder auftauchende Begriff Heimat ist problembehaftet. Der Titel seiner Essaysammlung *Unheimliche Heimat* trifft die Schwierigkeiten mit diesem Begriff ziemlich genau (vgl. W. G. Sebald: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004). Gerade das Problem des Unwohlfühlers in der Heimat und der dadurch notwendigen Flucht bzw. der stetigen Suche nach dem Heimatgefühl wird literarisch verarbeitet.

⁹⁷ Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. 2. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 84.

Unbestimmtem, immerzu unruhig. Erst die gezielte Suche nach den Spuren der verlorenen Kindheit und die Reise in die Heimat scheinen die Unruhe besänftigen zu können und mildern die unbestimmten, melancholisch motivierten Suchbewegungen, wie auch Ruth Klüger bemerkt:

Wie weit einer von zu Hause wegkommt, freiwillig oder gezwungen, ist für Sebald die natürlichste Frage, die man einem Menschen stellen kann.⁹⁸

Sebald selbst war es unmöglich, in seiner Heimat zu bleiben;⁹⁹ er wurde sein Leben lang von dem Verlangen nach Reisen getrieben.¹⁰⁰ Aber die von Sebald offenbar forcierte Psychologisierung des Herumreisens soll an dieser Stelle relativiert werden.

Das Reisen und Wandern dient dem Autor Sebald vor allem als Rechercheinstrumentarium für seine schriftstellerische Arbeit. Er nimmt die Rolle des beobachtenden Spaziergängers ein,¹⁰¹ und die Reisen an Orte mit expliziter literarischer und historischer Bedeutung bieten ihm die Gelegenheit, Material zu sammeln und zu strukturieren. Durch die langsame, kontemplative Bewegung des Wanderers wird dieses Material zugleich räumlich organisiert. Die Position des Wanderns und diese Organisation des Materials schreibt er auch seinen Figuren ein und ummantelt diese literarisch mit einer melancholischen Emblematisierung, wie sie auch bei Benjamin zu finden ist und von Sebald hervorgehoben wurde, wie im nächsten Abschnitt dargelegt wird.

⁹⁸ Ruth Klüger: Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald. In: Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik, S. 95–102, S. 96.

⁹⁹ Vgl. Löffler: Wildes Denken, S. 131.

¹⁰⁰ Vgl. Renate Just: Stille Katastrophen. In: Loquai (Hrsg.): Porträt, S. 25–30, S. 29.

¹⁰¹ „[...] die Protagonisten der Texte von W. G. Sebald nehmen die Haltung des einsamen Spaziergängers, des *promeneur solitaire*, des Eisenbahnreisenden ein, der sorgsam und im Horizont eines gefühlten geschichtlichen Wissens eine entleerte, in Zerstörung begriffene Welt erkundet und zugleich die Gedächtnisspuren einer im Jahrhundert der Extreme zermahlenen und verschütteten personalen Identität.“ (Heinz Brüggemann: Konstruktion urbaner Raum-Bilder/Bild-Räume aus synkretistischer Lizenz in (romantischer) Moderne und Postmoderne. In: Vittorio Magnago Lampugnani u. Matthias Noel (Hrsg.): Stadtformen. Die Architektur der Stadt zwischen Imagination und Konstruktion. Zürich: gta 2005, S. 23–38, S. 33).

2.3 Melancholie und Erinnerung



Abb.: 2.3-1 Albrecht Dürer Melancholia I

Entlegene Einzelheiten wie die Neigung des Melancholischen zu weiten Reisen tauchen auf: von daher Meer am Horizont der Dürer'schen *Melencolia* [...].¹⁰²

Aus dem gesetzten temporalen und lokalen Rahmen hebt Sebald einen „strahlenden Frühsommertag“¹⁰³ heraus, an dem der Ich-Erzähler Antwerpen erreicht, nicht ohne zu erwähnen, dass er sich auf den belgischen Exkursionen immer „sehr weit in die Fremde“¹⁰⁴ und damit ins Ungewisse geführt fühlt. Auffällig ist hieran die Passivkonstruktion des Ich-Erzählers, der von seinen Exkursionen in unbekannte Gebiete geführt wird. An dieser Stelle wird die forcierte Einstellung des Ich-Erzählers, die auch Austerlitz zu eigen ist, eine Art, sich treiben zu lassen, deutlich. Die Sebald'schen Protagonisten reisen selten mit einem eindeutigen Ziel, sie fahren in ein Land oder an einen Ort und lassen sich von den eintretenden Ereignissen zu Weiterfahrten inspirieren, sie reagieren

¹⁰² Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 162. Markierung Sebald.

¹⁰³ Sebald: Austerlitz, S. 9.

¹⁰⁴ Ebd.

spontan und interessiert. Damit folgen sie der durch Sebalds eigene Reisen entwickelten räumlichen Strukturierung des Materials und die Begegnungen und Ereignisse erhalten etwas Schicksalhaftes.

Sebald lässt den Ich-Erzähler über die Ankunft in Antwerpen berichten, wobei er das Gebäude des Bahnhofs als ein „mit sonderbaren Spitztürmchen bestückte[s] Viadukt“¹⁰⁵ bezeichnet – ein Hinweis auf die im Roman immer wieder auftauchenden detaillierten Beschreibungen von Bauwerken. Der Bahnhof, ein häufig erwähnter Ort, bildet das zentrale räumliche Element sowohl für die Rahmenhandlung als auch für das erzählte Leben von Austerlitz. Langsam rollt der Zug in die dunkle Bahnhofshalle hinein und lässt dabei ein „andauerndes Gefühl des Unwohlseins“¹⁰⁶ entstehen. Das Hineinrollen in die Dunkelheit bietet ein metaphorisches Spiel mit Lichtverhältnissen und damit einen Hinweis auf die Melancholie und auf die verdunkelten Erinnerungen von Austerlitz. Hier findet sich eine Verknüpfung zwischen Melancholie und Erinnerung¹⁰⁷ über eine Lichtmetaphorik, die mit Dunkelheit und Schwärze kontrastiert wird.

Mit den ersten Zeilen des Romans wird die Erzählung räumlich ausgebreitet und werden lebenswirklich erzählte Dimensionen geschaffen, die auch als Erinnerungsräume¹⁰⁸

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Sebald benennt Erinnerungen auch als die Schmerzensspuren der Geschichte (Sebald: Austerlitz, S. 24). Hierbei wird eine von Sebald zentral verwendete Funktion der Erinnerung deutlich: Sie ist gegen die Vergänglichkeit gerichtet und wird für die Wahrnehmung des Unglücks und der Zerstörung, die den Verlauf der Geschichte beeinflussen, eingesetzt. Auch der Einfluss von Erinnerungstheorien Freuds ist erkennbar. Erinnerungen werden assoziativ entwickelt und der Begriff ‚Schmerzensspuren‘ leitet sich auch in seiner Funktion aus dem der Erinnerungsspur ab (vgl. Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Erster und Zweiter Band. 3. Auflage Frankfurt/M.: Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1977, S. 138 ff.). Laplanche gibt einen Überblick über den Begriff der Erinnerungsspur, der sich bei Freud durch sein gesamtes Werk zieht). Die in das Gedächtnis eingeschriebene Erinnerung bezieht sich auf das Individuum, die Schmerzensspuren der Geschichte auch auf die Erinnerungsspuren in einem kollektiven Gedächtnis. Aleida Assmann unterscheidet zwischen verschiedenen Formen des kollektiven Gedächtnisses und benennt diese als soziales, politisches und nationales Gedächtnis (vgl. Assmann: Erinnerungsräume, S. 60). Für diese Untersuchung soll der Begriff ‚kollektives Gedächtnis‘ fokussiert werden und damit die Fähigkeit der Gesellschaft, verschiedene Erinnerungen über unterschiedliche Prozesse zu bewahren, zusammengefasst.

¹⁰⁸ Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 3. Auflage München: C. H. Beck 2006, S.162 ff.: Aleida Assmann prägt den Begriff der Erinnerungsräume. Die Konstruktion der räumlichen Gedächtnismetapher im Sinne einer Schichtung von Erinnerungen und der Ausgrabung im Sinne von Erinnerungsarbeit ist dort zu finden und lässt sich insbesondere auf Sebalds Erzählungen übertragen. Durch die Tiefendimension, die darin dargestellt wird, „verbindet sich ein räumliches Gedächtnismodell, das Raum nicht mit Speicherkapazität und Ordnung, sondern mit Unzulänglichkeit und Unverfügbarkeit verbindet“. Erinnern wird dadurch immer auch am Rande des Vergessens situiert.

betrachtet werden können. Hier findet sich der Ausgangspunkt, von dem aus weitere erinnerte Bilder und Räume entwickelt werden. Der durch die Welt und Weltgeschichte wandernde Ich-Erzähler Sebalds produziert Erinnerungsräume. Hierbei handelt es sich um fiktive Bereiche, in denen die Elemente aus der Wirklichkeit angeordnet, aufgefaltet und betrachtet werden können. Die jeweiligen Erinnerungsräume sind unabgeschlossen und voller symbolischer Türen, die in andere fiktive Räume verweisen. Sie sind voller sprachlicher Bilder, in die der Rezipient hineinschauen kann. Die bildliche Sprache des Ich-Erzählers versetzt den Leser an andere Orte und in andere Zeiten. Diese Konstruktion der Erinnerungswelt Sebalds orientiert sich offenbar an einer Struktur, die Walter Benjamin in Auseinandersetzung mit Proust in der *Berliner Chronik* beschreibt:

Wer einmal den Fächer der Erinnerung aufzuklappen begonnen hat, der findet immer neue Glieder, neue Stäbe, kein Bild genügt ihm, denn er hat erkannt: es ließe sich entfalten, in den Falten sitzt das Eigentliche: jenes Bild, jener Geschmack, jenes Tasten, um dessentwillen wir dies alles entfaltet haben; und nun geht die Erinnerung vom Kleinen ins Kleinste vom Kleinsten ins Winzigste und immer gewaltiger wird, was ihr in diesem Mikrouniversum entgegentritt.¹⁰⁹

Dies wird beispielsweise durch die Eingangssequenz des Romans *Austerlitz* deutlich, in der die Erinnerung des Ich-Erzählers jenes Bild ausmalt, welches einen Schauplatz der Erinnerungen eröffnet. Sebald verschachtelt die Ebene des Ich-Erzählers mit einem zweiten Erinnerungsbereich, dem von Austerlitz. So entsteht eine Erinnerungserzählung in einer Erinnerungserzählung. Während die Ebene des Ich-Erzählers nahezu chronologisch verläuft, von der ersten bis zur letzten Begegnung mit Austerlitz strukturiert, verläuft zu Beginn die erzählte Erinnerung Austerlitz' dem entgegengesetzt, von dem Zeitpunkt der Begegnung aus rückwärts gerichtet. Allerdings gibt es bei beiden auch vorgreifende Zeitsprünge, so dass keine strikte Chronologie zugrunde gelegt ist. Erst nach und nach öffnet sich Austerlitz seinem Gegenüber, beginnt mit seiner aktuellen Situation und greift langsam in die Vergangenheit zurück, bis sich seine Kindheit offenbart, um dann wieder in der Zeitfolge umzukehren und die nachfolgenden Ereignisse bis zum Zeitpunkt der Erzählung zu rekonstruieren. Mit jeder erzählten Erinnerung wird ein neuer Raum und die dazugehörige zeitliche Dimension konstruiert.

¹⁰⁹ Benjamin: Gesammelte Schriften, Band VI, S. 467.

Das formulierte Unwohlsein greift über in ein Bild, in dem der Ich-Erzähler beschreibt, wie er mit unsicheren Schritten durch den inneren Bezirk gegangen ist – ein Hinweis auf die Unsicherheit in inneren Denkbewegungen. Das Irren durch diese ausgewählten Straßen erinnert an ein labyrinthisches Durchqueren verschiedenster möglicherweise räumlich organisierter Erinnerungen. Die Namen der Straßen, die der Ich-Erzähler durchschreitet, bilden wiederum Symbole für die Themen, die einen besonderen Schwerpunkt in der Erinnerungserzählung Sebalds erhalten. Die Begriffe *Jeruzalem*, *Nachtegaal*, *Pelikaan*, *Paradijs* und *Immerseel*¹¹⁰ weisen auf religiöse Auseinandersetzungen hin, es sind Symbole der Liebe und eines Lebens nach dem Tod,¹¹¹ die den Wunsch nach persönlich formulierter und literarisch konstruierter Erinnerung darstellen. Gleichzeitig ist die labyrinthartige Struktur auch als räumliche Gedächtnismetaphorik¹¹² zu deuten. An dieser Stelle ist die Verknüpfung von Bewegung im Raum mit der Zuweisung von Namen als die Erinnerung strukturierende Bedeutungszuweisung angelegt.

Wie Kant uns gewarnt hat, die subjektive Bedingtheit unserer Wahrnehmung nicht zu übersehen und unsere Wahrnehmung nicht für identisch mit dem unerkennbaren Wahrgenommenen zu halten, so mahnt die Psychoanalyse, die Bewußtseinswahrnehmung nicht an die Stelle des unbewußten psychischen Vorgangs zu setzen, welcher ihr Objekt ist. Wie das Physische, so braucht auch das Psychische nicht in Wirklichkeit so zu sein, wie es scheint.¹¹³

Die inneren psychischen Vorgänge des Ich-Erzählers werden von Sebald in der räumlichen Äußerlichkeit abgebildet. Die Wahrnehmung des Äußeren ist durch die inneren Vorgänge geprägt und damit auch deren Darstellung. Durch die Interpretation dieser Darstellungen lassen sich wiederum Rückschlüsse auf die inneren Vorgänge ziehen. Es findet eine Veräußerlichung des Inneren über das Prinzip der Räumlichkeit statt. Die seelischen Zustände, die nicht mit Worten erfasst werden können, werden metaphorisch in einer räumlichen Darstellung ausgedrückt.¹¹⁴ Die Stimmung, die von Sebald über diese

¹¹⁰ Sebald: Austerlitz, S. 9.

¹¹¹ Vgl. Hans Biedermann: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur 1998.

¹¹² In Sigmund Freuds Vorlesungsreihe *Über Psychoanalyse* findet sich der Zusammenhang zwischen Monumenten in Städten, die als Erinnerungssymbole dienen, und den Symptomen der Hysterie, die ebenfalls als Erinnerungssymbole gedeutet werden (vgl. Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Band VIII. 1. Auflage Frankfurt/M.: Fischer 1948, S. 11 f).

¹¹³ Freud: Studienausgabe, Bd. III, S. 130.

¹¹⁴ Sebalds Motivation zu allegorischen Formulierungen lässt sich auch aus den Markierungen in Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1963) ablesen. Insbesondere stärkt diese Anstreichung die Vermutung, dass Sebalds Interesse, historische Ereignisse neu zu vertexten (zur essayistischen Vertextung vgl. Kapitel 5.1.1.) und künstlerisch zu manifestieren, im Vordergrund der allegorischen

Konstruktion vermittelt wird, entspricht dem beklemmenden Gefühl, welches den Ich-Erzähler begleitet.

Die Wanderung bereitet dem Ich-Erzähler „Kopfschmerzen und ungute Gedanken“¹¹⁵ und weist damit auf die Schwierigkeiten der inneren Auseinandersetzung hin. Er rettet sich in das nächste Bild, einen Tiergarten, der neben dem Zentralbahnhof liegt. Er hält sich im Halbschatten auf und betrachtet herumschwirrende Vögel¹¹⁶ – woraus auch eine melancholische Betrachtung sich bewegender Gedanken gelesen werden kann. Die melancholische innere Unruhe wird sowohl über körperliche Bewegung als auch durch die Gedankenbewegungen suggeriert wie hier in den von Benjamin zitierten Zeilen aus Andreas Tschernings Gedicht *Melancholey Redet selber*:

Ich finde nirgends Ruh / muß selber mit mir zancken /
Ich sitz / ich lieg / ich steh / ist alles in Gedanken.¹¹⁷

Von hier aus geht er weiter in das Dunkel hinein und betritt das Nocturama, in dem ein „künstliche[s] Halbdunkel“¹¹⁸ herrscht. Die Erinnerung wird undeutlich; er weiß nicht mehr genau, welche Tiere er gesehen hat und zählt die wahrscheinlich Betrachteten auf.¹¹⁹ Es wird der Versuch erkennbar, diese Erinnerungslücken ausführlich mit Inhalten füllen zu wollen. Sebald verwendet hier eine Methode, den Protagonisten Erinnerungen vervollständigen zu lassen, die in einem angestrichenen Zitat bei Maurice Halbwachs erläutert wird. Um den „Sinn für soziale Kontinuität“ zu erhalten,

zwingt die Gesellschaft die Menschen von Zeit zu Zeit, nicht nur in Gedanken die früheren Ereignisse ihres Lebens zu reproduzieren, sondern auch sie zu retuschieren, Schnitte hineinzulegen, sie zu vervollständigen, so daß wir in der Überzeugung, unsere Erinnerungen seien genau, ihnen ein Ansehen zumessen, das die Wirklichkeit nicht hatte.¹²⁰

Textgenerierung steht: „Ist doch die Einsicht ins Vergängliche der Dinge und jene Sorge, sie ins Ewige zu retten, im Allegorischen eins der stärksten Motive.“ (Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 253. Markierung Sebald).

¹¹⁵ Sebald: Austerlitz, S. 10.

¹¹⁶ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 10.

¹¹⁷ Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 149. Markierung Sebald.

¹¹⁸ Sebald: Austerlitz, S. 10.

¹¹⁹ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 10.

¹²⁰ Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985, S. 162. Markierung Sebald.

Sebald lässt den Ich-Erzähler ein weiteres Element aus dem Nocturama hervorheben, den Waschbären, der in ausgiebiger Arbeit einen Apfelschnitz wäscht und dem der Ich-Erzähler die Hoffnung zuschreibt, dadurch „aus der falschen Welt herauskommen zu können, in die er gewissermaßen ohne sein eigenes Zutun geraten war“.¹²¹ Der Waschbär symbolisiert für den Ich-Erzähler zum einen die Unverantwortlichkeit der eigenen Existenz bzw. das Gefühl des geringen Einflusses auf das eigene Leben und zum anderen den Wunsch, durch tätiges Treiben aus dieser Unverantwortlichkeit herauskommen zu können.

2.4 Bilder und Fiktionen

Das nächste erzählte Bild aus dem Nocturama, das sich in Sebalds Erinnerungsspektrum entfaltet, wird visuell ergänzt durch den Abdruck von Photographien und Malereien:¹²²

Die Photographien sind Begleitphänomene des Literarischen, Gegenströmungen und zugleich Transzendierung. Indem sie befremden und irritieren, eignet ihnen eine ästhetische Dimension, die weit über eine bloße Illustration hinaus weist. Denn die Bedeutungskonstitution Sebaldscher Prosa findet gerade im Zwischenraum von Bild und Text statt, wobei die Aufgabe der Literarischen dort beginnt, wo das vermeintlich ‚Illustrative‘ seine erhellende Wirkung nicht einlösen kann.¹²³

Der Ich-Erzähler erinnert insbesondere „die auffallend großen Augen“ der im Dunkel lebenden Tiere des Nocturamas und vergleicht diese mit denen von „Malern und Philosophen, die vermittels der reinen Anschauung und des reinen Denkens versuchen, das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt.“¹²⁴ Der textinterne Nachweis dieses Bezugs erfolgt über die eingefügten Bilder, und damit beginnt Sebalds Spiel der Herstellung von scheinbarer Dokumentarizität über Bildbezüge.

¹²¹ Sebald: Austerlitz, S. 11.

¹²² Weitere interessante Abhandlungen über die Bilderverwendungen in Sebalds Literatur bieten die Artikel von Boehncke: Clair obscure. W. G. Sebalds Bilder, Weber: Die fantastische befragt die pedantische Genauigkeit sowie Renner: Fundstücke.

¹²³ Doren Wohlleben: Über die Illustration hinaus. Zur paraliterarischen Funktion der Photographien in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Meyer u. a.: Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren, S. 185–202, S. 186.

¹²⁴ Sebald: Austerlitz, S. 11.

Die Dinge haben eine stumme Geschichte. Die Realien sind für mich von Bedeutung. Wenn ich an einem Ort bin, kann ich nicht den ganzen Ort mitnehmen, man kann ihn nur mitnehmen in Form einer Fotografie.¹²⁵

In sämtlichen literarischen Veröffentlichungen – bis auf in den Gedichtbänden – werden verschiedenste bildliche Elemente aus unbekanntem Quellen verwendet. Durch die Bilder werden die Inhalte der Erzählung verdeutlicht, gleichzeitig hat die visuelle Unterbrechung des Textes eine Verlangsamung der Rezeption zur Folge. Sebald „kombiniert die Suggestionskraft des sprachlichen mit der des visuellen Mediums.“¹²⁶ Das eingefügte Bild bietet eine zusätzliche visuelle Perspektive, was dazu führt, dass die Sebald'sche Erzählung umso umfangreicher gestaltet und wahrzunehmen ist.

Sebald verwendet das Bildmaterial nicht nach den Regeln der Foto-Ästhetik, sondern als Dokumente, Fragmente, Fundstücke, die nie bloß auf sich selbst verweisen, sondern signifikante Partikel seiner Recherche sind.¹²⁷

Sebald sucht und findet Bilder und folgt ihrem Appell, ihnen eine Geschichte zu geben, er gestaltet letztlich um sie herum. Er verwendet nur das, was er von den Bildern braucht, er entdeckt sie und sammelt sie, weil bestimmte Elemente in diesen Bildern ihn auf eine bestimmte Art und Weise ansprechen. Das Reale, das hinter diesen Bildern steht, wird nun als Teil seiner Geschichte assimiliert.¹²⁸

Die Evidenz von Bildern ist bei W. G. Sebald grundsätzlich in Frage gestellt. Authentifiziert werde sie erst mit Hilfe des Textes: Er unterwirft sie literarischen Fiktionalisierungsstrategien, wodurch ihr Dokumentarcharakter abhanden kommt.¹²⁹

Auch wenn deutlich wird, dass die verwendeten Bildelemente ihren dokumentarischen Charakter verlieren, bleiben sie dennoch ein Hinweis auf eine außerhalb des Textes existierende Realität, die autofiktional transportiert wird. Wie ein Fenster in eine andere Welt vermitteln sie einen aus dem Kontext entstehenden Gehalt an Information. Es bleibt

¹²⁵ Sebald im Interview mit Rondas. Jean-Pierre Rondas: So wie ein Hund einen Löffel findet. In: Hoffmann (Hrsg.): W. G. Sebald: „Auf ungeheuer dünnem Eis“, S. 208–223, S. 214.

¹²⁶ Weber: Die fantastische befragt die pedantische Genauigkeit, S. 65.

¹²⁷ Boehncke: Clair Obscure, S. 43.

¹²⁸ Birgit Nübel verwendet den Begriff der Assimilation von Inhalten in Bezug auf Hinweis auf metatextuelle Konstruktionen (vgl. Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 395).

¹²⁹ Wohlleben: Über die Illustration hinaus, S. 186.

dem Leser überlassen, die Bildinhalte und Verweise wieder zum Leben zu erwecken.¹³⁰ Eine textinhärente Bedeutungszuweisung erfolgt selten direkt, häufiger indirekt, sodass der Leser angeregt wird, eigenständig Bezüge zu den z. T. surrealistisch anmutenden visuellen Elementen herzustellen. Der Spielraum, frei zu assoziieren, wird durch den grundsätzlichen Mangel an Bildunterschriften und expliziten Bezügen sowie fehlenden Abbildungsverzeichnissen gefördert.

Die im Nocturama verwendeten Begrifflichkeiten „das Dunkel zu durchdringen“¹³¹ und die Hoffnung des Waschbären, „aus der falschen Welt“¹³² herauszukommen, beschreiben im Sinne einer Gedächtnismetaphorik die nachfolgenden Versuche Austerlitz', die Rätsel der Zeit und der Erinnerung zu durchdringen. Das Ziel, „aus der falschen Welt“ herauszukommen, wird definiert und über die unermüdliche Tätigkeit des Waschbären zugleich der Weg dorthin dargestellt. Verzweiflung und Sinnlosigkeit finden sich zudem in dem „über jede vernünftige Gründlichkeit hinausgehende[n] Waschen“¹³³ wieder.

Der Ich-Erzähler glaubt sich im Weiteren an eine Fragestellung zu erinnern, die ihm damals durch den Kopf ging. In diesem Fall beschäftigt er sich mit dem verkehrten Miniaturuniversum der Bewohner des Nocturamas. Auffällig ist hier wiederum die Darstellung einer vagen Erinnerung im Kontrast zu den vorher genannten sehr deutlichen und konkreten Erinnerungen. Franz Loquai weist in seinem Aufsatz *Max und Marcel* auf die intensive Proust-Lektüre Sebalds hin.¹³⁴ Insbesondere hebt Loquai auf den grundsätzlichen Unterschied zwischen *la mémoire volontaire* und *la mémoire involontaire* in Prousts Erinnerungstheorie hervor. Die Konstruktion einer bewusst gesteuerten Erinnerung und einer scheinbar willkürlich auftauchenden Erinnerung findet sich in verschiedenen Facetten auch in *Austerlitz* und anderen Texten Sebalds wieder.

¹³⁰ Vgl. Wohlleben: Über die Illustration hinaus, S. 196: „Die Photographie wird zur ‚Wiederkehr des Toten‘ (Anm. d. A.: Barthes, Die helle Kammer, S. 17) und zum Archiv, das mittels Narrativierung von Seiten des Betrachters lebendig wird.“

¹³¹ Sebald: Austerlitz, S. 11.

¹³² Sebald: Austerlitz, S. 11.

¹³³ Sebald: Austerlitz, S. 11.

¹³⁴ Vgl. Loquai: Max und Marcel, S. 212 ff.

2.5 Bedeutungsnetze

Die Erinnerungen des Ich-Erzählers an das Nocturama vermischen sich mit denen an den Wartesaal des Antwerpener Bahnhofs – ein Hinweis auf die Verknüpfung von Erinnerungen, die an dieser Stelle „Überblendung“¹³⁵ genannt wird. Der Ich-Erzähler beschreibt hier sehr eindrucksvoll das Gebäude des Bahnhofs und seine damit verbundenen freien Assoziationen, inklusive der Nennung der Auslöser für einzelne Gedankenbewegungen. Auffällig hierbei sind die auftauchenden Elemente der sich senkenden Sonne, der riesigen halb blinden Wandspiegel und des unterweltlichen Dämmerns als Hinweise auf eine von Dunkelheit getrübe Wahrnehmung und damit auf den erhöhten Bedarf des unverwandt forschenden Blicks, der wenige Seiten zuvor genannt wurde.¹³⁶ Dieser kommt dann auch in den nachfolgenden detaillierten Betrachtungen des Ich-Erzählers zur Geltung. Es musste hierfür offenbar zunächst eine Art Eingewöhnung an die Umgebung stattfinden, denn am Morgen bei der Ankunft verfügte der Ich-Erzähler nur über eine undeutliche Wahrnehmung.

Ein weiteres auffälliges Element ist die Verknüpfung von aussterbenden Völkern mit den vereinzelt sich im Wartesaal befindenden Reisenden. Es scheint die „dichter werdende Düsternis“ zu sein, die bei dem Ich-Erzähler den Gedanken hervorruft, es handle sich bei den Reisenden „um die letzten Angehörigen eines reduzierten, aus seiner Heimat ausgewiesenen oder untergegangenen Volks“.¹³⁷ Wiederum ein eröffnender Hinweis auf ein immer wiederkehrendes Motiv – der Exodus des israelischen Volkes ist in den verschiedensten Variationen in Sebalds Texte integriert.

Erneut wird der Text durch einen Gedankenstrich¹³⁸ unterbrochen, diesmal, um ein bestimmtes Element des vorher beschriebenen Erzählbildes in den Fokus zu rücken und näher zu betrachten. Es handelt sich hierbei um die Person Austerlitz, die zunächst einmal in ihrem äußeren Erscheinungsbild beschrieben wird. Bemerkenswert ist hierbei die Feststellung des Ich-Erzählers, dass Austerlitz bei sämtlichen späteren Wiederbegegnungen dieselbe Kleidung trage.¹³⁹ Ein erster textinhärenter Hinweis darauf, dass es sich bei

¹³⁵ Sebald: Austerlitz, S. 13.

¹³⁶ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 11.

¹³⁷ Sebald: Austerlitz, S. 14.

¹³⁸ Sebald: Austerlitz, S. 17.

¹³⁹ Vgl. ebd.

dieser Figur um eine Art fiktives Alter Ego handeln könnte, mit dem der Ich-Erzähler immer wieder Selbstgespräche führt.¹⁴⁰

Was Austerlitz für den Ich-Erzähler in diesem Wartesaal so besonders macht, ist seine offenbare Lebendigkeit. Er starrt nicht wie alle anderen Anwesenden wartend vor sich hin, sondern befindet sich in aktiver Auseinandersetzung mit dem ihn umgebenden Raum. Zwei für Austerlitz typische Gegenstände treten auf, der alte lederne Rucksack und ein alter Photoapparat, beide trägt er immer bei sich. Die von ihm geschossenen Bilder der inzwischen ganz verdunkelten Spiegel können allerdings später von dem Ich-Erzähler in den Sammlungen Austerlitz' nicht gefunden werden, wie er vorgreifend berichtet.¹⁴¹ Die reflexionsunfähigen Spiegel geben einen metaphorischen Hinweis auf die Melancholie und die Unfähigkeit Austerlitz', sich an seine Kindheit zu erinnern und sich selbst zu erkennen.

W. G. Sebald verwendet teilweise eine eigentümliche Sprache und einen komplexen Satzbau, der in der Sekundärliteratur mit dem von Adalbert Stifter in Verbindung gebracht wird.¹⁴² Es gibt die besondere Struktur der Stifter'schen Langeweile: „Sie ist ein Phänomen eigener Art, ist Sprache gewordener Rhythmus, ein Schreiten mit eigenem Gehalt.“¹⁴³ Ungebräuchliche Worte vermitteln das Gefühl einer Andersartigkeit und erwecken Neugier. Lange, verschachtelte Sätze und ein besonderer Rhythmus zwingen den Leser dazu, langsam und mit Bedacht zu lesen. Diese erzwungen verlangsamte und dadurch verstärkte Wahrnehmung hat zugleich eine Art Sogwirkung. Durch das intensive Aufnehmen des Inhalts und die retardierte Lesegeschwindigkeit kann man in die Erzählung Sebalds gezogen werden.

¹⁴⁰ Vgl. Brüggemann: Konstruktion urbaner Raum-Bilder, S. 34. Brüggemann spricht von einem Selbstgespräch, welches sich „narrativ auf ein (sich) vernehmendes und ein erzählendes Ich verteilt“.

¹⁴¹ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 15. An dieser Stelle im Roman wird bereits deutlich, dass die Nähe zwischen dem Ich-Erzähler und der Figur Austerlitz zu einem späteren Zeitpunkt des Romans wesentlich intensiver sein wird als zu Beginn.

¹⁴² Vgl. Sulamith Sparre: W. G. Sebald über Erinnern und Heimweh. „Die Ausgenwanderten“ - eine Dokumentation erfundener Lebensläufe. In: Loquai (Hrsg.): Porträt, S. 98–100, S. 98.

¹⁴³ Rudolf Wildbolz: Adalbert Stifter: Langeweile und Faszination. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer 1976, S. 17.

2.6 bricolage und l'effet du réel

Bereits in dieser Eröffnung des Schauplatzes wird deutlich, mit welcher feinsinniger und detaillierter Herangehensweise Sebald seinen Roman konstruiert hat und mit welcher methodischen und theoretischen Vielfalt hier gearbeitet wurde. Die Art und Weise, mit der Sebald nach seiner eigenen Aussage arbeitet und seine Fundstücke zusammenträgt, ist die von Lévi-Strauss beschriebene *bricolage*.¹⁴⁴ Ein Sammeln und Zusammensetzen von zufällig zueinander passenden Elementen, die durch *wildes Denken*¹⁴⁵ und das vorangegangene Finden von Gegenständen entstehen. Das *wilde Denken*, eine Freiheit und Ungebundenheit des Geistes, führt zu völlig neuen Zusammensetzungen von bereits bekannten Elementen, zu einer eigenen neuen Wirklichkeit, in diesem Fall zu einer für Sebald spezifische Erzählweise:

Ich arbeite nach dem System der Bricolage im Sinne von Lévi-Strauss. Das ist eine Form von wildem Arbeiten, von vorrationalem Denken, wo man in zufällig akkumulierten Fundstücken so lange herumwühlt, bis sie sich irgendwie zusammenreimen.¹⁴⁶

Hierdurch erreicht Sebald eine Vervollständigung seiner Erzählung, welche er selbst als *l'effet du réel* bezeichnet,¹⁴⁷ das von Roland Barthes entwickelte Konzept der Verwendung von für die eigentliche Handlung einer Geschichte unwichtigen Informationen, die eine Rezeption als reales Geschehen begünstigen:

Semiotisch besteht das ‚konkrete Detail‘ aus dem *direkten* Zusammentreffen zwischen einem Referenten und einem Signifikanten; das Signifikat wird aus dem Zeichen vertrieben und mit ihm natürlich die Möglichkeit, eine Form des Signifikats zu entwickeln, das heißt im Grunde die narrative Struktur als solche (die realistische Literatur ist zwar narrativ, aber nur deshalb, weil der Realismus in ihr nur bruchstückhaft, vereinzelt, auf ‚Details‘ eingegrenzt ist und sich die denkbar realistischste Erzählung auf irrealistischen Wegen entfaltet). Dies ließe sich als referentielle Illusion bezeichnen. Die Wahrheit dieser Illusion lautet: das als Signifikat der Denotation aus der realistischen Äußerung vertriebene ‚Wirkliche‘ hält als Signifikat der Konnotation wieder in ihr Einzug; denn in dem Augenblick, in

¹⁴⁴ Vgl. Lévi-Strauss: Das wilde Denken, S. 29. Die Sebald'sche Ausgabe ist intensiv gelesen und mehrfach in den Abschnitten, in denen die Arbeitsform der *bricolage* beschrieben ist (ebd. S. 29–38), angestrichen.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Sebald im Interview. Löffler: Wildes Denken, S. 132.

¹⁴⁷ Auf die Frage nach den Tagebucheinträgen des Großonkels Ambros Adelwart (vgl. Sebald: Die Ausgewanderten, S. 194 f.) antwortet Sebald in einem Interview: „Ah. Der ist aber eine Fälschung. Ich habe ihn geschrieben. Alles Wichtige entspricht der Wahrheit.“ (Sebald im Interview. Angier: Wer ist W. G. Sebald?, S. 48).

dem diese Details angeblich direkt das Wirkliche denotieren, tun sie stillschweigend nichts anderes, als diese Wirklichkeit zu bedeuten.¹⁴⁸

Wichtige Informationen sollen nach Sebald der Wahrheit entsprechen, aber „die Erfindung kommt meist auf der Ebene kleiner Details ins Spiel um *l'effet du réel* zu erzielen“.¹⁴⁹ Die in der Erzählung enthaltenen Elemente sind, kombiniert mit dem Anspruch einer authentischen Geschichtsdarstellung, stimmig aneinander angepasst.

Der synoptische Blick, der in diesen Zeilen über die Grenzen des Todes schweift, ist verschattet und illuminiert doch zugleich das Andenken derer, denen das größte Unrecht widerfuhr. Es gibt viele Formen des Schreibens; einzig aber in der literarischen geht es, über die Registrierung der Tatsachen und über die Wissenschaft hinaus, um einen Versuch der Restitution.¹⁵⁰

Hierbei ergibt sich die Notwendigkeit eines weiteren Kunstgriffs. Sebald ist daran gelegen, den historischen Gehalt vergangener Zeiten mitzuteilen. Dies gelingt ihm unter anderem über das Einfügen von graphischen Belegen, die in manchen Fällen offenbar zu Dokumentationszwecken genutzt werden und damit den Eindruck einer realen Geschichte bewirken. Durch den Prozess der *bricolage* nach Lévi-Strauss bleibt es allerdings nicht aus, an der einen oder anderen Stelle der Geschichte etwas nachzuhelfen. So werden Dokumente von Sebald gefälscht, erhalten Photographien falsche Zuordnungen und Teile der Geschichten werden erfunden, um die Erzählung abzurunden und zu vervollständigen. Sebald erläutert in Interviews diese kleinen Kunstgriffe und betont dabei, dass es sich nicht um relevante Elemente der Geschichte handelt, sondern sozusagen um dazwischenliegendes Füllmaterial zur Steigerung der Authentizität. Ruth Klüger verweist auf Fakten als Pfeiler, die den Raum der Fiktion eingrenzen:

Die Fakten, auch die unverständenen, sind die Pfeiler, die unserer Phantasie ihre Grenzen setzen; sie beeinträchtigen die dichterische Freiheit und reizen gleichzeitig das Denkvermögen, das historische wie das dichterische, zu immer neuen Deutungsversuchen an.¹⁵¹

¹⁴⁸ Roland Barthes: Das Rauschen der Sprache. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 171.

¹⁴⁹ Sebald im Interview. Angier: Wer ist W. G. Sebald?, S. 48.

¹⁵⁰ Sebald: Schwindel. Gefühle., S. 248.

¹⁵¹ Ruth Klüger: Fakten und Fiktionen. In: Ruth Klüger: Gelesene Wirklichkeit. Göttingen: Wallstein 2006, S. 68–93, S. 92 f. Ruth Klüger verdeutlicht in ihrem Aufsatz *Fakten und Fiktionen* die verschiedenen und doch sehr ähnlichen Positionen von Dichtern und Historikern, wenn es darum geht, Geschichte zu interpretieren. Sie erläutert, dass der Dichter nicht frei in seiner Fiktionsleistung ist, als er sich – wenn er auf geschichtliche Ereignisse zurückgreift – dem Urteil des Lesers über sein Geschichtsbewusstsein

Das Entscheidende bei diesem Prozess der Fiktionalisierung von Faktendarstellungen ist Sebalds Anspruch, die Ereignisse nicht zu verfälschen, sondern sie in ihrer Wirkung durch kleine Ergänzungen zu verstärken.

Der Erzähler setzt am Beginn von *Austerlitz* ein deutliches Signal, dass er willkürlicher Arrangeur, Interpret seines Materials ist, auch als Übermittler von Austerlitz' Lebensberichten. Das ist bei der weiteren Lektüre von *Austerlitz* mitzubedenken.¹⁵²

Markus R. Weber weist hier deutlich auf Sebalds Art der Erzählkonstruktion hin, auf das Zusammenspiel von Fakten und Fiktionen, auf das bewusste Arrangement des Materials, das hier in Roman- und Erzählungsform erscheint. Der grundlegende Verweischarakter, der sich durch dieses Zusammenspiel von realen Gegebenheiten und eingefügten Fiktionen ergibt, wird von Claudia Öhlschläger verdeutlicht:

Auch der mit der peinlichsten Präzision arbeitende Realist wird sich an der Grenze des Sichtbaren auf die Suggestion verlassen müssen. Sebalds eigener Realismus orientiert sich an dieser Figur eines gebrochenen Illusionismus. Die eingespielten Dokumentations- und Bildmaterialien, Notizen, Tagebucheinträge und Dinge, in denen Geschichte sich sedimentiert, sind in eine unendliche Zitatstruktur eingebunden und deshalb nicht Originale, sondern als Medien einer ständigen, nach rückwärts und vorwärts weisenden Umschrift lesbar. Die Photographien erhalten damit jenseits ihrer Referenzfunktion den Charakter von zitierenden Andenken, weil sie in narrative Kontexte eingebunden werden.¹⁵³

Eine klare Abgrenzung zwischen Wirklichkeit und Fiktion ist bei Sebald, auch in seinen essayistischen und literaturwissenschaftlichen Beiträgen und den textinternen graphischen Ergänzungen, nicht möglich. Seine Texte vereinen sich im Bereich der Autofiktion. Es lohnt sich also, die Polarisierungen zwischen Fakten und Fiktionen aufzulösen und sich dem Spektrum der Kommunikationssituation des Textes zu widmen.

Die Entgegensetzungen von ‚Fiktivität‘ und ‚Wirklichkeit‘ bzw. ‚Nicht-Fiktivität‘ wird mittels eines Verständnisses dieser Kategorien als diachrone und diatopische Variablen, die sich in verschiedenen institutionellen, situativen, individuellen, aber auch textuellen

aussetzen muss. Die Fiktion, die auch immer Teil einer Interpretation ist, kann nicht allzu sehr vom tatsächlichen Geschehen abweichen, ohne beleidigend zu wirken (vgl. Klüger: *Fakten und Fiktionen*, S. 72 f).

¹⁵² Weber: *Die fantastische befragt die pedantische Genauigkeit*, S. 65.

¹⁵³ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 46.

Kontexten je wechselseitig bestimmen, überwunden und gegenüber der Frage nach Übergängen und Transformationen geöffnet.¹⁵⁴

Unter Rückgriff auf kommunikationstheoretische Grundbegriffe gelingt es Nübel, „die Fiktionalität eines literarischen Textes, als pragmatisch determiniertes Resultat einer Kommunikationssituation“,¹⁵⁵ abhängig von den beteiligten Kommunikationselementen, zu definieren. Nübel erarbeitet die „kommunikative Doppelstruktur“ von Texten, in welcher die verschiedenen Perspektiven von Autor, Leser und Inhalt als ein Mehrfaches, also in ihrer differenzierten Vielfalt, gelesen werden können. In dieser Mehrdimensionalität eines Textes findet sich auch der Spielraum für die Bestimmung von Fiktionalitätsgraden, die sich letztlich immer nur spezifisch und subjektiv ableiten lassen. Nicht vollkommen abgelöst von Diskursgewohnheiten, deutet das Spiel mit der Wirklichkeit an, dass es bestimmte Kommunikationselemente gibt, bei denen sowohl Autor als auch Leser eine gemeinsame Schnittmenge von Wirklichem oder eben Fiktivem annehmen. Manches aus Sebalds Texten lässt sich aus den Erhebungen in seinem Nachlass als ein *Wirkliches* rekonstruieren, manches wird von ihm direkt als Fiktion bezeichnet oder lässt sich anhand von Geschichtsbüchern verifizieren. Die Wirkung auf den Leser hebt Claudia Öhlschläger hervor:

Es [das Bild] wird also nachträglich in die Erzählung eingeschmuggelt. Sebalds Leser werden, und das ließe sich noch an anderen Beispielen erhärten, mit ‚gefälschten‘ Bildern und Geschichten konfrontiert. Und dies nicht, weil es um Geschichtsfälschung oder um gefälschte Lebensläufe ginge, sondern weil ganz offensichtlich gezeigt werden soll, daß Erinnerung ein Vexierspiel ist, das erstens durch Nachträglichkeit ausgezeichnet ist, und in dem sich zweitens Erfindung und Wirklichkeit überlagern. Die Unschärferelation, die Sebald in sein Text- und sein Bildmaterial gleichermaßen integriert, besitzt einen implizit appellativen Charakter: Der Leser sieht sich in der Konfrontation mit den Techniken der Verschleierung dazu aufgefordert, nach den ‚wahren‘ Hintergründen zu forschen.¹⁵⁶

Sebald überlässt es damit seinen Lesern, sich im Zweifelsfall ihre eigene Text-Wirklichkeit zu konstruieren, vielleicht doch noch einmal genauer zu recherchieren, um eine Sicherheit

¹⁵⁴ Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 78; vgl. auch Nübel: Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800, S. 56 f.

¹⁵⁵ Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 79. Nübel bezieht sich auf die kommunikationstheoretischen Grundbegriffe von Jürgen Landwehr: Text und Fiktion, Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen. Wilhelm Fink: München 1975, S. 181.

¹⁵⁶ Öhlschläger: Beschädigtes Leben, S. 42 f.

im Wissen über autobiographische Bezüge herzustellen oder eben die Geschichte im Reich des Fiktiven zu belassen und damit den Fiktionspakt einzugehen. Sebalds Erzählungen können damit als autofiktional gekennzeichnet werden.

Wie in diesem Abschnitt gezeigt wurde, konstruiert Sebald seinen Roman aus kleinsten, bis ins Detail ausgeschmückten Bruchstücken, verschiedensten Materialien, die in ihrer räumlichen Anordnung im Text einen Platz finden und in deren Zwischenräumen von Sebald Verknüpfungen gesponnen werden. Das immer wieder auftauchende Motiv der Seidenraupe und die damit verbundenen Bilder der Seidenraupenzucht, der Produktion von Gewebe (gr. *textus*), der Motten, der Nachtfalter, des Schmetterlings und des Schmetterlingsnetzes weisen auf den detailverliebten Prozess des Konstruierens bzw. der Entwicklung von Verknüpfungen und Koinzidenzen hin.¹⁵⁷ Walter Benjamin beschreibt im Vorwort von *Ursprung des deutschen Trauerspiels* die Konstruktion eines Traktats in Form von mosaikartiger Aneinanderreihung von ‚Denkbruchstücken‘.¹⁵⁸ Die Art und Weise der Sebald’schen Erzählkonstruktion ist ähnlich angelegt, womit sich Sebald auch an Walter Benjamins Maxime zum *Passagenwerk* orientiert und seine Fundstücke in Form einer ‚literarischen Montage‘ arrangiert:

Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nicht zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall, die will ich nicht inventarisieren, sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Recht kommen lassen: sie verwenden.¹⁵⁹

Als sanftes Eintauchen des Lesers in die Erzählung kann man die Art und Weise beschreiben, mit der Sebald seine Erzählräume eröffnet. Schon zu Beginn einer jeden Geschichte konstruiert er Raum und Zeit, in der die Rahmenerzählung stattfindet. Ausgehend von diesem Raum beschreibt er einen Durchgang, sei es ein Bild, ein Ereignis oder eine Person, zu einer anderen Geschichte. Weil es aber mehr ist als eine Beschreibung, merkt man zunächst kaum, dass man den Raum verlassen hat, in dem man sich eben noch befand, sondern man wird angesogen von dem nächsten Ereignis. Nicht durch reißerische Spannungseffekte, sondern durch eine in großer Klarheit sich langsam ausbreitende Entwicklung der Geschichte weckt Sebald das Interesse des Lesers. Der Raum ist geöffnet, der Leser aufmerksam, und die Geschichte wird erzählt. So gelingt es Sebald,

¹⁵⁷ Vgl. Claudia Öhlschläger: *Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau*, S. 203.

¹⁵⁸ Vgl. Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 9. Markierung Sebald. Siehe hierzu auch Kapitel 4.2 Abschnitt Fundstücke, Mosaik, Denkbruchstücke.

¹⁵⁹ Benjamin: *Gesammelte Schriften*, V.1, S. 574.

selbst die tiefsten seelischen und körperlichen Verletzungen mitzuteilen und in aller Eindringlichkeit, ohne makabre Effekthascherei, zu erinnern. Hat sich der Erzähler nun in einem solchen Raum umgesehen und seine Wahrnehmungen und sein Wissen wiedergegeben, geht er weiter. Entweder in den nächsten sich eröffnenden Raum, in eine der vielen wohl bemerkten Türen und Fenster, die aus dem einen in das andere blicken lassen, oder zurück in den vorherigen, um von dort aus wiederum durch ein anderes Tor zu gehen. So konstruiert Sebald ein Labyrinth von Kreuzungen und Überschneidungen, entdeckt Zusammenhänge, stellt sie dar und schafft damit ein umfassendes Bild von der Wirklichkeit, wie sie der Erzähler wahrnimmt. Das sanfte Eintauchen, der Eindruck der umfassenden Wahrnehmung, das Gefühl, einen Umstand weitestgehend vollständig erfasst zu haben, produziert Sebald über eine Sprache, die in jedem Wort einem Pinselstrich gleicht. Es sind feine, gezielte und geschwungene Striche, die das Bild der Sebald'schen Erzählwelt entstehen lassen. Für den geduldigen Leser ist es leicht, sich in diese nach innen gerichtete visuelle Welt versetzen zu lassen, und er wird dafür mit reichhaltig ausgestatteten Erzählräumen belohnt.

Der Schatten der Melancholie scheint durch die Erzählung wie ein Grundton, der immer wieder angeschlagen wird und damit die Wirkung des Gesamten immer wieder in eine bestimmte Richtung lenkt. Es sind Schatten einer Traurigkeit über das Vergangene und noch mehr über das Vergessene, über die Unmöglichkeit zu bewahren. Schatten, die aus tiefster Grübelelei heraus entstehen, aus der Kontemplation über die Gegenstände des Lebens, durchbrochen von den lichten Momenten der Erkenntnis, nur um wieder zu Schatten zu werden. Mit Ruhe und Bedacht schreiten die Figuren voran und betrachten den Schein der Wirklichkeit – unterbrochen von nervöser Angst, die auftritt, wenn der Gegenstand der Versenkung unübersichtlich wird. Das Bewusstsein der Vergänglichkeit ist vorherrschend und die in den Text integrierten Gedanken über Tod und Trauer intensivieren die Verschattung des Daseins.

3 Das Forschungsdesign: Nachlassforschung

Im Folgenden sollen die zu erhebenden Kategorien der Marginalisierung sowie der Forschungsprozess im Deutschen Literaturarchiv Marbach vorgestellt werden. Zudem wird die Auswahl von inhaltlichen Aspekten, die in der Untersuchung berücksichtigt werden, begründet. Damit wird der Einfluss der vorab getroffenen Entscheidungen auf die nachfolgende Erhebung verdeutlicht. Im Frühjahr 2011 wurde die Nachlassbibliothek Sebalds vollständig gesichtet und insbesondere die Auswahl der Primär- und Sekundärliteratur zu Franz Kafka und der zu untersuchenden Handschriften getroffen. Im Herbst 2011 wurden die Anstreichungen in der Nachlassbibliothek erhoben und die Auswahl der Handschriften untersucht und systematisiert. Im Sommer 2012 fand ein weiterer Aufenthalt in Marbach zur Vorbereitung der anschließenden Forschungsreise nach Prag statt.¹⁶⁰

3.1 W. G. Sebalds Nachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach

Sebalds Nachlass ist im Deutschen Literaturarchiv in umfangreichen Beständen zugänglich.¹⁶¹ Franz Kafka ist einer der Schriftsteller, dessen Leben und Texte in Sebalds literarischen und auch in seinen literaturwissenschaftlichen Essays eine zentrale Rolle spielen. Für die vorliegende Dissertation wurde eine Auswahl aus diesen Beständen getroffen, durch die eine exemplarische inhaltliche Richtung, der Fokus auf Franz Kafka, definiert wird. In der Untersuchung von Sebalds Nachlass weisen die Markierungen in publizierten Tagebüchern, Briefen und weiteren Texten von und über Kafka darauf hin, dass Sebald diese Passagen besonders beachtet hat. Was bedeutet es nun, wenn Sebald eine Textstelle in einer von Kafkas Erzählungen markiert und eben diese Textstelle in leicht veränderter Form in einer seiner eigenen Erzählungen angesprochen wird?

W. G. Sebald verstarb mit 57 Jahren im Jahr 2001. Der umfangreiche Nachlass Sebalds wurde 2004 vom Deutschen Literaturarchiv erworben und ist seit März 2009 vollständig zugänglich. Seine Manuskripte, in denen die Entstehungsgeschichten seiner Arbeiten nachzuzeichnen sind, hat Sebald selbst in 68 Schachteln sortiert. Hierin finden sich auch alle Materialien, die Sebald während der Vorarbeiten zu seinen Büchern gesammelt hat: verschiedenste Bilder, Photographien, Post- und Landkarten, Zeitungsausschnitte sowie

¹⁶⁰ Die Forschungsaufenthalte in Marbach und Prag wurden 2012 von der Graduiertenakademie der Leibniz Universität mit auf Antrag bewilligten Reisekostenpauschalen gefördert.

¹⁶¹ Ulrich von Bülow u. Heike Gfrereis: Nachlass. In: Claudia Öhlschläger und Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald Handbuch, S. 73–77.

verschiedene Manuskripte und Typoskripte, an denen deutlich wird, wie detailliert und sorgfältig Sebald an seinen literarischen Texten gearbeitet hat. Im Archiv sind diese Schachteln aufgelöst und in einzelnen Bestandteilen einsehbar. In der Arbeitsbibliothek finden sich etwa 1255 Bände mit umfangreichen handschriftlichen Marginalien, die sich wiederum auf die geschriebenen Texte Sebalds beziehen lassen.

Allerdings handelt es sich hier nur um einen Teil der Bände, die Sebald gelesen oder auch besessen hat. Einige seiner Bücher befinden sich noch in seinem Büro in der Universität in Norwich, andere im Besitz der Familie.¹⁶²

Die Marginalien, die Sebald in seiner Arbeitsbibliothek vorgenommen hat werden als empirische Belege erhoben und systematisch erfasst. Unterschiedliche Markierungsformen und -häufigkeiten werden strukturiert gesammelt, wodurch eine qualitative Untersuchung von diskursiven Referenzen ermöglicht wird.

Der für diese Arbeit ausgewählte Bestand findet sich im Literaturverzeichnis und umfasst 85 erhobene Bände, die Sebalds Beschäftigung mit Franz Kafka, Sigmund Freud, Walter Benjamin, Susan Sontag, Jean Améry repräsentieren. Er bildet eine beispielhafte Stichprobe von Sebalds Nachlass mit Schwerpunkt auf die 38 Bände von und über Franz Kafka. Die Texte Sebalds orientieren sich intensiv an Kafka, zudem lassen sich methodische Grundlagen seiner Arbeitsweise aus den Markierungen in den Texten der anderen genannten Autoren ableiten. Sebald selbst bezeichnet sich als Sammler und Arrangeur von Fundstücken. Untersucht man seine Zettelkästen und die gesammelten Notizen, Bilder und Postkarten im Deutschen Literaturarchiv in Marbach, bestätigt sich dieser Eindruck. Betrachtet man die Arbeitsbibliothek und die in den einzelnen Bänden enthaltenen Markierungen, bestätigt sich dieser Eindruck ebenfalls. Alles erscheint bis ins Detail durchdacht, wie gesammelte Puzzlestücke, die aus den einzelnen Texten anderer Autoren, aus Bildern und Karten aneinandergereiht, sorgfältig sortiert zu einer Erzählung mit historischem Gehalt zusammengefügt worden sind.

Das hieraus resultierende Forschungsinteresse – herauszufinden, wie genau Sebald sich mit Kafka beschäftigt hat und welchen Einfluss bzw. konkreten Effekt diese Auseinandersetzung auf Sebalds eigenen Texte hat – begründet den Fokus auf die Kafka-Bände

¹⁶² Ulrich von Bülow u. Heike Gfreis: Nachlass, S. 74.

in Sebalds Bibliothek. Beispielsweise betrachtet Sebald die Tagebücher Kafkas und folgende Passage:

Heute vormittag Beschneidung meines Neffen. Ein kleiner krummbeiniger Mann, Austerlitz, der schon 2800 Beschneidungen hinter sich hat, führte die Sache sehr geschickt aus. Es ist eine dadurch erschwerte Operation, daß der Junge statt auf dem Tisch auf dem Schoß seines Großvaters liegt und daß der Operateur, statt genau aufzupassen, Gebete murmeln muß. Zuerst wird der Junge durch Umbinden, das nur das Glied frei läßt, unbeweglich gemacht, dann wird durch Auflegen einer durchlochten Metallscheibe die Schnittfläche präzisiert, dann erfolgt mit einem fast gewöhnlichen Messer einer Art Fischmesser der Schnitt. Jetzt sieht man Blut und rohes Fleisch, der Moule hantiert darin kurz mit seinen langnägeligen zittrigen Fingern und zieht irgendwo gewonnene Haut wie einen Handschuhfinger über die Wunde. Gleich ist alles gut, das Kind hat kaum geweint. Jetzt kommt nur noch ein kleines Gebet, während dessen der Moule Wein trinkt und mit seinen noch nicht ganz blutfreien Fingern etwas Wein an die Lippen des Kindes bringt. Die Anwesenden beten: „Wie er nun gelangt ist in den Bund, so soll er gelangen zur Kenntnis der Tora, zum glücklichen Ehebund und zur Ausübung guter Werke.“¹⁶³

Das von Sebald umkreiste Wort „Austerlitz“ in Kafkas Tagebüchern bietet eine beispielhafte Referenz zu Kafka. Der Name des Beschneiders (Moule), der für Sebald zum Titel des Romans und Namen eines Protagonisten wurde, spiegelt in diesem diskursiven Ursprung die blutige Angelegenheit der männlichen Beschneidungszeremonie wieder. Die Figur Austerlitz trägt sich mit einem beschnittenen Selbst, mit einer beschnittenen Seele, durch den Roman und personifiziert dadurch den körperlichen Beschneidungsakt, den Kafka in seinen Tagebüchern kühl beobachtend wiedergibt.

In *Die Verwandlung* findet sich dagegen keine Markierung.¹⁶⁴ Dabei verweist der Ich-Erzähler in *Die Ringe des Saturn* deutlich auf die Figur Gregor und darauf, dass er sich fühlt wie dieser, wenn er aus dem Fenster schaut.

In der krampfhaften Haltung eines Wesens, das sich zum erstenmal von der erdenden Erde erhoben hat, stand ich dann gegen die Glasscheibe gelehnt und mußte unwillkürlich an die Szene denken, in der der arme Gregor, mit zitternden Beinchen an die Sessellehne sich

¹⁶³ Franz Kafka: Tagebücher in der Fassung der Handschriften. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990a, S. 310.

¹⁶⁴ Es ist allerdings wahrscheinlich, dass die tatsächliche Fassung von *Die Verwandlung*, mit der Sebald gearbeitet hat, nicht im Archiv gelagert ist.

klammernd, aus seinem Kabinett hinausblickt in undeutlicher Erinnerung, wie es heißt, das Befreiende, was früher einmal für ihn darin gelegen war, aus dem Fenster zu schauen. Und genau wie Gregor mit seinen trübe gewordenen Augen die stille Charlottenstraße, in der er mit den Seinen seit Jahren wohnte, nicht mehr erkannte und sie für eine graue Einöde hielt, so schien auch mir die vertraute Stadt, die sich von den Vorhöfen des Spitals bis weit gegen den Horizont hin erstreckte, vollkommen fremd.¹⁶⁵

Sebald bezieht sich in diesen beiden Sätzen auf den Protagonisten aus Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*. Durch die Ich-Erzählperspektive gelingt zunächst eine Identifikation mit dem Erzähler, und die Erinnerung an Gregor und dessen Hilflosigkeit kann bei entsprechender Kenntnis durch den Leser mit erinnert werden. Es folgt ein indirektes Zitat, in dem alle wichtigen Elemente aus dem Prätext enthalten sind, aber leicht umgewandelt werden. Die Sessellehne ist in Kafkas Text der Sessel, und das Spital, aus dem der Ich-Erzähler herausschaut, liegt in *Die Verwandlung* auf der gegenüberliegenden Straßenseite und suggeriert das Bild der Protagonisten, die in ähnlicher Empfindung hilflos und unsicher aus dem Fenster schauen.

Oder er scheute nicht die große Mühe, einen Sessel zum Fenster zu schieben, dann die Fensterbrüstung hinaufzukriechen und, in den Sessel gestemmt, sich ans Fenster zu lehnen, offenbar nur in irgendeiner Erinnerung an das Befreiende, das früher für ihn darin gelegen war, aus dem Fenster zu schauen. Denn tatsächlich sah er von Tag zu Tag die auch nur ein wenig entfernten Dinge immer undeutlicher; das gegenüberliegende Krankenhaus, dessen nur allzu häufigen Anblick er früher verflucht hatte, bekam er überhaupt nicht mehr zu Gesicht, und wenn er nicht genau gewußt hätte, daß er in der stillen, aber völlig städtischen Charlottenstraße wohnte, hätte er glauben können, von seinem Fenster aus in eine Einöde zu schauen, in welcher der graue Himmel und die graue Erde ununterscheidbar sich vereinigten.¹⁶⁶

Die zitternden Beinchen, die Gregor von Sebald zugeschrieben werden, finden sich in Kafkas Text nicht an dieser Stelle. Sie finden sich an einer anderen schmerzvollen Passage, als Gregor verzweifelt versucht, sich zurückzuziehen und in der Tür stecken bleibt:

Die eine Seite seines Körpers hob sich, er lag schief in der Türöffnung, seine eine Flanke war ganz wundgerieben, an der weißen Tür blieben

¹⁶⁵ Sebald: Ringe des Saturn, S. 13.

¹⁶⁶ Franz Kafka: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Originalfassung. Nach kritischer Ausgabe Hrsg. von Roger Hermes. 11. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2010, S. 126 f.

häßliche Flecken, bald steckte er fest und hätte sich allein nicht mehr rühren können, die Beinchen auf der einen Seite hingen zitternd oben in der Luft, die auf der anderen waren schmerzhaft zu Boden gedrückt – da gab ihm der Vater von hinten einen jetzt wahrhaftig erlösenden starken Stoß, und er flog, heftig blutend, weit in sein Zimmer hinein.¹⁶⁷

An einer weiteren Textstelle in *Die Verwandlung* taucht das Zittern auf, dieses Mal ist es die Stimme der Schwester:

Wohl nur infolge der Gegenwart der Mutter behielt sie ihre Fassung, beugte ihr Gesicht zur Mutter, um diese vom Herumschauen abzuhalten, und sagte, allerdings zitternd und unüberlegt: „Komm, wollen wir nicht lieber auf einen Augenblick noch ins Wohnzimmer zurückgehen?“¹⁶⁸

Die Passagen lassen sich als Bilder der Trennung und Abwertung von den Eltern bzw. der Schwester Gregors lesen. Die zitternden Beinchen, die Sebald Gregor zuschreibt, evozieren allerdings das Gefühl von Unsicherheit und Hilflosigkeit, die als Grundstimmung von *Die Verwandlung* gelesen werden können. Auf diese melancholisch verzweifelte Grundstimmung scheint Sebald zu verweisen und schreibt diese damit seinem Ich-Erzähler ein.

Es lassen sich auch ohne explizite Markierungen intertextuelle Bezüge zwischen Sebald und Kafka herstellen. Die Herangehensweise der vorliegenden Untersuchung fokussiert jedoch die Referenzstrukturen, die an die vorgenommenen Markierungen gebunden sind. Ziel ist es herauszufinden, was die Handschriften und Marginalien Sebalds, wenn es um den Prozess der Erhebung diskursiver Strukturen geht, verdeutlichen. Roland Barthes beschreibt in *Die helle Kammer* den *punctum*,¹⁶⁹ welcher bei der Betrachtung von Bildern das Auslösen eines inneren Bezugs beschreibt:

[...] *punctum*, das bedeutet auch: Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt – und Wurf der Würfel. Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich *besticht* (mich aber auch verwundet, trifft).¹⁷⁰

¹⁶⁷ Kafka: Die Erzählungen, S. 116.

¹⁶⁸ Kafka: Die Erzählungen, S. 134.

¹⁶⁹ Roland Barthes führt in *Die helle Kammer*, die Analyse von Bildern betreffend, die Begriffe *studium* und *punctum* ein. Während das *studium* die ausführliche Analyse eines Bildes anhand von Details, die dem jeweiligen Betrachter aufgrund persönlicher Neigungen auffallen, bezeichnet, handelt es sich bei dem *punctum* um den Moment eines Bildes, der, stärker emotional aufgeladen, den Betrachter berührt/verletzt (vgl. Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989).

¹⁷⁰ Barthes: *Die helle Kammer*, S. 35 f.

Dieses deutliche Hervorheben einer bestimmten Stelle im Bild lässt sich auch auf Texte beziehen. Der Leser hält eine Textstelle für ‚bemerkenswert‘, sie wird hervorgehoben aus dem Gesamtkontext, weil sie an etwas erinnert, mit etwas anderem assoziiert wird, besonders gefällt oder missfällt. Wenn diese Textstelle nun im nächsten Schritt in einem literarischen Text aufgenommen wird und möglicherweise zwar in einen anderen Kontext gestellt wird, aber im Kern ihre Aussage behält, muss sie eine noch größere Bedeutung für den Schriftsteller bzw. für die Textproduktion gehabt haben. Sebald sammelt Fundstücke, um aus ihnen Geschichten zu basteln. Die Markierungen, die er in seinen Büchern sowie in allem, was er rezipiert, vornimmt, sind ebenfalls Fundstücke, sie sind einzelne diskursive Aussagen, die aus ihrem Kontext herausgelöst und in einen neuen Kontext gesetzt werden. Diese Markierungen werden in der vorliegenden Studie systematisch erhoben und in ihrer Qualität und Quantität differenziert.

Es ergibt sich ein exemplarisches Bild von Sebalds Umgang mit den Texten anderer Schriftsteller und Philosophen. Zum Teil orientieren sich Sebalds methodische Herangehensweisen an der Philosophie Walter Benjamins und der Theorie Sigmund Freuds, ebenso kann nachgewiesen werden, dass Sebald diese Theoreme in seine Veröffentlichungen mit einfließen lässt.

Sebald wurde deshalb auch schon als „Vampir, der ein eigenes Leben nur dadurch gewinnt, dass er sich vom Blut der Toten ernährt“,¹⁷¹ bezeichnet. Feststeht: Sebald hat Kafka, Benjamin und Freud sehr intensiv gelesen. Sebald hat aus intensivem Interesse Textstellen deutlich markiert. Zwischen den markierten Textstellen und den Erzählungen Sebalds gibt es eindeutige Zusammenhänge, die sich mit literaturwissenschaftlichen Analysemethoden begründen lassen. Sebald ist aber nicht nur Schriftsteller, sondern zeichnet sich ebenso durch seine literaturwissenschaftliche Arbeit aus. Die diskursiven Ebenen scheinen miteinander zu verschmelzen. Kafka wird zum Gegenstand der Analyse, der Betrachtung, aber auch der Erzählung. Die Gemeinsamkeiten in der literarischen Darstellung, also bestimmte Themen und Aspekte, die beide Autoren offenbar in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten stellen, erscheinen wiederum als zentraler Mittelpunkt der vorliegenden Analyse des erhobenen Materials.

¹⁷¹ Vgl. Spinnler, Rolf: W. G. Sebald: der Ich-Auswanderer (2008): <http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/der-ich-auswanderer/1336644.html> zuletzt eingesehen: 18.02.2018.

3.2 Marginalisierung

Ein positivistischer Akt des Sammelns und eine aus Fundstücken bricollagierte Literatur ermöglichen auch eine positivistische Herangehensweise bei der Untersuchung diskursiver Referenzen. Es soll explizit nicht ausgeschlossen sein, dass Referenzen, wie z.B. Susanne Schedel in ihrem System der Markierungsdeutlichkeiten, auch auf andern Wegen hergestellt werden können. Der positivistische, empirische Weg jedoch verdeutlicht die von Sebald angelegte Konstruktion seiner Literatur. Rezeptionsästhetisch ergibt sich eine erweiterte Lesart, wenn neben dem Sebaldtext auch der Kafkatext beim Lesen präsent ist.

Eine Menge von Aussagen nicht als die geschlossene und übervolle Totalität einer Bedeutung zu beschreiben, sondern als eine lückenhafte und zerstückelte Figur; eine Menge von Aussagen nicht als in bezug zur Innerlichkeit einer Absicht, eines Gedankens oder eines Subjekts zu beschreiben, sondern gemäß der Streuung einer Äußerlichkeit; eine Menge von Aussagen zu beschreiben, nicht um darin den Augenblick oder die Spur des Ursprungs wiederzufinden, sondern die spezifischen Formen einer Häufung, bedeutet gewiß nicht das Hervorbringen einer Interpretation, die Entdeckung einer Fundierung, die Freilegung von Gründungsakten. Es bedeutet auch nicht die Entscheidung über eine Rationalität oder das Durchlaufen einer Teleologie, sondern die Feststellung dessen, was ich gerne als eine *Positivität* bezeichnen würde. Eine diskursive Formation zu analysieren, heißt also, eine Menge von sprachlichen Performanzen auf der Ebene der Aussagen und der Form der Positivität, von der sie charakterisiert werden, zu behandeln; oder kürzer: es heißt den Typ von Positivität eines Diskurses zu definieren. Wenn man an die Stelle der Suche nach den Totalitäten die Analyse der Seltenheit, an die Stelle des Themas der transzendentalen Begründung die Beschreibung der Verhältnisse der Äußerlichkeit, an die Stelle der Suche nach dem Ursprung die Analyse der Häufung stellt, ist man ein Positivist, nun gut, ich bin ein glücklicher Positivist, ich bin sofort damit einverstanden.¹⁷²

Die Systematisierung der Markierungen strukturiert die unterschiedlichen Formen der Textkommentierung und -markierung. Damit lassen sich Aussagen über die Themenfelder, die für Sebald von Interesse gewesen sein müssen, treffen. Die Summe der Anstreichungen lässt sich für den Schriftsteller Sebald als Sammlung von Fundstücken betrachten – Fundstücke, die je nach Kontext und Erzählung mit in den literarischen Text eingearbeitet worden sind. Zugleich sind die markierten Textstellen aber auch literaturwissenschaftliche Untersuchungen, die in anderen Kontexten ebenso von Sebald in seine

¹⁷² Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1981, S. 182.

literaturwissenschaftlichen Texte eingearbeitet worden sind. Diese Differenzen sind marginal und lassen sich auf der Grundlage der übergreifenden Autofiktionalität nur anhand der unterschiedlichen Fiktionalitätsgrade zwischen Sebalds literarischen und seinen literaturwissenschaftlichen Texten auflösen.

Innerhalb von Sebalds erzähltem Netz aus verschiedenen Aspekten erscheint die Fortschreibung von Franz Kafkas Leben und Werk wie eine natürliche Gegebenheit spektral eingebettet. Die Spaltung des Autors in diverse Erzähler mit teils melancholischer, teils verzweifelter und manchmal hoffender Haltung lassen die Person und die Texte Kafkas durch Sebalds Werk gespiegelt und rekonstruiert weiter lesbar werden. Sebald als sich bewusst positionierender Autor und zugleich detailverliebter Rekonstrukteur seiner Erzählungen webt die Kafka'schen Elemente, die er gesammelt und miteinander verbunden hat, in sein eigenes Werk ein. Er hat Spuren hinterlassen, die es möglich machen, diese Vorgehensweise nachzuvollziehen.

Die Untersuchung der Kafka-Rezeption bei Sebald ist bisher vorwiegend mit intertextuellen Ansätzen durchgeführt worden. Die Forschungsliteratur, die sich mit Bezügen zwischen Sebald und Kafka befasst, lässt sich in vier Felder unterteilen. Das größte Feld nimmt die z. T. essayistisch geschriebene Intertextualitätsforschung mit Oliver Sill (1997), Marcel Atze (1997), Martin Klebes (2004), R. J. A. Kilbourne (2006), Brad Prager (2006) und Peter Schmucker (2012) ein. Insbesondere Schmucker geht hier sehr detailliert vor und erweitert das Feld der Betrachtung durch das Hinzuziehen der literaturwissenschaftlichen Texte Sebalds, wie dies vor ihm auch Kilbourne und Prager im englischsprachigen Raum begonnen haben. Mit starkem Fokus auf die literaturwissenschaftlichen Texte arbeiten Uwe Schütte (2014) und Jacob Hessing (2015) in einem zweiten Feld daran, u.a. die Beziehungen zwischen Sebald und Kafka erweitert intertextuell bzw. intratextuell zu untersuchen. Im dritten Feld gibt es zwei Autoren, Daniel L. Medin (2010) und Almut Laufer (2011), die sich mit einer psychoanalytischen Herangehensweise an die Interpretation von Textreferenzen zwischen Kafka und Sebald wagen.

Eine andere Form der Analyse von Textbeziehungen ergibt sich, wenn als Grundlage der Untersuchung die von Sebald in seiner Arbeitsbibliothek im Deutschen Literaturarchiv in Marbach (DLA) hinterlassenen Materialien zugrunde gelegt werden. Judith R. Ryan hat in *Sebald's Encounters with French Narrative* (2012) mit einer Untersuchung von Anstreichungen Sebalds Begegnungen mit den französischen Autoren Michel Butor, Gustave

Flaubert und Marcel Proust untersucht.¹⁷³ In ihrem Essay verdeutlicht Ryan, dass sich durch die Anstreichungen in Michel Butors *L'emploi du temps*¹⁷⁴ die Interessen Sebalds wie ein Muster erkennen lassen:

Other underlinings and marginal lines show that Sebald is reading the book attentively, following the connected motifs of fire and smoke, the theme of irrational action, and the narrator's notion that he can assuage his distress by burning his original copy of the city map and continuing work laboriously at the text of his diary.¹⁷⁵

Für einen Essay typisch, wird Ryans Herangehensweise an die Untersuchung der markierten Textstellen und ihre Ableitung von Mustern und Motivstrukturen nicht näher erläutert. Sie arbeitet in einer Form des *close readings*, eine induktive Vorgehensweise, die ermöglicht, aus dem Text als Gegenstand heraus Interpretationen abzuleiten.

Ben Hutchinson hat bereits für *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination* (2009) als Alexander-von-Humboldt-Stipendiat im Nachlass Sebalds geforscht und die anhand von Marginalien erkennbaren Einflüsse von beispielsweise Theodor W. Adorno, Walter Benjamin und Giorgio Bassani nachgezeichnet und einen bedeutenden und interessanten Beitrag zur Erhellung der Arbeitsweise Sebalds geleistet. Auch Ben Hutchinson arbeitet den Stil der literarischen Werke Sebalds anhand eines *close readings* gekoppelt mit der Untersuchung der Marginalien heraus. Thematisch fokussiert er sich hierbei auf die geschichtsphilosophische Haltung Sebalds, die u. a. deutlich von Theodor W. Adorno und Walter Benjamin beeinflusst ist.¹⁷⁶ Neben den Texten und Interviews Sebalds dient ihm die im DLA Marbach archivierte Nachlassbibliothek, vor allem die in den Büchern enthaltenen Marginalien, als Grundlage seiner Interpretationen:

Zwar entsprechen Sebalds Hervorhebungen und Randbemerkungen manchmal Stellen in seinem eigenen Werk, sie verraten aber oft auch explizit Gedankengänge, die in den endgültigen Büchern nur implizit zu verfolgen sind.¹⁷⁷

Anhand von vergleichenden Untersuchungen der Anmerkungen beispielsweise in der *Dialektik der Aufklärung* von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer verdeutlicht

¹⁷³ Judith R. Ryan: Sebald's Encounters with French Narrative. In: Sabine Wilke (Hrsg.): From Kafka to Sebald. Modernism and Narrative Form. New York, London: Continuum 2012, S. 123–142.

¹⁷⁴ Michel Butor: *L'emploi du Temps*. Paris: Éd. de Minuit 1994.

¹⁷⁵ Ryan: Sebald's Encounters, S. 125.

¹⁷⁶ Vgl. Hutchinson: Die dialektische Imagination, S. 4f.

¹⁷⁷ Hutchinson: Die dialektische Imagination, S. 1.

Hutchinson den Einfluss der Frankfurter Schule auf Sebalds Schreibstil:

Vergleicht man die Anmerkungen und die unterstrichenen Stellen in Sebalds Bibliothek mit seinem eigenen Werk, so fällt auf, inwieweit seine Prosa von der Geschichtsphilosophie der Frankfurter Schule geprägt wurde: Stil selbst wird zu einer in der idiosynkratischen Syntax immer wieder zum Ausdruck kommenden historiografischen Perspektive.¹⁷⁸

Untermauert durch den Hinweis, dass die Begriffe ‚Fortschritt‘ und ‚Regression‘ in der *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer immer wieder von Sebald markiert wurden, weist Hutchinson nach, dass Sebald eine dialektische Haltung bei der Interpretation der Geschichte verinnerlicht hat.¹⁷⁹ Sebalds kontinuierliche Beschäftigung mit der Vergangenheit und seine Versuche der Aufarbeitung münden in der Auseinandersetzung mit der Fortschrittskritik.

Hutchinson weist darauf hin, dass es notwendig ist, beim Umgang mit den Marginalien aus der Nachlassbibliothek die Bedeutungen zu differenzieren:

Dass er etwa einen gewissen Absatz bei Benjamin unterstrichen hat, bedeutet nicht unbedingt, dass die Passage von größerem Belang für sein eigenes Denken war. Andererseits sind gewisse Patterns in den Anstreichungen zu erkennen, so dass sich ein globales Bild seiner Einflüsse und Vorlieben allmählich aus den Lesespuren erschließt.¹⁸⁰

Die Patterns bzw. erkennbaren Muster in den Anstreichungen lassen sich auf diese Art und Weise in einer roheren Form als bei der Betrachtung und Untersuchung der zur Veröffentlichung gefertigten Literatur und Literaturwissenschaft wahrnehmen. Sieht man die Anstreichung als eine Form der Kommentierung des gelesenen Textes, wird das Interesse des Lesers ungefiltert sichtbar.

Hutchinson stützt sich hierbei auf eine Überlegung von H. J. Jackson in *Marginalia: Readers Writing in Books*:

Since shorter notes entail less distraction from the text, they may be a more certain proof of engagement than longer, more reflective and wandering ones.¹⁸¹

¹⁷⁸ Hutchinson: Die dialektische Imagination, S. 5.

¹⁷⁹ Vgl. ebd. S. 6.

¹⁸⁰ Hutchinson: Die dialektische Imagination, S. 22f.

¹⁸¹ Jackson: Marginalia, S. 112

Während also die Anstreichung während des Lesens als ein unmittelbarer Akt des Interesses erscheint, ist dazu im Vergleich eine schriftliche oder mündliche Formulierung für eine Öffentlichkeit vorbereitet und damit in der Argumentation und Darstellung abgeschlossener. Es kann so ein Spektrum zwischen einem unmittelbaren interessensgeleiteten Hinterlassen von Spuren und einer inszenierten, gewollten Darstellung von Interessen betrachtet werden. Hierbei lassen sich inzwischen nicht mehr ganz neue Themen erheben, die für Sebald relevant waren, aber man kann seine persönliche Entwicklung von der Wahrnehmung von Textstellen über die Bildung von Verknüpfungen bis hin zur eigenen Reproduktion nachverfolgen.

In Anlehnung an das von Hutchinson verwendete *close reading* soll mit Hilfe der Kritischen Diskursanalyse, die ergänzend eine das Material systematisierende und sortierende Rolle einnimmt, verdeutlicht werden, wie Sebald in einer Form der literarischen Montage, die auf Einflüssen Walter Benjamins, Claude Lévi-Strauss' und Roland Barthes beruht, den künstlerischen Prozess des Schreibens, der sich durch ästhetisch und moralisch geprägte Entscheidungen auszeichnet, vollzieht.

Claudia Öhlschläger bemerkt Verwobenheit und Dichte von Sebalds Texten: „Sebalds Zitattechnik hat den Effekt, daß sich seine Texte mit der Textur anderer Texte zuweilen bis zur Unkenntlichkeit verweben.“¹⁸² Durch die verschiedenen Zeit- und Inhaltsebenen, die in Sebalds Texten enthalten sind, entsteht laut Öhlschläger „eine Schichtung verschiedener Erzählräume, die sich zu einem literarischen Gedächtnisraum konstituieren.“¹⁸³ Diese Verwobenheit etwas zu entzerren und zumindest einzelne Stränge zu verdeutlichen, ist Ziel der vorliegenden Arbeit. Methodisch ist es hierbei sinnvoll, zunächst eine pragmatische und strukturierende Herangehensweise zu wählen.

3.3 Kategorien der Marginalisierung

Diskursanalyse zielt auf die Ermittlung von Aussagen, indem sie Diskursfragmente gleicher Inhalte, getrennt nach Themen und Unterthemen, empirisch auflistet und deren Inhalte und Häufungen sowie ihre formale Beschaffenheit zu erfassen sucht und interpretiert.¹⁸⁴

¹⁸² Claudia Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 10.

¹⁸³ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 10

¹⁸⁴ Jäger u. Zimmermann: *Lexikon Kritische Diskursanalyse*, S. 16.

Mittels der Diskursanalyse sollen die Entwicklungen des Diskurses, die in der Wiederaufnahme von bestimmten Aspekten und Stilmitteln in Sebalds Texten zu beobachten sind, erhoben werden. Hierdurch lässt sich schließlich die Art und Weise von Sebalds Reproduktion von Bedeutungsrelationen, die auch bei Kafka zu finden sind, ermitteln. In Anlehnung an die grundlegende Forderung Jägers nach empirischer Auflistung wird ein System der handschriftlichen Marginalisierungen und der Kommentare, die sich in Sebalds Nachlass befinden, entwickelt.

Hierzu ist es zunächst sinnvoll, zwischen Medien, die von Sebald nachweisbar rezipiert wurden, und denen, bei denen seine Rezeption nicht nachweisbar ist, zu unterscheiden. Die Medien, die nachweisbar von Sebald rezipiert wurden, werden unter der Bedingung in die Systematik eingeordnet, dass sie in der Arbeitsbibliothek enthalten sind und bei Texten durch handschriftliche Bearbeitungen, bei Bildern, sonstigen Gegenständen und Orten durch weitere explizite Verwendung nachweislich wahrgenommen und verarbeitet wurden. Innerhalb der rezipierten Medien lässt sich vor allem im textuellen Bereich deutlich zwischen durch Anstreichung markierten und unmarkierten Aussagen unterscheiden. Dabei ist die Art und Weise der Anstreichung noch differenzierter zu betrachten. Wenn Sebald auch in weiten Strecken einfach oder zweifach gestrichen markiert, so gibt es eben auch jene expliziten Textstellen, die mehrfach oder mit verschiedenen Stiften angestrichen und mit weiteren Anmerkungen kommentiert sind. Diesen noch einmal besonders hervorgehobenen Textstellen kommt dadurch eine besondere Stellung innerhalb der Untersuchung der Textreferenzen zu.

Als eine weitere empirische Quelle aus Sebalds Nachlass werden die von ihm erstellten Medien untersucht. Hierbei ist zu unterscheiden zwischen den zu Lebzeiten und den posthum veröffentlichten Publikationen, den Handschriften und Typoskripten sowie den Photographien, Postkarten, Bildern, den Kalendern und Tagebüchern und sonstigen Gegenständen. Jedes dieser Medien wurde unter besonderen Bedingungen erstellt, die eine differenzierte Betrachtung als sinnvoll erscheinen lassen. Hierbei wird in der Erhebung nach der konkreten Art des Mediums differenziert, z. B. A4-Zettel mit weichem Bleistift. Der Inhalt der Medien wird dokumentiert. Es ergibt sich eine umfassende Systematisierung, welche die quantitative empirische Erhebung im Deutschen Literaturarchiv in Marbach ermöglicht. Die nachfolgenden Tabellen bieten zunächst einen Überblick über die Systematisierung sowie zwei Beispielausschnitte aus den beiden Hauptquellen: aus der

Arbeitsbibliothek der Anfang der *Briefe 1900–1912* und aus den Handschriften das *Konvolut: Notizen und Material zu Franz Kafka u. a.*

Folgende Zeichen, die im ausführlichen Anhang mit der Erhebung aus der Arbeitsbibliothek zu finden sind, wurden während der Bearbeitung zusätzlich definiert, um die einzelnen Anstreichungen präziser abbilden zu können und die Lesbarkeit zu optimieren:

- <x> auch wenn die ganze Textstelle markiert ist, wurde hier der Stift abgesetzt
- <Seitenwechsel> die Textstelle verläuft über mehrere Seiten
- {...} Text in geschweiften Klammern wurde nicht angestrichen, aber zur Kontextualisierung mit erfasst
- zusammenhängende Einträge z. B. bei den Tagebüchern, wurden mit einer Farbe in der Zeile der Seitenzahlen markiert

Es ergeben sich umfangreiche Tabellen, in denen die jeweiligen Erhebungen in ihren Kategorien zugeordnet sind.

Markierungsschema im Nachlass von W. G. Sebald				
1. Kategorie	Zusammenhang zu Sebald	1. Medien, die nachweisbar von Sebald rezipiert wurden	2. Medien, die nicht nachweisbar von Sebald rezipiert wurden	3. Medien, die von Sebald erstellt wurden
2. Kategorie	Medium – Art und Weise	1.1 Primärliteratur zu Franz Kafka	2.1 Primärliteratur zu Franz Kafka	3.1 autorisierte, zu Lebzeiten veröffentlichte Publikationen
		1.2 Sekundärliteratur zu Franz Kafka	2.2 Sekundärliteratur zu Franz Kafka	3.2 posthum veröffentlichte Publikationen
		1.3 Photographien, Postkarten, Bilder		3.3 Handschriften
		1.4 sonstige Gegenstände		3.4 Typoskripte
		1.5 Orte		3.5 Photographien, Postkarten, Bilder
				3.6 Sonstiges
3. Kategorie	Markierung	4. Markierte Aussagen	5. nicht markierte Medien	
		4.1 einfach seitlich		
		4.2 zweifach seitlich		
		4.3 dreifach seitlich		
		4.4 vierfach seitlich		
		4.5 fünffach seitlich		
		4.6 sechsfach seitlich		
		4.7 unterstrichen		
		4.8 unterstrichen kombiniert mit 4.1–4.6		
4. Kategorie	Sonstiges	6. Randnotizen		
		7. Farbe der Markierung/Art des Stiftes		
		8. ggf. Unterscheidungen im Schriftbild		

Tab.: 3.3-1 Markierungsschema im Nachlass von W. G. Sebald

1. Medien, die nachweisbar von Sebald rezipiert wurden		Franz Kafka Briefe 1900–1912. Hrsg. v. Hans Gerd Koch S. Fischer 1999		
2. Kategorie	Medium	1.1 Primärliteratur zu Franz Kafka	x	
		1.2 Sekundärliteratur zu Franz Kafka		
		1.3 Photographien, Postkarten, Bilder		
		1.4 sonstige Gegenstände		
3. Kategorie	Markierung	4. Markierte Aussagen (insgesamt 67)	S. 25 An Oskar Pollak, 6. September 1903, Sonntag	S. 36 An Oskar Pollak, 27. Januar 1904, Mittwoch
		Zitat	Du, verstehst Du das Gefühl, das man haben muß, wenn man allein eine gelbe Postkutsche voll schlafender Menschen durch eine weite Nacht ziehn muß? Man ist traurig, man hat ein paar Tränen im Augenwinkel, schleppt sich langsam von einem weißen Meilenstein zum andern, hat einen krummen Rücken und muß immer die Landstraße entlang schauen, auf der doch nichts ist als Nacht.	Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hätten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein {für das gefrorene Meer in uns.}
		4.1 einfach seitlich	x	x
		4.2 zweifach seitlich		
		4.3 dreifach seitlich		
		4.4 vierfach seitlich		
		4.5 fünffach seitlich		
		4.6 sechsfach seitlich		
		4.7 unterstrichen		
		4.8 unterstrichen kombiniert mit 4.1–4.6		
4. Kategorie	Sonstiges	6. Randnotizen		
		7. Farbe der Markierung/Art des Stiftes	dünnere Bleistift	dünnere Bleistift
		8. ggf. Unterscheidungen im Schriftbild	nach dem ersten Satz unterbrochen – also je Satz ein Strich	nach der vierten Zeile (würden, von) zunächst abgesetzt, dann den Strich eine Zeile weitergezogen

Tab.: 3.3-2 Beispielhafte Erhebung Arbeitsbibliothek

3. Medien, die von Sebald erstellt wurden		Konvolut: Notizen und Material zu Franz Kafka u.a.
3.1 autorisierte, zu Lebzeiten veröffentlichte Publikationen		
3.2 posthum veröffentlichte Publikationen		
3.3 Handschriften	x	
3.4 Typoskripte		
3.5 Photographien, Postkarten, Bilder		
3.6 Sonstiges		x Zeitungsartikel
Art	A 4 Zettel mit weichem Bleistift	Zeitungsartikel The Listener, 5. January 1989: 24 Hours in Tulsa (markiert mit blauer Tinte)
Kommentar	Castellum (doppelt unterstrichen) Mythos Bohrer 338 Dakyus I'dirt Hugo Butor	Untertitel: Douglas Kennedy relives his miraculous encounter with the faithful of Oklahoma. (Daneben: Naturtheater) In Tulsa, Oklahoma, there is a hospital called The city of Faith. It ist build in the style of a surrealist tower block – a 60-storey rectangle of marble and chrome, which, when that {...} (alles umkreist) I'd tried committing suicide for the third time, and really was a candidate for the (rubber room) (umkreist Anm. S.E.). But then the doctors in spiritual Care got me to „activate my prayer language“ {...} Many have pointed to Tulsa's origins as a frontier town – a staging post between the south and the south-west – to explain its profound Christian orientation. (Zweifach angestrichen)

Tab.: 3.3-3 Beispielhafte Erhebung der Handschriften

3.4 Ergebnisse der Nachlasserhebung

Den Großteil seines Literaturbestands über und von Kafka hat Sebald intensiv gelesen und markiert. Es gibt einige vollkommen unmarkierte Medien, die Sebald zumindest nicht nachweisbar durchgearbeitet hat, wobei zu bemerken ist, dass von *Franz Kafka. Die Handschrift redet* zwei Ausgaben in der Arbeitsbibliothek vorhanden gewesen sind und Sebald in der zweiten Ausgabe auch Markierungen eingefügt hat. Hier eine Auflistung der vorhandenen, aber nicht markierten Medien:

5. Nicht markierte Medien zit. n. Marbacher Katalog
Kafka, Franz: Briefe 1913 – März 1914. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999.
Kafka, Franz: Drucke zu Lebzeiten. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler u. Gerhard Neumann. Frankfurt/M.: S. Fischer 1994.
Kafka, Franz: Die Aeroplane in Brescia und andere Texte. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1977.
Kafka, Franz: „Hochlöblicher Verwaltungsausschuß!“ Amtliche Schriften. Hrsg. v. Klaus Hemsdorf. Frankfurt/M.: Hermann Luchterhand 1991.
Hackermüller, Rotraut: Das Leben, das mich stört. Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren. 1917–1924. Wien, Berlin: Medusa Verlag 1974.
Buber-Neumann, Margarete: Mistress to Kafka. The Life and Death of Milena. London: Secker and Warburg 1966.
Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet. Marbach am Neckar. Deutsche Schillergesellschaft 1990.
Grözinger, Karl Erich: Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka. Frankfurt/M.: Eichborn 2002.
Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben. Berlin: Klaus Wagenbach 1983.

Tab.: 3.4-1 Nicht markierte Medien

In den nachweisbar von Sebald gelesenen und markierten Büchern finden sich insgesamt 1484 Anstreichungen, die in Zitatsammlungen im Anhang aufgeführt werden. Deutliche Schwerpunkte hat Sebald auf die *Tagebücher in der Fassung der Handschriften* und auf die *Briefe an Felice und andere Korrespondenz* gelegt. Beide Bücher sind intensiv gelesen und es finden sich umfangreiche, mit verschiedenen Stiften angestrichene Textpassagen. Die

folgende Tabelle enthält eine Übersicht der Anzahl der Markierungen pro Medium:

Markierte Aussagen	Anzahl
Kafka, Franz: Briefe 1900–1912 (1999)	67
Kafka, Franz: Tagebücher in der Fassung der Handschriften (1990)	189
Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I (1993)	122
Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente II (1992)	25
Kafka, Franz: Der Prozeß (1990)	54
Kafka, Franz: Der Verschollene (1983)	1
Kafka, Franz: Das Schloß (1982)	8
Kafka, Franz: Briefe an die Eltern (1990)	10
Kafka, Franz: Briefe an Felice (1982)	303
Kafka, Franz: Briefe an Milena (1967)	3
Kafka, Franz: Über das Schreiben (1983)	54
Kafka und Prag (1971)	29
Kafka, Franz: Briefe an Ottla und die Familie (1981)	44
„Als Kafka mir entgegen kam...“. Erinnerungen an Franz Kafka (1995)	20
Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis (1968)	52
Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur (1976)	91
Kuna, Franz: Kafka. Literature as Corrective Punishment (1974)	18
Kuna, Franz: On Kafka. Semi-centenary perspectives (1976)	44
Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet (1991)	10
Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche (1988)	4
Mairowitz, David Zane and Robert Crumb: Kafka for Beginners (1993)	6
Schirmmacher, Frank (Hrsg.): Verteidigung der Schrift. Kafkas „Prozeß“ (1987)	3
Franz Kafka 1883–1924 [o. J.]	5
Zischler, Hanns: Kafka geht ins Kino (1996)	77
Rorbert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka (1987)	105
Wagenbach: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (1970)	29
Müller-Seidel, Walter: Die Deportation des Menschen (1989)	87
Wagnerová, Alena: Die Familie Kafka aus Prag (2001)	24

1.484

Tab.: 3.4-2 Anzahl markierter Aussagen

Die Quantität der Anstreichungen lässt die Schlussfolgerung zu, dass Sebald diese Bücher intensiv durchgearbeitet hat, aber noch nicht, ob auch die Anstreichungen von einer verwendbaren Qualität sind. Hierzu ist eine genauere Analyse der Ergebnisse in Bezug auf die Verwendung und Verknüpfung der markierten Aspekte notwendig, wie sie beispielhaft in Kapitel 5 durchgeführt wird. In Kafkas Tagebüchern und in *Briefe an Felice* finden sich insgesamt 106 Textstellen, die von Sebald markiert wurden und in denen sein großes Interesse an Kafkas Äußerungen über sein Selbstwertgefühl deutlich wird. Zum Vergleich: Auch die Themenkomplexe ‚Prag‘, ‚Judentum‘ und ‚Heimat‘ sind für Sebald von zentraler Bedeutung. In den Tagebüchern und in der Korrespondenz mit Felice Bauer werden diese Aspekte insgesamt jedoch nur sechs Mal angestrichen. Andererseits hat der Aspekt des geringen Selbstwertgefühls bei Kafka immer auch ein somatisches Moment, das Sebald bemerkt. So sind in den genannten Büchern insgesamt 46 Textstellen markiert, in denen Kafka sich über sein körperliches Leid äußert. Hier beispielhaft eine quantitative Auflistung von Anstreichungen, die in *Tagebücher in der Fassung der Handschriften* zu den Aspekten ‚Selbstwert‘, ‚Leid‘ und ‚Heimat‘ gefunden worden sind:

Franz Kafka: Tagebücher in der Fassung der Handschrift (1990)		
Aspektgruppe ‚Selbstwert‘: Selbstzweifel, Selbstmitleid, Abgrenzung, Ausgrenzung, Zweifel, Verzweiflung, Un- terwürfigkeit	Aspektgruppe ‚Leid‘: Krankheit, Schmerz, Ern- iedrigung, Suizid, Todes- phantasie	Aspektgruppe ‚Ursprung‘: Heimat, Juden- tum, Prag
S. 51	S. 210	S. 215
S. 249	S. 249	
S. 291	S. 263	
S. 663	S. 372	
S. 677	S. 608	
S. 702	S. 663	
S. 705	S. 708f	
S. 708f	S. 710 (1. Anstreichung)	
S. 710 (1. Anstreichung)	S. 716	
S. 714	S. 729	
S. 723	S. 772	
S. 729	S. 925	
S. 751	S. 966	
S. 772	S. 984	
S. 787	S. 1031	
S. 793	S. 1063	
S. 852	16	
S. 860		
S. 866		
S. 893		
S. 925		
S. 1055		
S. 1062		
S. 1067		
24		

Tab.: 3.2-3 Beispielhafte Aspektzählung

Letztlich sind für eine Argumentationslinie nicht allein die quantitativen Ergebnisse ausschlaggebend. Die qualitativen Belege sind umso wertvoller, da sie auch in unmarkierter Form der bisherigen Analyse von intertextuellen Bezügen genügt haben. Je nach diskursiver Verknüpfungsmöglichkeit und Forscherperspektive kann die Qualität der markierten Textstellen letztlich immer nur kontextuell im jeweiligen Interpretationszusammenhang selbst nachgewiesen werden.

Es gibt beispielsweise zahlreiches biographisches Material über Franz Kafka, aber nur einiges davon wurde auch von W. G. Sebald gelesen.¹⁸⁵ In der rororo-Biographie von Klaus Wagenbach finden sich Anstreichungen mit grünem und rotem Filzstift, mit Bleistift sowie mit schwarzem und blauem Kugelschreiber, was vermuten lässt, dass Sebald dieses Buch mehrfach und zu unterschiedlichen Zeitpunkten gelesen hat. Das Interesse Sebalds an bestimmten Textstellen verdeutlicht seine eigene Motivation zu schreiben und sich mit Literatur auseinanderzusetzen. Kafkas Leben und Texte werden für Sebald zu einem Bereich, in dem er die Fundstücke, aus denen er seine eigenen Texte zusammensetzt, sammeln kann. Letztlich ist das punktuelle Interesse Sebalds ausschlaggebend für die Markierung einer Textstelle. So lassen sich diese Interessen anhand von Aspekten sortieren und untersuchen.

Die Handschriften und Notizen, die in der Handschriftenabteilung im DLA Marbach exemplarisch untersucht worden sind, haben sich für die vorliegende Untersuchung als nicht besonders ertragreich erwiesen. Bei der Verwendung gleicher Stifte kann vermutet werden, dass Sebald in einem ähnlichen Zeitraum wie die Anstreichungen auch die entsprechenden handschriftlichen Notizen verfasst hat. Abgesehen davon sind die Notizen häufig fragmentarisch und im Sinne der hier vorliegenden Untersuchung, die sich an den inhaltlichen Aspekten orientiert, nicht verwendbar. Es gibt wenige persönliche Äußerungen und auch die Kalender werden von Sebald eher pragmatisch und wenig aussagekräftig verwendet. Die Analyse der Handschriften ist für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit somit nur peripher geeignet.

Zusammenfassend lässt sich für diesen Abschnitt formulieren, dass die Ergebnisse der Erhebungen eine zunächst quantitative Ansammlung von Fundstücken repräsentieren, die nun im Weiteren auf ihren qualitativen Gehalt untersucht werden müssen. Aufgrund der hohen Quantität und der Vielfalt der Verwendungsmöglichkeiten der Texte Sebalds erscheint es notwendig, die qualitative Analyse anhand von thematisch sortierenden Aspekten und ihren Verknüpfungen vorzunehmen.

¹⁸⁵ Vgl. hierzu Kapitel 7 der vorliegenden Arbeit, Literaturverzeichnis Abschnitt B.

3.5 Prager Begehung

Um nachvollziehen zu können, wie Sebald seine Erzählungen konstruiert, wurde zudem sein eigener Forschungsprozess durch eine Forschungsreise nach Prag rekonstruiert.¹⁸⁶ Das Reisen und Wandern diente Sebald vor allem als Rechercheinstrumentarium für seine schriftstellerische Arbeit. Sebald nimmt die Rolle des beobachtenden Spaziergängers ein, und die Reisen an Orte mit expliziter literarischer und historischer Bedeutung bieten ihm die Gelegenheit, Material zu sammeln.¹⁸⁷ Durch die langsame, kontemplative Bewegung des Wanderers wird dieses Material zugleich räumlich organisiert. „Travel becomes a strategy for accumulating photography“¹⁸⁸ streicht Sebald in Susan Sontags *On Photography* an. Sebald entwickelt auf diese Art und Weise unter anderem die Aspekte ‚Heimat‘, ‚Prag‘, ‚Reisen‘, ‚Ort‘, ‚Realität‘, ‚Raum‘ und ‚Zeit‘ und integriert diskursive Bezüge zu Kafka. Nicht nur der Autor Sebald reist, um Material für seine Texte zu sammeln, auch seine Erzähler und Protagonisten sind Reisende – nicht im Sinne einer touristischen Motivation, sondern, wie Claudia Öhlschläger präzisiert, eher im Sinne einer psychoanalytisch motivierten Wiederholung von Erfahrungen:

In Sebalds Erzählungen umfaßt die Reisetätigkeit des Erzählers nur wenige prägnante Orte, es geht vielmehr um das Abschreiten eines schon einmal gemachten Weges, um das Abschreiten eines Weges, den Kafka gegangen ist. Ziel der Reise ist also nicht die Besichtigung von Sehenswürdigkeiten, sondern die sich wiederholende Konstruktion und Rekonstruktion von Fremdheitserfahrung, die etwas bestätigen möchte, was der Reise schon vorausliegt: die Dissoziation des Ich. [...] Reisen heißt bei Sebald ganz offensichtlich etwas wiederholen und nicht an ein Ziel zu gelangen.¹⁸⁹

Die im Roman *Austerlitz* enthaltenen Beschreibungen des jüdischen Ghettos und der Prager Innenstadt sind mit graphischen und sprachlichen Bildern versehen, die vor Ort überprüft wurden. Die etwa hundert Seiten lange Prager Sequenz beginnt mit einer Andeutung durch den Namen *PRAGUE*, den ein Fährschiff trägt, mit dem zwei Frauen „im

¹⁸⁶ Als methodische Herangehensweise lässt sich hier der so genannte „Wahrnehmungsspaziergang“ heranziehen, der in der anthropologischen Forschung dazu dient, die Spuren und Erfahrungen anderer zu rekonstruieren (vgl. hierzu: Ina-Maria Greverus: *Anthropologisch Reisen*. Hamburg: LIT 2002 und Roland Girthler: *Methoden der Sozialforschung. Anleitung zur Feldarbeit*. Wien, Köln, Weimar: 1992).

¹⁸⁷ Greverus differenziert die Rolle des mobilen Feldforschers in „Wanderer“, „Flaneur“ und „Tramp“ und verdeutlicht dabei die unterschiedlichen Betrachtungsweisen von Orten (Greverus: *Anthropologisch Reisen*, S. 39–51).

¹⁸⁸ Sontag: *On Photography*, S. 9. Markierung Sebald.

¹⁸⁹ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 143.

Sommer 1939 als Kinder mit einem Sondertransport nach England verschickt worden waren“.¹⁹⁰ Durch das Hören dieses Schicksals wird bei der Figur Austerlitz eine innere Bewegung hervorgerufen, die sich zu der Reise nach Prag entwickelt:

Ich schaute Ihnen zu, sah, wie die grüngoldene Farbe in ihrem dunklen Gefieder aufglänzte, je nachdem, wie sie sich wendeten gegen das Licht, und kam darüber zu dem Schluß, daß ich zwar nicht wußte, ob auch ich damals mit der PRAGUE oder ob ich mit einem anderen Schiff nach England gekommen war, daß aber allein die Erwähnung des Namens dieser Stadt in dem jetzt gegebenen Zusammenhang reichte, um mich davon zu überzeugen, daß ich dorthin nun würde zurückkehren müssen.¹⁹¹

Durch diese Dopplung der Bewegung erscheint es als sinnvoll, die räumliche Bewegung exemplarisch zu untersuchen. Die Entwicklung von Referenzen wird hinsichtlich ihrer räumlichen, visuellen und haptischen Anordnung in Prag beispielhaft qualitativ in Form einer Vor-Ort-Begehung überprüft, um Sebalds Konstruktion der Erzählungen detailliert nachvollziehen zu können. Ziel ist es – auf der Grundlage des interauktorialen und intertextuellen Fokus von Sebald auf Kafka – herauszufinden, wie Sebald Prag und dessen nähere Umgebung als Gedächtnisorte¹⁹² in seinen literarischen Text aufgenommen hat.

Die Reise nach Prag und Terezin hat aufschlussreiche Bezüge zwischen den besuchten textexternen Orten und dem Roman *Austerlitz* belegt. Es finden sich allerdings keine erkennbaren Referenzen, die zu Kafka hergestellt werden können. Es ist eher so, als würde Sebald ganz bewusst keine räumlichen, textexternen Bezüge zu Kafkas Lebensumfeld in Prag herstellen wollen. Sebald hat in seinem Kalender von 1999 den 13. bis 15. April mit Pfeilen markiert, am 13. April findet sich die Eintragung „Prag??“ und am 14. April die Eintragung „Ther.“.¹⁹³ Die Dauer seines offenbar einzigen Prag-Aufenthalts entspricht in etwa der Zeit, die benötigt wird, um die Stationen zu besichtigen, die im Roman zu einem Teil der Handlung werden. Am 16. August 1999 war Sebald in Marienbad, vermutlich um dort für *Austerlitz* zu recherchieren.

¹⁹⁰ Sebald: *Austerlitz*, S. 207.

¹⁹¹ Sebald: *Austerlitz*, S. 210.

¹⁹² Vgl. Kapitel 4.2 der vorliegenden Arbeit.

¹⁹³ Vgl. Sebalds Kalender 1999 im DLA Marbach.

3.6 Aspektverknüpfungen

Sowohl Franz Kafka als auch die Erzähler und Protagonisten in Sebalds Texten scheinen immer wieder gravierende Schwierigkeiten mit ihrem Selbstwertgefühl zu haben. Zum Einstieg in die qualitative Analyse soll beispielhaft der Aspekt ‚Selbstwert‘, um den sich ganze Aspektverknüpfungen ranken, untersucht werden. Die angrenzenden Themen ‚Zweifel‘, ‚Selbstmitleid‘, ‚Leid‘, ‚Schmerz‘, ‚Ausgrenzung‘ bilden Zusammenhänge, die aus der Perspektive Sebalds auf Kafka erörtert werden sollen. Die Suche nach dem eigenen ‚Ursprung‘ ist ein weiteres bei Sebald präsent Thema, welches sich auch in Kafkas Aussagen wiederfindet. Es lassen sich drei Unteraspecte bilden, ‚Heimat‘, ‚Religion‘ und ‚Familie‘, die exemplarisch sowohl innerhalb von Kafkas Tagbüchern und Briefen als auch in Sebalds Texten untersucht werden sollen. Die hypochondrische Angst davor, krank zu werden, ist in Kafkas Texten angelegt, und auch die Figuren Sebalds fürchten sich vor dem körperlichen Zerfall, so dass sich hiermit ein weiterer Schwerpunkt der Auswertung benennen lässt. Diese ersten drei Aspekte, verknüpft mit ihren Unteraspekten, lassen sich zusammenfassen unter der Frage, die sowohl in Kafkas Tagebüchern als auch bei Sebald als textimmanenter Bestandteil aller Charaktere zu finden ist: „Wer bin ich?“. Beispielhaft lassen sich so graphische Darstellungen der Verknüpfungen entwickeln, die sich an der organischen Struktur einer Mind Map orientieren und grundsätzlich erweiterbar sind:

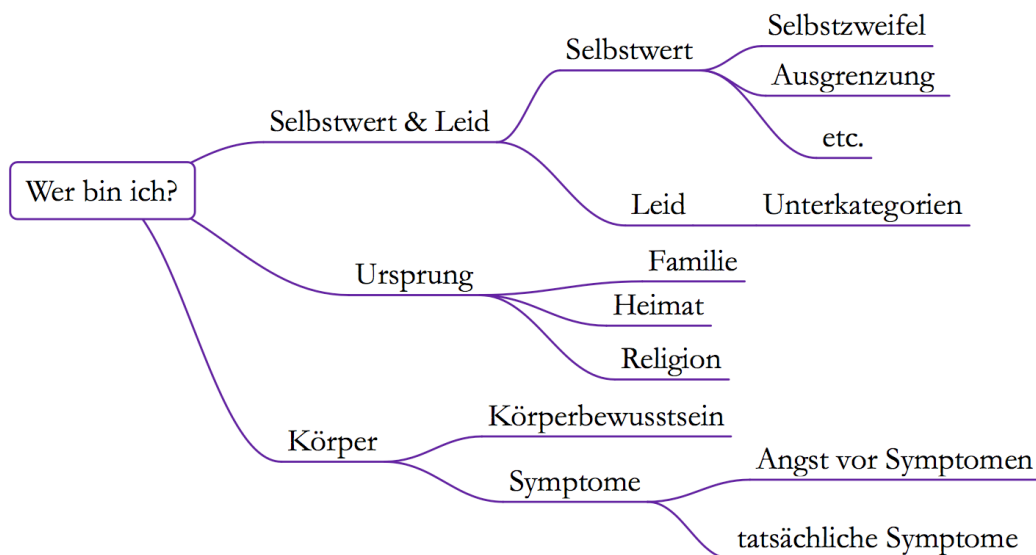


Abb.: 3.6-1 Aspektverknüpfung: Wer bin ich?

Auch Erinnerung und die Verarbeitung von Vergangenheit als für Sebald zentrale Themen werden zum einen im Kontext der Erinnerung gegen die ‚Verdrängung‘ betrachtet und zum anderen in einem weiteren Abschnitt im Zusammenhang mit den Aspekten

‚Schlaflosigkeit‘ und ‚Traum‘ verbunden. Es ist auffällig, wie intensiv sich Sebald in *Schwindel. Gefühle* mit Kafkas Italienaufenthalt auseinandersetzt und diesen literarisch verarbeitet. Hier soll insbesondere die Art der aktiven Nutzung von Fundstücken aus Texten untersucht werden. Es handelt sich hierbei um exemplarische textimmanente Aspekte, die sowohl bei Sebald als auch – und vor allem aus Sebalds Perspektive – in Kafkas Texten zu finden sind.¹⁹⁴ Beispielhaft lässt sich die Verknüpfung der Aspekte Erinnerung und Traum und deren inhaltliche Weiterentwicklung in der Interpretation betrachten. Sebald streicht bei Kafka an:

Ich träumte von einem windhundartigen Esel, der in seinen Bewegungen sehr zurückhaltend war. Ich beobachtete ihn genau weil ich mir der Seltenheit der Erscheinung bewußt war, behielt aber nur die Erinnerung daran zurück, daß mir seine schmalen Menschenfüße wegen ihrer Länge und Gleichförmigkeit nicht gefallen wollten. Ich bot ihm frische, dunkelgrüne Cypressenbüschel an, die ich eben von einer alten Züricher Dame (das {ganze spielte sich in Zürich ab}) bekommen hatte...}¹⁹⁵

Der Zusammenhang der undeutlichen, traumhaften Erinnerung, den Sebald hier aufgreift, wird auch in *Austerlitz* sehr deutlich. Sebald verbindet Austerlitz' Erinnerungen an den Lehrer Hilary und seine Schulzeit mit denen an einen Freund:

So lange ich noch in der Schule war, sagte Austerlitz, hat mir abgesehen von dem Beistand Hilarys, besonders die Freundschaft mit Gerald Fitzpatrick über die gelegentlich mich bedrückenden Selbstzweifel hinweggeholfen.¹⁹⁶

Gerald Fitzpatrick, zunächst als Faktotum für Austerlitz tätig, leidet wie dieser unter Einsamkeit und begleitet ihn bei seiner Auseinandersetzung mit der Photographie. Es findet sich hier ein Hinweis auf die willkürlich erscheinende Wiederkehr der Erinnerung. Austerlitz vergleicht das Entwickeln der Photographien mit der blitzartig offenbar im Schlaf auftauchenden Erinnerung:

¹⁹⁴ Die ausführliche Darstellung der Aspektverknüpfung innerhalb der Texte beider Autoren wird als Ergebnis der Untersuchung in Kapitel 5 graphisch dargestellt.

¹⁹⁵ Kafka: Tagebücher, S. 205. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

¹⁹⁶ Sebald: *Austerlitz*, S. 113.

Besonders in den Bann gezogen hat mich bei der photographischen Arbeit stets der Augenblick, in dem man auf dem belichteten Papier die Schatten der Wirklichkeit sozusagen aus dem Nichts hervorkommen sieht, genau wie Erinnerungen, sagte Austerlitz, die ja auch mitten in der Nacht in uns auftauchen und die sich dem, der sie festhalten will, so schnell wieder verdunkeln, nicht anders als ein photographischer Abzug, den man zu lang im Entwicklungsbad liegenläßt.¹⁹⁷

Der Bezug zum nächtlichen Traum unterstreicht die These von Marcel Atze, dass Sebald seine Figur Austerlitz nicht verzerrt, sondern als Erinnerungen im Traum wahrnehmen lässt.¹⁹⁸ Die Gedächtnismetapher der Photographie, die Sebald in Austerlitz' Gedanken-spiel vorkommen lässt, findet sich schon bei Walter Benjamin:

Will man die Geschichte als einen Text betrachten, dann gilt von ihr [...]: die Vergangenheit habe in ihnen Bilder niedergelegt, die man mit denen vergleichen könnte, die von einer lichtempfindlichen Platte festgehalten werden. Nur die Zukunft hat die Entwickler zur Verfügung [...].¹⁹⁹

Die Freundschaft zu Gerald bildet einen wichtigen Haltepunkt für Austerlitz, und es folgt eine Reihe von positiv erlebten eindrucksvollen Erinnerungen an die in Gerald's Elternhaus verbrachten Sommer. Schon allein die Zugfahrt dorthin wird als schönste aller Reiseerfahrungen in Erinnerung behalten, die auch die Vorfreude auf das friedvolle Haus einschließen.²⁰⁰ Die Erzählung verläuft über die Beschreibung einzelner Details, bis ein umfassender Eindruck von der ‚Herrlichkeit‘, die Austerlitz in diesem Haus erlebte, geschaffen ist. Die Beschreibung des Irrsinns von Onkel Evelyn ähnelt den Ausführungen von Charlotte Perkins Gilman in *Die gelbe Tapete*.²⁰¹ In dieser autobiographischen Erzählung beschreibt eine Frau, wie sie – während sie ihren Verstand verliert – an der Wand ihres Zimmers entlangkriecht und dabei die Tapete abträgt, weil sie hinter dem Muster eine eingesperrte Frau wahrnimmt: „Aber hier kann ich ungestört am Boden kriechen,

¹⁹⁷ Sebald: Austerlitz, S. 117.

¹⁹⁸ Vgl. Atze: Die Gesetze von der Wiederkunft der Vergangenheit, S. 201.

¹⁹⁹ Benjamin: Gesammelte Schriften I.3, S. 1238. Auch Susan Sontag greift den Bezug zwischen Photographie und Gedächtnis auf: „Eine Photographie ist nicht nur ein Bild (wie ein Gemälde ein Bild ist), eine Deutung des Realen; sie ist zugleich eine Spur, eine unmittelbare Schablone des Realen, wie eine Fußspur oder eine Totenmaske (Sontag: On Photographie, S. 154 Übersetzung zit. n. Assmann: Erinnerungsräume, S. 157).

²⁰⁰ Sebald: Austerlitz, S. 120.

²⁰¹ Diese Kurzgeschichte beschreibt den Nervenzusammenbruch einer Frau mit phantastischer, psychologischer und dramatischer Genauigkeit (Charlotte Perkins Gilman: Die gelbe Tapete. 2. Auflage [1892] München: Frauenoffensive 1979, S. 35).

und meine Schulter paßt genau in diese lange Spur rings an der Wand, so daß ich meinen Weg nicht verlieren kann.²⁰² Gerald's Onkel Evelyn ging ebenso unruhig an den Wänden seiner Zimmer entlang:

Auf die Parkettböden entlang der Wände, wo er immer ging, hatte er vor Jahren zur Schonung einen schmalen Streifen Linoleum legen lassen, der inzwischen von seinen schlurfenden Schritten so weit durchgewetzt war, daß man von seinem ehemaligen Blumenmuster fast nichts mehr erkennen konnte.²⁰³

Sowohl das durch einen beginnenden Wahnsinn hervorgerufene stupide Bewegungen an der Wand entlang findet einen adäquaten Ausdruck wie auch das dadurch entstehende in die Tiefe eindringende Hinterlassen von Spuren und die stetige Zerstörung eines Musters. Die entstandenen Spuren, die auf einen lang anhaltenden, immer wiederkehrenden Prozess der Abtragung hinweisen, verdeutlichen die Spur des Wahnsinns. Die Zerstörung des Musters bildet die Vernichtung einer zwanghaften Struktur ab; im Muster sind immer wiederkehrende Embleme enthalten, die aufgelöst werden sollen und damit den Wunsch nach dem Durchbrechen der Struktur suggerieren. Während zugleich durch den Zwang der sich wiederholenden Bewegung der Wahnsinn auf eine andere Art ausdrückt.

Von der Erinnerung an den Beginn der Freundschaft über die Erinnerung gemeinsamer Erlebnisse und die Zeit in Gerald's Familienhaus wird die Erzählung in ihren nächsten Abschnitt übergeleitet durch einen Hinweis auf den Tod Gerald's, auf den ein Gedankenstrich folgt und der Hinweis auf eine etwas längere Unterbrechung in Austerlitz' Erinnerungserzählung. Ein Stilmittel, welches die Gefühlsintensität Austerlitz' während der Erzählung andeutet und dadurch den Schein des Realen verstärkt. Umso intensiver erfolgt die daraufhin dargestellte Erinnerung an die Anreise, das Haus in seiner Umgebung, die Familienmitglieder, die Naturalienkabinette bis zu einer ausführlichen Erinnerung an die Betrachtung von Motten, die Austerlitz zum reflexiven Nachdenken über seine Situation führen. *Andromeda Logde*, ein Name, der zu den Sternen führt, bildet für Austerlitz einen Ort der Ruhe, der ihm unwirklich, wie ein Traum, erscheint.²⁰⁴

Mir selbst ist es in den Wochen und Monaten, die ich im Haus der

²⁰² Perkins Gilman: Die gelbe Tapete, S. 31.

²⁰³ Sebald: Austerlitz, S. 131.

²⁰⁴ Sebald: Austerlitz, S. 119 f.

Fitzpatricks verbringen durfte, sogar tagsüber nicht selten gewesen, als träumte es mir, sagte Austerlitz.²⁰⁵

Welche Bedeutung dies für Austerlitz' Emotionalität in Bezug auf diese Erlebnisse haben soll, beschreibt Sebald ein paar Seiten vorher:

Es sei an solchen unwirklichen Erscheinungen, sagte Alphonso, am Aufblitzen des Irrealen in der realen Welt, an bestimmten Lichteffekten in der vor uns ausgebreiteten Landschaft oder im Auge einer geliebten Person, daß unsere tiefsten Gefühle sich entzündeten [...].²⁰⁶

Ein etwas anderes Motiv führt ein paar Seiten weiter darauf hinaus, die Bedeutungsbe-
setzung der Erinnerung zu erklären:

[E]s gab keine Kontraste, keine Abstufungen mehr, nur noch fließende, vom Licht durchpulste Übergänge, ein einziges Verschwimmen, aus dem nur die allerflüchtigste Erscheinung noch auftauchte, und seltsamerweise, daran erinnere ich mich genau, ist es gerade die Flüchtigkeit dieser Erscheinung gewesen, die mir damals so etwas wie ein Gefühl für die Ewigkeit gab.²⁰⁷

Interessant ist hierbei, dass sich Traum und Realität in der Wahrnehmung des Lesers in Bezug auf ihre Erinnerung spiegeln. Reale Erinnerungen werden undeutlich, Traumhaftes und Träume bilden einen Zugang zur eigentlichen Erinnerung. Während das Irreale besser erinnert wird, weil es in dem Moment seines Verschwimmens umso deutlicher wahrgenommen wird, bekommt das reale Geschehen und die Erinnerung daran etwas traumhaft Verschwommenes, was nicht fassbar zu sein scheint.²⁰⁸

Am nächsten Tag, im königlichen Observatorium, erläutert Austerlitz seine Disquisition über die Zeit, welche dem Erzähler „in deutlicher Erinnerung geblieben ist“.²⁰⁹ Zeit bildet ein Verknüpfungsglied zwischen Melancholie und Erinnerung. Die Vergänglichkeit, die durch das Vergehen von Zeit verdeutlicht wird, stimmt melancholisch. Zeit wird von Austerlitz als die künstlichste aller Erfindungen beschrieben, sie gliedert das Leben der Menschen nach einem imaginären Maß.

²⁰⁵ Sebald: Austerlitz, S. 142.

²⁰⁶ Sebald: Austerlitz, S. 139.

²⁰⁷ Sebald: Austerlitz, S. 143.

²⁰⁸ Vgl. Atze: Die Gesetze von der Wiederkunft der Vergangenheit, S. 201.

²⁰⁹ Sebald: Austerlitz, S. 149.

Sie wirft für Austerlitz Fragen auf, die melancholisch stimmen:

Saturn als Gott der Kontemplation verleiht die Gabe der Betrachtung, allgemeiner gesagt: geistiger Tätigkeit. Überwiegend geistige Tätigkeit jedoch stört das psychosomatische Gleichgewicht und erzeugt Melancholie.²¹⁰

Diese grüblerische Tätigkeit findet sich in der Anhäufung der Fragen wieder. Die Erzählung greift an dieser Stelle auch das Symbol der Zeit wieder auf, welches er in der Beschreibung des Antwerpener Bahnhofs bereits als über allem thronend darstellte:

In der Technik der Psychoanalyse gilt es nämlich als Regel, daß sich ein innerer, aber noch verborgener Zusammenhang durch die Kontiguität, die zeitliche Nachbarschaft der Einfälle kundtut.²¹¹

Hier wird nicht nur die innere Assoziationskette beschrieben, sondern dem Inneren eine raum-zeitliche Konstruktion zugewiesen, in welcher die einzelnen Gedanken miteinander verknüpft sind. Sebald nutzt diese Art der Konstruktion als Stilmittel seiner Erzählung, in der die einzelnen Erinnerungsbruchstücke assoziativ aneinandergereiht werden. Mit seiner Beschreibung von Orten, die „Außer-der-Zeit-Sein“ können, bereitet er die nachfolgende Erinnerungserzählung vor.²¹²

Das umfangreiche in den Literaturarchiven erhobene Material wird, wie diese beispielhafte Interpretation, in der vorliegenden Untersuchung mit einem Fokus auf bestimmte Aspekte und Aspektverknüpfungen betrachtet. Dabei lässt sich über die Referentialität der angestrichenen Textpassagen eine qualitative Aussage treffen, die als Ergebnis in Form von Aspektverknüpfungen der jeweiligen Analysekapitel zusammengefasst werden. Die quantitativ erarbeiteten Aspekte erscheinen als Filter für die Fülle des Materials, aus dem sich viele weitere Ergebnisse ableiten lassen. Die ausgewählten Aspekte bilden zentrale Themen beider Schriftsteller, Kafka wie Sebald, ab und erlauben damit diese exemplarische Herangehensweise an die Analyse. Das Material wird so anhand von inhaltlichen Aspekten strukturiert, wobei der Schwerpunkt durch den Fokus Sebalds sowohl in quantitativer Hinsicht, durch die Anzahl der Anstreichungen, als auch in qualitativer Hinsicht, durch die referentielle Weiterverwendung, vorgegeben ist.

²¹⁰ Völker: *Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie*, S. 20.

²¹¹ Freud: *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*. Studienausgabe VI, S. 115. Markierung Sebald.

²¹² Sebald: *Austerlitz*, S. 151.

4 Diskursforschung in der Literaturwissenschaft

Der Diskursbegriff wird in verschiedenen Geistes- und Sozialwissenschaften geradezu inflationär verwendet. Hierbei entstehen unterschiedliche Konnotationen, die je nach Bedarf und Gewohnheit mit in das Verständnis und in die Verwendung des Begriffs einfließen. Janina Wildfeuer kritisiert zu Recht eine mangelnde Auseinandersetzung innerhalb der „großen Disziplin der Diskursanalyse“²¹³ mit der Problematik, die sich aus der Einführung einer spezifischen Terminologie ergibt. Sie plädiert „für ein stärkeres textuelles Bewusstsein innerhalb der Diskurslinguistik“²¹⁴ und wünscht damit vor allem eine Einigung auf ein gemeinsames Begriffsverständnis. An Versuchen näherer Begriffsbestimmungen und eindeutiger Definitionen mangelt es nicht, eher an einer übergreifenden terminologischen Festlegung. Es ist daher ein eigenständiger aber lohnenswerter Aufwand, sich auf die detailliert definierte Terminologie der Kritischen Diskursanalyse einzulassen, die von Jäger nachvollziehbar ausgearbeitet wurde. Jäger hat dabei nicht den Anspruch eine universell gültige Terminologie zu definieren, sondern betont unter Hinweis auf Foucault die Flexibilität seines Ansatzes, den er als grundsätzlich erweiterbar und unterschiedlich interpretierbar beschreibt.²¹⁵ Die Kritische Diskursanalyse nach Jäger ist eine Methode, die sich selbst als transdisziplinär beschreibt und in ihrer Entwicklung umfangreich verschiedene diskurstheoretische Ansätze berücksichtigt hat. Gerade aufgrund der prinzipiellen Offenheit dieser Erhebungsmethode wird diese für die Untersuchung von Sebalds Nachlass als geeignet erachtet. Ziel ist es auf Basis der Kritischen Diskursanalyse eine literaturwissenschaftliche Analysemethode zu entwickeln, die induktiv interdisziplinäre Perspektiven auf den Text ermöglicht.

4.1 Der Diskursbegriff

Dieser Analyse entspricht die Anstrengung, einen *Ursprung* zu denken, der stets bereits verschleiert ist; sich in jene Richtung vorzuwagen, in der das Sein des Menschen in Beziehung zu ihm selbst stets in einer Entfernung und in einem Abstand, die es konstituieren, gehalten wird.²¹⁶

²¹³ Wildfeuer: Diskurslinguistik und Text, S. 143

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Jäger: Kritische Diskursanalyse, S. 7–9.

²¹⁶ Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Übers. Ulrich Köppen. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1974, S. 405.

Siegfried Jäger bezeichnet seine methodische Weiterentwicklung des Diskursbegriffs als „transdisziplinäres politisches Konzept“,²¹⁷ das er vornehmlich aus den Theorien von Michel Foucault und Jürgen Link ableitet.²¹⁸ Die grundsätzlich politische Position des Wissenschaftlers begründet Jäger mit dem von Foucault beschriebenen Kampf des Wissenschaftlers um die Wahrheit bzw. dem Kampf um „den Status der Wahrheit und um ihre ökonomisch-politische Rolle“.²¹⁹

Nach Jägers konstruktivistischer Perspektive gibt es keine Wahrheit, die wir tatsächlich aus der Wirklichkeit entnehmen können, vielmehr wird die Wirklichkeit letztlich immer nur interpretiert. Die jeweilige Interpretation gilt im Idealfall als gesellschaftlich anerkannte Wahrheit, die aber einem Anspruch auf immerwährende Gültigkeit nicht standhalten kann. Ein Konkurrenzverhältnis zwischen den unterschiedlichen Interpretationen entsteht innerhalb der Gesellschaft, und der permanent stattfindende Aushandlungsprozess um Wahrheit als politischer Kampf wird von Jäger als solcher erkannt.²²⁰

Jägers Konzept der Diskursanalyse orientiert sich an den theoretischen Schriften Michel Foucaults, insbesondere fokussiert er dabei die zentralen Begriffe ‚Diskurs‘, ‚Wissen‘, ‚Macht‘, ‚Subjekt‘ und ‚Gesellschaft‘.²²¹ Zudem berücksichtigt er die Rezeptionen von

²¹⁷ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 52.

²¹⁸ Vgl. hier und im Folgenden ebd., S. 52 f. und Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 6 f.

²¹⁹ Michel Foucault: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve 1978, S. 53.

²²⁰ Die Interpretation Jägers, Diskursanalyse auch als Gesellschaftsanalyse (vgl. Jäger 1993 S. 210) zu sehen, wird von Heidrun Kämper als Grundlage ihrer Argumentation für die Aufgabe der Diskurslinguistik: „Diskurs als gesellschaftliches Phänomen in seiner Komplexität und Heterogenität hinsichtlich der Diskursbeteiligten (Kämper 2017a, i. Dr. Kämper 2017b) und seiner sprachlichen Manifestation zu beschreiben.“ Kämper: Diskurslinguistik und Zeitgeschichte, S. 55.

²²¹ Vgl. Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 53 ff.

Foucault in der Linguistik,²²² in der Soziologie²²³ und in der Literaturwissenschaft.²²⁴ Jäger und seine Forschungsgruppe²²⁵ entwickeln auf Grundlage dieser Theorien ein Verfahren, das die Untersuchung aller diskursiver Ebenen („Wissenschaft, Medien, Politik, Alltag und auch [...] fiktionale Diskurse“)²²⁶ ermöglicht.

Jäger benennt das Potenzial zu Grenzüberschreitungen der Diskursanalyse in verschiedenen Geisteswissenschaften und orientiert sich dabei sowohl an der germanistischen

²²² Vgl. Dietrich Busse und Wolfgang Teubert: Diskurslinguistik als Kontextualisierung – Sprachwissenschaftliche Überlegungen zur Analyse gesellschaftlichen Wissens. In: Dietrich Busse, Fritz Hermanns u. Wolfgang Teubert (Hrsg.): Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik. Opladen: Westdeutscher 1994, S. 10–28; Martin Wengeler: Topos und Diskurs, Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960–1980). Tübingen: Niemeyer 2003; Martin Wengeler: Topos und Diskurs – Möglichkeiten und Grenzen der topologischen Analyse gesellschaftlicher Debatten. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin: de Gruyter 2007, S. 165–186; Albert Busch: Der Diskurs: ein linguistischer Proteus und seine Erfassung – Methodologie und empirische Gütekriterien für die sprachwissenschaftliche Erfassung von Diskursen und ihrer lexikalischen Inventare. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin: de Gruyter 2007, S. 141–163; Ingo H. Warnke (Hrsg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin: de Gruyter 2007; Ingo H. Warnke und Jürgen Spitzmüller (Hrsg.): Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene. Berlin: de Gruyter 2008; Adi Grewenig und Margret Jäger (Hrsg.): Medien in Konflikten. Holocaust, Krieg, Ausgrenzung. Duisburg: DISS 2000; Franz Januschek: J. Haider und der rechtspopulistische Diskurs in Österreich. In: Gudmund Tributsch (Hrsg.): Schlagwort Haider. Ein politisches Lexikon seiner Aussprüche von 1986 bis heute. Mit einem Essay von Franz Januschek. Wien: Falter 1994, S. 284–335.

²²³ Vgl. Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hrsg.): Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse Band 1: Theorien und Methoden. Opladen: Leske und Budrich 2001; Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hrsg.): Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse Band 2: Forschungspraxis. Opladen: Leske und Budrich 2003. Reiner Keller bietet eine übersichtliche Einführung zur Diskursforschung in den Sozialwissenschaften (vgl. Reiner Keller: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. Wiesbaden: VS 2004).

²²⁴ Vgl. zur literaturwissenschaftlichen Rezeption: Stefan Titscher, Ruth Wodak, Michael Meyer u. Eva Vetter (Hrsg.): Methoden der Textanalyse. Leitfaden und Überblick. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998; Claudia Bluhm, Dirk Deissler, Joachim Scharloth u. Anja Stukenbrock: Linguistische Diskursanalyse: Überblick, Probleme, Perspektiven. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 86 2000, S. 3–19; Clemens Kammler und Rolf Parr (Hrsg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron 2007; Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988; Achim Geisenhanslüke: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997 und für allgemeinere politische und philosophische Foucault-Rezeptionen: Hannelore Bublitz, Andrea D. Bührmann, Christine Hanke u. Andrea Seier (Hrsg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt/M.: Campus 1999. Ute Gerhard, Jürgen Link u. Ernst Schulte-Holtey (Hrsg.): Infografiken, Medien, Normalisierung. Zur Kartografie politisch-sozialer Landschaften. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2001 und Ulrich Brieler: Die Unerbittlichkeit der Historizität. Foucault als Historiker. Köln: Böhlau 1998.

²²⁵ Jäger arbeitet im Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung (DISS) gemeinsam mit verschiedenen Wissenschaftlern u.a. an einer Angewandten Diskurstheorie. Ziel des DISS ist es, durch „diskursanalytische und ideologiekritische Untersuchungen“ auf „restaurative und undemokratische Tendenzen“ hinzuweisen (vgl. www.diss-duisburg.de, 19.06.2011).

²²⁶ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 53

Linguistik als auch an der literatur- und sozialwissenschaftlichen Rezeption Foucaults. Die Diskursanalyse wird dabei als eine übergreifende kulturwissenschaftliche Methode angesehen. Jäger fordert grundsätzlich den Einsatz von transdisziplinären Herangehensweisen, die disziplinübergreifend „Diskurse als Träger von ‚Wissen‘ untersuchen“.²²⁷ Er orientiert sich dabei an Jürgen Links diskursanalytischem Ansatz und hebt als Gemeinsamkeit das Interesse an der Untersuchung aktueller Diskurse unter besonderer Berücksichtigung von Kollektivsymbolik und sprachlichen ‚Wirkungsmitteln‘ hervor.²²⁸ Die Kritische Diskursanalyse soll die politische Funktion und die normalisierende Wirkung von Diskursen herausarbeiten und offenlegen. Diskurse üben Machtwirkungen aus, weil sie „institutionalisiert, geregelt und an Handlungen gekoppelt sind“.²²⁹

Diskurse üben als ‚Träger‘ von (jeweils gültigem) ‚Wissen‘ Macht aus; sie sind selbst ein Machtfaktor, indem sie Verhalten und (andere) Diskurse induzieren. Sie tragen damit zur Strukturierung von Machtverhältnissen in einer Gesellschaft bei.²³⁰

Jäger geht intensiv auf das Verständnis Foucaults vom Verhältnis zwischen Wissen und Macht ein.²³¹

Insbesondere erkennt er die Bedeutung des Subjekts für den Diskurs, indem er ihm die Realisierung von diskursiv ausgehandelten Machtbeziehungen zuschreibt. Der Diskurs „formiert Bewusstsein“ und schafft „die Vorgaben für die Subjektbildung und die Strukturierung und Gestaltung von Gesellschaften“.²³² Soziale Realität wird demnach aus dem

²²⁷ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 54.

²²⁸ Link weist auf die normalisierende Wirkung von Diskursen hin und entwickelt die Analyse von Kollektivsymbolen, an denen die Vernetzung von verschiedenen Diskurssträngen verdeutlicht werden kann (vgl. Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 42 und Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 8 f.).

²²⁹ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 55.

²³⁰ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 56.

²³¹ Vgl. hierzu Michel Foucault: Was ist Kritik? Berlin: Merve 1992, S. 32 f. und Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1983, S. 113–118. Foucault beschreibt hier, dass Wissen und Macht in erster Linie Analysekatoren sind, die nicht unabhängig voneinander existieren. Macht und auch der Widerstand gegen diese Macht durchzieht in Form von diskursiver Praxis (sich durchsetzenden Diskursen) die Gesellschaft auf allen Ebenen. „Es handelt sich um ein komplexes und wechselhaftes Spiel, in dem der Diskurs gleichzeitig Machtinstrument und -effekt sein kann, aber auch Hindernis, Gegenlager, Widerstandspunkt und Ausgangspunkt für eine entgegengesetzte Strategie. Der Diskurs befördert und produziert Macht; er verstärkt sie, aber er unterminiert sie auch, er setzt sie aufs Spiel, macht sie zerbrechlich und aufhaltsam.“ Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 122.

²³² Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 58.

Diskurs und den daraus tätigen Subjekten geschaffen, bleibt aber grundsätzlich überindividuell:

Alle Menschen stricken zwar am Diskurs mit, aber kein einzelner und keine einzelne Gruppe bestimmt den Diskurs oder hat genau das gewollt, was letztlich dabei herauskommt.²³³

Jäger erkennt die Machtwirkung von Diskursen und möchte ein Instrumentarium schaffen, welches genau diese sprachlichen Machtwirkungen offenlegt. Sprache, die Art und Weise der Herstellung und Verbreitung von Bedeutungen sowie die sich daraus ergebenden Handlungskonsequenzen für die Gesellschaft erzeugen, wenn sie sich durchgesetzt haben, die gesellschaftliche Wirklichkeit. In den Aushandlungsprozessen zwischen den Individuen und der sozialen Realität wird deutlich, dass bestimmte Formulierungen, bestimmte Aussagen, indem sie sich durchsetzen, mächtiger sind als andere. Dabei gibt es Aussagen, die nicht anschlussfähig an vorhergehende Aussagen sind und sich damit nicht im Sprachgebrauch durchsetzen können. Die Grenzen der Sagbarkeit entscheiden darüber, was anschlussfähig sein kann. Wo diese Grenzen liegen und welche sprachlichen Mittel sich durchgesetzt haben, soll die Diskursanalyse, insbesondere die Kritische Diskursanalyse, erheben:

Es geht bei der Diskursanalyse folglich auch nicht (nur) um Deutungen von etwas bereits Vorhandenem, also nicht (nur) um die Analyse einer Bedeutungszuweisung *post festum*, sondern um die Analyse der Produktion von Wirklichkeit, die durch die Diskurse – vermittelt über die tätigen Menschen – geleistet wird. Dies deshalb, weil die Diskurse die Applikationsvorgaben für die Gestaltung von Wirklichkeit bereitstellen.²³⁴

Die Diskursanalyse deckt auf, welche sprachlichen Konstruktionen Auswirkungen auf gesellschaftliches und individuelles Bewusstsein und Handeln haben. Dadurch wird erhoben, wie die überindividuelle Gestaltung von Realität in sozio-historischen Kontexten stattfindet. Aus der Aufdeckung dieser Zusammenhänge lässt sich wiederum der literarische Gehalt und der Prozess der Entstehung von Sebalds Texten explizit kontextualisieren und interpretieren. Die Analyse der Machtwirkung wird hierbei als Erhebung der in literarischen Formulierungen inhärenten Bedeutungsstrukturen verstanden.

²³³ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 59.

²³⁴ Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 59.

4.2 Die Kritische Diskursanalyse als transdisziplinäres Konzept

Die Kritische Diskursanalyse Jägers baut auf Analysekategorien auf,²³⁵ die den Umgang mit dem Diskurs und verschiedenen umfangreichen Einflussfaktoren auf Diskurse ermöglichen. Diskurse werden grundsätzlich als bewegliche, wachsende Netze, deren Verbundenheit bis ins Unendliche komplex erscheint, wahrgenommen. Die Bildung von Kategorien, die eine Strukturierung ermöglichen, ist notwendig, um überhaupt einen Zugang zu einem Diskurskomplex zu erhalten. Jäger selbst verwendet u. a. das Bild von einem Diskurs als „Fluss von ‚Wissen‘ bzw. sozialen Wissensvorräten durch die Zeit“,²³⁶ wodurch vor allem die Dynamik und die Kontinuität der Diskurse symbolisiert werden sollen. Diese Struktur- und Analysekategorien und auch die metaphorischen Beschreibungen ersparen es jedoch nicht, aus dem jeweiligen Gegenstand selbst heraus eine Diskursstruktur zu erheben und nachzuzeichnen. Die anfangs gesetzten Kategorien können so durchbrochen und die Einzigartigkeit des Diskurses, seine ganz eigene Struktur, kann abgebildet werden. Ich möchte zunächst die strukturierenden Elemente am Beispiel von Sebalds Rezeption von Hanns Zischlers *Kafka geht ins Kino* vorstellen, um dann an ihnen die Öffnung eines Interpretationsspielraums aufzuzeigen.

Diskursstränge

Sich häufende Aussagen, die nach Foucault als sogenannte „feste Aussagen“²³⁷ oder als die „Atome der Diskurse“²³⁸ bezeichnet werden, können auch als „homogene Inhalte“²³⁹ zusammengefasst werden. Es bildet sich durch ihre Häufung eine thematische Einheitlichkeit, welche Jäger als Diskursstrang bezeichnet. Ein solcher inhaltlich orientierter Strang besteht aus einzelnen Diskursfragmenten, die spezifische Ausrichtungen haben.

In dieser Untersuchung wird die Ansammlung der Aussagen von und über Franz Kafka als Diskursstrang zugrunde gelegt. Damit ist neben Kafkas Texten auch sein Leben und dessen Rezeption sowie Bezugnahmen darauf enthalten. Ein Diskursstrang kann in eine diachrone und in eine synchrone Dimension geteilt werden; d. h. Diskurse haben grundsätzlich auch eine zeitliche Dimension. Die diachrone Dimension enthält den

²³⁵ Vgl. hier und im Folgenden Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 60 ff und Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 16 ff.

²³⁶ Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 13.

²³⁷ Foucault: Archäologie des Wissens, S. 115 ff. Im Gegensatz zu eher zufälligen Äußerungen (Geplapper), die als belanglos angesehen werden (vgl. ebd.).

²³⁸ ebd.

²³⁹ ebd.

historischen, zeitlichen Verlauf eines Diskurses. In diesem Fall könnte man für den historischen Verlauf die Geburt Kafkas als erstes entscheidendes diskursives Ereignis festlegen. Allerdings sind die Ursachen, die wiederum zu diesem Ereignis und vor allem zur soziologischen und philosophischen Prägung Kafkas beigetragen haben, wiederum in anderen Diskurssträngen zu finden. Ein synchroner Schnitt durch einen Diskurs ermöglicht die Erhebung von Aussagen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt getroffen worden sind.²⁴⁰ Exemplarische synchrone Schnitte, die beispielhaft gezogen werden können, sind die Briefe Kafkas von 1902 bis 1924, die Publikation von Hanns Zischlers *Kafka geht ins Kino* 1996 und die Zeit, in der W. G. Sebald im Anschluss daran, also von 1996 bis 2001, Texte verfasst hat. Diese einzelnen synchronen Schnitte können miteinander verglichen und inhaltliche Referenzen erhoben werden. Anhand dieses Beispiels sollen die weiteren Begriffe der Kritischen Diskursanalyse verdeutlicht werden.

Aussagen

Als Aussagen bezeichnen Margarete und Siegfried Jäger Wortkomplexe mit homogenen Inhalten: „Aussagen sind also nicht als Sätze zu verstehen, sondern als der inhaltlich gemeinsame Nenner, der aus Sätzen und Texten gezogen werden kann.“²⁴¹ Innerhalb der Diskursanalyse sind Aussagen die kleinsten Teile der Analyse, die unter bestimmten Bedingungen von Foucault als wiederholbar bezeichnet werden.²⁴² Deleuze spezifiziert, dass diese Wiederholbarkeit nur möglich ist, wenn „die gleiche Verstreuung der Singularitäten, die gleiche Ordnung der Orte und Plätze, der gleiche Bezug zu einem Institutions-Milieu“²⁴³ gegeben ist. Finden sich gleiche Aussagen in verschiedenen Kontexten wieder, so verändert sich auch die Bedeutung. Ist allerdings der Kontext ähnlich geblieben, wird die Bedeutung der Aussage wiederholt. Aussagen können aufgrund ihrer immanenten Bedeutung aber ebenso eine verändernde Wirkung auf den Kontext zeigen. Sie bringen dann einen Teil ihrer Bedeutung aus dem Prätext mit und überlagern damit die kontextuelle Textwirkung in verschiedenen Graden, wie im nachfolgenden Auszug aus Kafkas Brief an Felice Bauer vom 6. November 1912 deutlich zu erkennen ist:

²⁴⁰ Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 108: „Ein solcher synchroner Schnitt bezieht sich nicht auf eine besonders knappe Zeitspanne, sondern kann einen längeren Zeitraum betreffen, etwa ein oder mehrere Jahre, nämlich einen Diskursstrang, der gleichförmig ist bzw. nur geringe inhaltliche und formale Änderungen aufweist. S.J.“

²⁴¹ Jäger, Margarete u. Siegfried Jäger: Deutungskämpfe. Theorie und Praxis Kritischer Diskursanalyse. Wiesbaden: VS 2007, S. 26.

²⁴² Foucault: Archäologie des Wissens, S. 153.

²⁴³ Gilles Deleuze und Michel Foucault: Der Faden ist gerissen. Berlin: Merve 1977, S. 68.

Diese Photographie, Liebste, bringt Dich mir wieder ein großes, großes Stück näher. Ich würde es für ein recht altes Bild halten. (Du schreibst nichts zur Erklärung des Bildes und willst mich vielleicht in eine Falle locken; aber Glück und Dankbarkeit macht mich kühn und ich fürchte mich nicht.) Das Ganze sieht übrigens in der Beleuchtung, Gruppierung und Laune der Abgebildeten ganz geheimnisvoll aus und der Schlüssel des Geheimnisses, der vorne auf dem Tisch neben der zu ihm gehörigen Schachtel liegt, macht die Sache um nichts klarer. Du lächelst wehmüthig oder es ist meine Laune, die Dir dieses Lächeln andichtet. Ich darf Dich nicht ordentlich ansehen, sonst bekomme ich den Blick nicht von Dir los. Du trägst eine sonderbar aufgeputzte Bluse. Auf dem linken Unterarm hast Du eine Schnur oder ein Armband. Abgesehen von meinem hier wirklich gar nicht maßgebenden Urteil bist Du auch für andere Beobachter nicht nur wegen Deiner Stellung im Mittelpunkt des Bildes, sondern auch weil Deine Mutter Dich unter dem Arm gefaßt hat oder weil es wenigstens diesen Anschein hat. Das gibt Dir eine besondere Bedeutung. Außerdem hast Du eine ganz andere Blickrichtung als die übrige Familie. Am nächsten steht mir von allen andern Deine Mutter (selbst auf die Gefahr hin, dass Deine Mutter gar nicht auf dem Bilde ist). Das Urteil über sie ist deshalb ein wenig unsicher, weil das meiste und differenzierteste Licht auf ihr Gesicht fällt. Ist es nicht eine große, etwas knochige Frau? In meines Vaters Familie gibt es Frauen, die ihr entfernt ähnlich scheinen. Sie sieht sehr einsichtig aus, ich kehre fast zu meiner ersten Meinung über sie zurück, mit ihr getraute ich mich zu reden. Dein Vater sieht sehr würdig aus, vor dem wäre ich schon unsicherer. Was hat er eigentlich für ein Geschäft? Deinen Bruder kenne ich ja schon von dem Bild aus Binz, ich sehe nichts Neues an ihm. Am Rande stehn wohl Deine Schwestern (das Raten wird dadurch erleichtert, daß Dein Bruder nicht verheiratet ist) die ältere nenne ich die Budapesterin und den lustigen Mann neben Dir Deinen Budapester Schwager. Sie sind die einzigen, die eigentlich lachen, also gehören sie zusammen. Das Mädchen am andern Rande könnte die phlegmatische Schwester sein nach ihrem selbstzufriedenen, etwas schläfrigen Lächeln zu schließen. (Liest ein 20jähriges Mädchen mit Entschiedenheit gar nichts, finde ich nichts Böses daran, halbes Lesen ist ärger.) Und in was für einem Zimmer seid Ihr nun? Ist das Euer gegenwärtiges Wohnzimmer und dies der Tisch, auf dem in einem Deiner Briefe Vater und Bruder 66 spielten? Und wer photographiert Euch? Ist es irgendein Familienfest? Vater und Bruder scheinen dunkel angezogen und haben weiße Krawatten, aber der angebliche Schwager hat eine farbige. Liebste, wie mächtig ist man gegenüber Bildern und wie ohnmächtig in Wirklichkeit! Ich kann mir leicht vorstellen, daß die ganze Familie beiseite tritt und sich entfernt, daß nur Du allein zurückbleibst und ich mich über den großen Tisch zu Dir hinüberlehne, um Deinen Blick zu suchen, zu erhalten und vor Glück zu vergehn. *Liebste, Bilder sind schön, Bilder sind nicht zu entbehren, aber eine*

*Qual sind sie auch.*²⁴⁴

Hanns Zischler kürzt in *Kafka geht ins Kino* große Teile des Textes von Kafka, vor allem die, in denen Kafka das Bild näher beschreibt und Spekulationen über die mit abgebildete Familie und die Entstehung des Bildes anstellt. Es bleibt inhaltlich ein Teil der Beschreibung und ein Teil der Spekulationen enthalten. Zischler fokussiert die Aussage auf das Allgemeine, das Kafka über Photographien sagt:

Hat Kafka eine Photographie vor sich, so kann er das Bild ausforschen, abtasten und mit der abgebildeten Person in eine fast osmotische Beziehung treten: Diese Photographie, Liebste, bringt Dich mir wieder ein großes, großes Stück näher. Ich würde es für ein recht altes Bild halten. ... (~~Du schreibst nichts zur Erklärung des Bildes und willst mich vielleicht in eine Falle locken; aber Glück und Dankbarkeit macht mich kühn und ich fürchte mich nicht.~~) Das Ganze sieht übrigens in der Beleuchtung, Gruppierung und Laune der Abgebildeten ganz geheimnisvoll aus und der Schlüssel des Geheimnisses, der vorne auf dem Tisch neben der zu ihm gehörigen Schachtel liegt, macht die Sache um nichts klarer. Du lächelst wehmüthig oder es ist meine Laune, die Dir dieses Lächeln andichtet. Ich darf Dich nicht ordentlich ansehen, sonst bekomme ich den Blick nicht von Dir los. ~~Du trägst eine sonderbar aufgeputzte Bluse. Auf dem linken Unterarm hast Du eine Schnur oder ein Armband. Abgesehen von meinem hier wirklich gar nicht maßgebenden Urteil bist Du auch für andere Beobachter nicht nur wegen Deiner Stellung im Mittelpunkt des Bildes, sondern auch weil Deine Mutter Dich unter dem Arm gefaßt hat oder weil es wenigstens diesen Anschein hat. Das gibt Dir eine besondere Bedeutung. Außerdem hast Du eine ganz andere Blickrichtung als die übrige Familie. Am nächsten steht mir von allen andern Deine Mutter (selbst auf die Gefahr hin, dass Deine Mutter gar nicht auf dem Bilde ist). Das Urteil über sie ist deshalb ein wenig unsicher, weil das meiste und differenzierteste Licht auf ihr Gesicht fällt. Ist es nicht eine große, etwas knochige Frau? In meines Vaters Familie gibt es Frauen, die ihr entfernt ähnlich scheinen. Sie sieht sehr einsichtig aus, ich kehre fast zu meiner ersten Meinung über sie zurück, mit ihr getraute ich mich zu reden. Dein Vater sieht sehr würdig aus, vor dem wäre ich schon unsicherer. Was hat er eigentlich für ein Geschäft? Deinen Bruder kenne ich ja schon von dem Bild aus Binz, ich sehe nichts Neues an ihm. Am Rande stehn wohl Deine Schwestern (das Raten wird dadurch erleichtert, daß Dein Bruder nicht verheiratet ist) die ältere nenne ich die Budapesterin und den lustigen Mann neben Dir Deinen Budapester Schwager. Sie sind die einzigen, die eigentlich lachen, also gehören sie zusammen. Das Mädchen am andern Rande könnte die phlegmatische Schwester sein nach ihrem selbstzufriedenen, etwas schläfrigen Lächeln zu schließen. (Liest ein~~

²⁴⁴ Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 23.-30. Tsd. 1982b, S. 163. [Hervorhebung S. E.]

~~20-jähriges Mädchen mit Entschiedenheit gar nichts, finde ich nichts Böses daran, halbes Lesen ist ärger.) Und in was für einem Zimmer seid Ihr nun? Ist das Euer gegenwärtiges Wohnzimmer und dies der Tisch, auf dem in einem Deiner Briefe Vater und Bruder 66 spielten? Und wer fotografiert Euch? Ist es irgendein Familienfest? Vater und Bruder scheinen dunkel angezogen und haben weiße Krawatten, aber der angebliche Schwager hat eine farbige. Liebste, wie mächtig ist man gegenüber Bildern und wie ohnmächtig in Wirklichkeit! Ich kann mir leicht vorstellen, daß die ganze Familie beiseite tritt und sich entfernt, daß nur Du allein zurückbleibst und ich mich über den großen Tisch zu Dir hinüberlehne, um Deinen Blick zu suchen, zu erhalten und vor Glück zu vergehn. *Liebste, Bilder sind schön, Bilder sind nicht zu entbehren, aber eine Qual sind sie auch.*²⁴⁵~~

Sebald arbeitet in *Kafka im Kino* essayistisch,²⁴⁶ er zitiert Peter Altenbergs Filmkommentar und bezieht sich dabei auf Kafka:

Der französische Schiffzieher und seine leblose Braut, darüber hätte sicher auch Kafka weinen können, denn auch für ihn wäre in diesem Bild alles beisammen gewesen, die Plage der nie endenden, einer mythischen Strafe gleichenden Arbeit, das Ausländische der Menschen in der Natur, die Geschichte einer unglückseligen Verlobung, der viel zu frühe Tod. „*Liebste*“, so schrieb er ja an Felice über eine Fotografie, aus der sie ihm wehmütig entgegen blickte, „*Bilder sind schön. Bilder sind nicht zu entbehren, aber eine Qual sind sie auch.*“

Was einen an fotografischen Bildern so rührt, das ist das eigenartig jenseitige, das uns manchmal anweht aus ihnen. Kafka vermochte solche Bilder, wie an vielen seiner Tagebuchnotizen sich ablesen läßt, in der Wirklichkeit selber zu fixieren in Momentaufnahmen, die er mit seinem ebenso einfühlsamen wie eiskalten Augen machte.²⁴⁷

Sebald beschreibt die Position Kafkas, er interpretiert dessen Haltung und stellt sie inhaltlich in einen umfassenden auch literaturwissenschaftlichen Kontext. Gleichzeitig stellt er aber auch ähnliche Spekulationen wie Kafka an. Letztlich bleibt aber die Aussage Kafkas deutlich enthalten. Dieses Beispiel soll zunächst verdeutlichen, wie Bedeutungen und Wirkungen je nach Vorgehensweise reproduziert und in andere, auch ähnliche Kontexte gestellt werden können. Entscheidend ist hierbei die Haltung des Autors, der mit seinem Zitat eine Interpretation der ursprünglichen Aussage vornimmt.

²⁴⁵ Hanns Zischler: *Kafka geht ins Kino*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996, S. 84. [Hervorhebung S. E.] Die erste und die letzten beiden Zeilen des Abschnitts wurden von Sebald markiert. Zwischen den Seiten ist ein Blankozettel eingelegt.

²⁴⁶ Zur essayistischen Vertextung vgl. Kapitel 5.1.1 der vorliegenden Arbeit.

²⁴⁷ Sebald: *Campo Santo*, S. 198. [Hervorhebung S. E.]

Durch die Auslassung des Bildes, welches in den hier zitierten Texten nicht gezeigt wird, wird hier schon die Notwendigkeit geliefert, den Begriff Aussage von der rein sprachlichen Betrachtungsweise abzulösen und hin zu einem texterweiterten visuellen, aber auch haptisch und olfaktorisch geprägten Begriff zu erweitern.²⁴⁸ Damit können dann nicht nur Bilder, sondern auch Gegenstände, Räume und Orte ebenso wie Ereignisse als diskursive Elemente betrachtet und untersucht werden. Die Kritische Diskursanalyse (KDA) legt in der Aufhebung der Differenz zwischen ‚geistiger‘ und ‚materiell-praktischer‘ Tätigkeit eine Grundlage für eine Untersuchungsperspektive, aus der sich zum Beispiel auch Gegenstände und Gebäude als Diskursinhalte betrachten lassen:

Die KDA verwirft die Unterscheidung zwischen geistiger und materiell-praktischer Tätigkeit [...] und schlägt vor, von ‚der Materialität der Diskurse und der Diskursivität der Tätigkeit‘ [...] auszugehen. [...] Durch geistige, ebenso wie durch materiell-praktische Tätigkeit eignen sich Menschen die sie umgebende Objektwelt an (Interiorisierung) und bilden wiederum Gegenstände (Exteriorisierung) [...]; in beiden Fällen geht der Tätigkeit ein Bedürfnis und damit ein Motiv voraus, ein bestimmtes Ziel mit Hilfe eines Planes sowie den dafür notwendigen Hilfsmitteln und Einzelhandlungen zu erreichen. Geistige Tätigkeit materialisiert sich in Gedanken und Rede, Text, usw., während materiell-praktische Tätigkeit in Gegenständen resultiert, die jedoch ohne bestehende Wissensvorräte, Sprache und das menschliche Denken überhaupt nicht herzustellen wären.²⁴⁹

Für die Untersuchung von Aussagen als Atome der Diskurse kann daraus gefolgert werden, dass Text nicht grundsätzlich unabhängig von visuellen, aber eben auch haptischen und olfaktorischen Realitäten entstehen kann. Dieser erweiterte Begriff von Aussagen hin zu einem intermedial geformten Diskurs liegt hier zugrunde:

²⁴⁸ Spitzmüller verwendet bei der Untersuchung von „Multimodalität und Materialität im Diskurs“ u.a. Jäger um auf die Notwendigkeit der Berücksichtigung von nicht- bzw. parasprachlichen Aspekten bei einer Diskursanalyse hinzuweisen (vgl. Spitzmüller, Multimodalität und Materialität im Diskurs, S. 522). Darüber hinaus zitiert er Jäger bei der Beschreibung der Konzeption von Diskurs als Praxis, in dem „sprachlichen Handeln selbst performative und somit wirklichkeitskonstitutive Kraft zugesprochen wird“ (Ebd., S. 524). Auch in der Betrachtung transtextueller Phänomene greift Spitzmüller auf Jäger zurück (vgl. Ebd., S. 531).

²⁴⁹ Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 83 mit Verweisen auf Jäger: Kritische Diskursanalyse.

Ihre Atome (->Aussagen), die eine materielle Existenz (Substanz, Träger, Ort, Datum) haben müssen, werden selbst zu einem Teil durch die Materialität konstituiert.²⁵⁰

Aleida Assmann erörtert in *Erinnerungsräume* die Zusammenhänge zwischen verschiedenen Medien, die einen jeweils spezifischen Zugang zum kulturellen Gedächtnis ermöglichen.²⁵¹ Die von ihr entwickelten Kriterien zu verschiedenen internalisierten und externalisierten Medien der Erinnerung sind im Kontext der vorliegenden Studie und in der Verknüpfung mit der Kritischen Diskursanalyse weiterentwickelt. Insbesondere bei der Untersuchung von Sebalds diskursiver Rekonstruktion der Vergangenheit erscheint es als relevant, auch das Medium des Ortes mit einzubeziehen. Sebald nutzt das Reisen und die Begehung von Orten als Inspirationsquelle zur Sammlung von materiellen und ideellen Fundstücken:

Zu den externalisierten Gedächtnismedien gehören schließlich Schauplätze, die durch ein religiös, historisch oder biographisch bedeutsames Geschehen zu Gedächtnisorten werden.²⁵²

Diese „Schauplätze“, die sich Sebald auf alle drei genannten Arten des Geschehens eignet, werden damit zu expliziten Verweisorten seiner Texte und können ebenso wie andere sprachliche Aussagen, Bilder und Gegenstände gelesen werden.²⁵³ Orte enthalten Informationen, die explizit an sie gebunden sind.

Nicht nur, dass sie Erinnerungen festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt.²⁵⁴

Und weiter:

²⁵⁰ Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 83 mit Verweisen auf Foucault: Archäologie des Wissens.

²⁵¹ Vgl. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 20.

²⁵² Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 21.

²⁵³ Bei der Begehung und Erhebung von örtlichen Eigenschaften können Methoden der sozialwissenschaftlichen und anthropologischen Feldforschung hinzugezogen werden, z. B. Greverus: *Anthropologisch Reisen*.

²⁵⁴ Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 299.

Im indexikalischen Gestus des Zeigens vollzieht sich der Erinnerungsakt der Gedächtnisorte. Auch die Ruinen und Relikte sind nur Zeigefinger auf die konkrete Stelle, wo sich einst Leben und Handlung abspielte.²⁵⁵

Die Referenz auf Orte verlangt die Betrachtung dieser Medien im zeichentheoretischen Sinne. Der semantische Rahmen, der durch den schriftstellerischen Kontext hergestellt wird, muss entziffert werden. Vor allem im Kontext von Sebalds autofiktionaler Mischung aus historischen Fakten und fiktiven Elementen erscheint es als sinnvoll zu untersuchen, inwiefern Sebald sich auf reale Orte bezieht und in welchem Fall er diese ebenso fundstückartig bricollagiert wie den Rest seiner Erzählung auch.

Während kulturelle Zeichensetzungen aufgebaut und wieder abgetragen werden, verpflichtet die Persistenz von Orten, die auch in einer geopolitischen Neuordnung nicht ganz zum Verschwinden gebracht werden können, auf ein Langzeitgedächtnis, das neben den normativen Bezugspunkten für die Gegenwart obendrein im Auge behält, wie sich diese im historischen Gedächtnis verschoben hat.²⁵⁶

In der Betrachtung von Verschiebungen von Bedeutungskontexten, durch die Aufnahme verschiedener Medien in den Text, treffen sich dann die Kritische Diskursanalyse und die Erinnerungstheorie in der gemeinsamen Untersuchung des kulturellen Gedächtnisses und dem Wandel von Aussagen.

Fundstücke, Mosaik, Denkbruchstücke

Durch die diskursanalytische Isolierung einzelner Aussagen können umfassende theoretische Bezüge hergestellt und Verbindungen zu anderen Diskursen gezogen werden. Walter Benjamin sieht in der Zuwendung zu den einzelnen Bestandteilen von Texten einen Weg zur kontemplativen Analyse:

Für die wahre Kontemplation dagegen verbindet sich die Abkehr vom deduktiven Verfahren mit einem immer weiter ausholenden, immer inbrünstigeren Zurückgreifen auf die Phänomene, die niemals in Gefahr geraten, Gegenstände eines trüben Staunens zu bleiben, solange ihre Darstellung zugleich die der Ideen und darin erst ihr Einzelnes gerettet ist.²⁵⁷

²⁵⁵ Assmann: Erinnerungsräume, S. 324.

²⁵⁶ Assmann: Erinnerungsräume, S. 337.

²⁵⁷ Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 29.

Über diese detaillierende Herangehensweise können die von Sebald verwendeten „Extreme“²⁵⁸ der Texte Kafkas erhoben und analysiert werden. Hierin ist die methodische Verbindungsmöglichkeit zwischen der Kritischen Diskursanalyse und Walter Benjamins hermeneutischem Ansatz gegeben. Die Diskursanalyse ermöglicht die explizite Betrachtung einzelner Denkbruchstücke und vor allem die Herstellung von weiteren Bezügen und Referenzen, ohne methodisch von vornherein deduktiv die Perspektivenvielfalt auszuschließen.

Die Kategorie der Aussage eröffnet eine umfassende Perspektivenvielfalt und damit Interpretationsspielräume. Innerhalb der Grenzen der Aussage ist es möglich, den jeweiligen Inhalt aus verschiedenen Perspektiven und unter Berücksichtigung unterschiedlicher Aspekte zu analysieren und zu interpretieren. Die Grenzen lassen sich durch die inhaltliche Ausrichtung des geschriebenen Textes definieren. Die interne Struktur eines Textes ist durch die Segmentierung in Aussagen zu erkennen. Hierdurch wird auch die Herstellung eines Bezugs zu äquivalenten, strukturierenden Kategorien von Walter Benjamin und von Julia Kristeva ermöglicht. Denn Benjamin beschreibt in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* die inhaltlich konsistenten Textbestandteile als Denkbruchstücke, die mosaikartig zusammengesetzt einen Text ergeben:

Der Wert von Denkbruchstücken ist umso entscheidender, je minder sie unmittelbar an der Grundkonzeption sich zu messen vermögen und von ihm hängt der Glanz der Darstellung im gleichen Maße ab, wie der des *Mosaiks* von der Qualität des Glasflusses. Die Relation der mikrologischen Verarbeitung zum Maß des bildnerischen und des intellektuellen Ganzen spricht es aus, wie der Wahrheitsgehalt nur bei genauester Versenkung in die Einzelheiten eines Sachgehaltes sich fassen läßt.²⁵⁹

Ähnlich spricht Julia Kristeva von Mosaikbestandteilen, wenn sie die Theorie der Intertextualität entwickelt.

²⁵⁸ „Die Darstellung einer Idee kann unter keinen Umständen als geglückt betrachtet werden, solange virtuell der Kreis ihrer möglichen Extreme nicht abgesprochen ist“ (Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 31).

²⁵⁹ Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 9.

Jeder Text baut sich als *Mosaik* von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache lässt sich zumindest als eine doppelte lesen.²⁶⁰

In dieser Textstelle wird hervorgehoben, dass sich das jeweilige Mosaik durch die inhaltliche Ausrichtung der einzelnen Mosaikteilchen abgrenzen lässt. Benjamin verdeutlicht durch die Fokussierung auf die „Qualität des Glasflusses“, wie bedeutsam die sorgfältige Konstruktion, das Zusammenfügen der einzelnen Denkbruchstücke, für die Gesamtwirkung eines Textes ist. Kristeva weist vor allem darauf hin, dass in der Aneinanderreihung von „Zitaten“ jeder Textbaustein auch auf einen anderen verweist, was sich leicht mit der Diskurs(strang)verknüpfung von Jäger, aber auch mit den „wiederkehrenden Aussagen“ von Foucault²⁶¹ verbinden lässt. W. G. Sebald arbeitet im Sinne der *bricolage* nach Lévi-Strauss und fügt dabei einzelne Fundstücke – wiederum inhaltliche Bausteine – zu einer Erzählung oder einem Roman zusammen. In der Diskurstheorie wird von den Atomen der Diskurse gesprochen.²⁶²

Dadurch, dass für die Begrifflichkeit der einzelnen hier genannten Strukturelemente der jeweilige Inhalt entscheidend ist, lassen sich Denkbruchstücke, Mosaikbausteine oder Fundstücke auch als Aussagen oder Atome der Diskurse bezeichnen. Damit verlassen sie grundsätzlich ihre rein textliche Gebundenheit und können in Form von Bildern, Gegenständen oder Orten eine Bedeutung für den Diskurs erhalten. Die einzelnen Aussagen können nun mit verschiedenen Herangehensweisen untersucht werden. So lassen sich wiederum weitere literaturwissenschaftliche Interpretationstheorien, wie in diesem Beispiel Benjamins *Eingedenken* und Kristevas *Intertextualität*, strukturell an die Kritische Diskursanalyse anschließen.

Diskursfragmente

Die einzelnen Diskursfragmente, aus denen sich ein Diskursstrang zusammensetzt, sind inhaltlich spezifizierte Aussagen und Aussagensammlungen zu einer vorab definierten Thematik. Ein Diskursfragment kann ein Textteil oder ein Text sein, der sich mit einer bestimmten Thematik befasst. Die Länge des Fragments ist dabei nicht entscheidend,

²⁶⁰ Kristeva: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman, S. 391.

²⁶¹ Foucault: Archäologie des Wissens, S. 153 ff.

²⁶² Vgl. Foucault: Archäologie des Wissens. S. 115 ff.

sondern die inhaltliche Ausrichtung. Ein einzelnes Fragment kann Teil von verschiedenen Diskurssträngen sein. Die zu untersuchende Thematik, der Diskursstrang, wird im jeweiligen Forschungskontext definiert.

Die vorab zitierten Aussagen von Kafka sind Diskursfragmente, die beispielsweise einem Diskursstrang über Kommunikation über Photographien mit Felice Bauer zugeordnet werden könnten. Alternativ wäre es möglich, die zu untersuchende Thematik auf das Feld des Kafka'schen Umgangs mit Photographien zu erweitern oder sogar in Richtung einer Bild- oder Medienanalyse auszudehnen. Aber auch ein Diskursstrang, der sich mit Kafkas Briefen und deren Rezeption beschäftigt, wie im vorangehenden Beispiel, beinhaltet die vorliegenden Diskursfragmente. Je nach inhaltlicher Ausrichtung des Diskursstranges lassen sich weitere Fragmente sammeln und zuordnen.

Diskursive Ereignisse und diskursiver Kontext

Als diskursive Ereignisse bezeichnet Jäger Ereignisse, die den Verlauf eines Diskursstrangs grundlegend beeinflussen.²⁶³ Die Erhebung der diskursiven Ereignisse zeichnet den diskursiven Kontext nach, von dem ein Diskursstrang umgeben ist. Je nachdem wie klar der zu untersuchende Diskursstrang abgegrenzt werden soll, können auch die diskursiven Ereignisse dicht gesiedelt definiert werden. Verschiedene prägende Ereignisse aus Kafkas Leben können erhoben werden, wenn man beispielsweise seine Diskursposition im Detail definieren möchte. Eine solche diskursive Kontextualisierung geht dann insofern über eine Biographie hinaus, als dass sie nicht nur erhebt, wie sich Kafkas Persönlichkeit entwickelt hat, sondern vor allem, wie sich diese Entwicklungsschritte sprachlich oder im Habitus ausgewirkt haben. Bezogen auf das hier verwendete Beispiel können Kafkas Kinobesuche und die schriftliche Fixierung seiner Begeisterung als diskursive Ereignisse gesehen werden, die ihn in seiner Wahrnehmung und Kommunikation entscheidend geprägt haben. Jahre später versucht Hanns Zischler dieselben Wege wie Kafka zu gehen, schaut sich dieselben Filme an und versucht so lebensnah wie möglich zu erfahren, was Kafka damals erlebte. Diese diskursiven Ereignisse setzen die Kontextualisierung des Diskursstrangs fort, vor allem dadurch, dass Zischler seine gewonnenen Erkenntnisse in *Kafka geht ins Kino* sprachlich abbildet. W. G. Sebald hingegen schreibt in *Kafka im Kino*

²⁶³ Als Beispiel nennt Jäger den Mord an dem holländischen Filmemacher Theo van Gogh (2004), der einen erheblichen Einfluss auf den europäischen Einwanderungsdiskurs und auf die Frage des EU-Beitritts der Türkei gehabt hat (vgl. Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 17).

in erster Linie eine Rezension zu Zischlers Sammlung von Fundstücken. Als diskursives Ereignis ist in diesem Fall beispielweise Sebalds Rezeption von *Kafka geht ins Kino* zu werten. Diese Rezeption bestätigt das Sebald'sche Selbstverständnis als Autor im Sammeln und Zusammenfügen von Fundstücken, um die Vergangenheit möglichst authentisch darzustellen. Das lässt sich in *Kafka im Kino* ablesen, einem weiteren diskursiven Ereignis, durch das der Kontext des Diskursstrangs verdeutlicht wird.

Diskursebenen

Die ‚sozialen Orte‘, von denen aus gesprochen wird, werden auch Diskursebenen (z. B. Wissenschaft, Politik, Medien, Literatur, Erziehung, Alltag etc.) genannt. Diskursstränge operieren auf verschiedenen Diskursebenen. Die von Jäger²⁶⁴ definierten Diskursebenen unterscheiden sich von denen, die Jürgen Link entwickelt hat.²⁶⁵ Link differenziert zwischen den Spezialdiskursen der Wissenschaft, dem Interdiskurs, der sich auf politische, literarische und journalistische Diskurse aufteilt, und dem Elementardiskurs, der stereotype Aussagen, Floskeln und die Alltagssprache umfasst. Während bei Jäger die jeweilige Thematik als Strukturelement gilt, orientiert sich Link an der jeweiligen Terminologie und der Syntax der Diskursebenen. Die inhaltliche Orientierung bietet sich vor allem dann an, wenn die Entwicklung bestimmter Themen bzw. Aussagen untersucht werden soll. Eine weitere Differenzierung in Links Spezial-, Inter- und Elementardiskurs wäre zusätzlich möglich.²⁶⁶

Während Kafkas Tagebucheinträge und Briefe zunächst einem Alltagsdiskurs zugeordnet werden können, werden die von ihm formulierten Aussagen durch die Verwendung innerhalb der umfangreichen Sekundärliteratur, im vorliegenden Beispiel Zischler und Sebald, mit auf die Diskursebene der Literaturwissenschaft übertragen. Findet man nun bei Sebald innerhalb der literarischen Veröffentlichungen ebenso einen Bezug zu Kafkas

²⁶⁴ Vgl. Jäger: Diskurs als „Fluß von Wissen durch die Zeit“, S. 62.

²⁶⁵ Vgl. Link: Versuch über den Normalismus, S. 19.

²⁶⁶ „Spezialdiskurse zeichnen sich durch ein Maximum an immanenter Konsistenz und durch strikte Abschließung gegen arbeitsteilig externes Diskursmaterial aus. Das typische Beispiel sind wissenschaftliche Diskurse. Sie tendieren idealtypisch zur eindeutigen Denotation unter Ausschaltung aller Mehrdeutigkeiten und Konnotationen. [...] Als interdiskursiv sollen umgekehrt sämtliche Diskurselemente und Diskursparzellen bezeichnet werden, die nicht an den Spezialdiskurs gebunden sind. [...] Beispiele sind Populärreligion und Populärphilosophie (einschließlich ‚Weltanschauung‘ und ‚Ideologie‘ – aktuell vor allem Mediopolitik und Mediounterhaltung. [...] Im Elementardiskurs werden sogenannte anthropologische Konstanten (wie Liebe, Freundschaft, Kampf und Tod) mit dominanten interdiskursiven Komplexen kombiniert und dadurch aktualisiert und historisiert.“ Link: Versuch über den Normalismus, S. 42 f.

ursprünglichen Aussage bezüglich der Qual, die Bilder für ihn auslösen können, erweitert sich die Diskursebene auf das literarische Feld der sprachlichen, erzählten Kommunikation:

[...] bis ich Věra weitersprechen hörte von dem Unergründlichen, das solchen aus der Vergessenheit aufgetauchten Photographien zu eigen sei. Man habe den Eindruck, sagte sie, es rühre sich etwas in ihnen, als vernehme man kleine Verzweiflungseufzer, *gémissements de désespoir*, so sagte sie, sagte Austerlitz, als hätten die Bilder selbst ein Gedächtnis und erinnerten sich an uns, daran, wie wir, die Überlebenden, und diejenigen, die nicht mehr unter uns weilen, vordem gewesen sind.²⁶⁷

Diskurspositionen

Der spezifische ideologische Standort eines Mediums, einer Person oder einer Gesellschaft wird als Diskursposition bezeichnet. Eine solche Diskursposition, die auch widerspiegelt, welche hegemonialen Diskurse (wenn abweichend gestaltet, die jeweiligen Gegendiskurse) aktiv sind, ist das Ergebnis von Diskursanalysen:

Unter einer Diskursposition verstehe ich den Ort, von dem aus eine Beteiligung am Diskurs und seine Bewertung für den Einzelnen und die Einzelne bzw. für Gruppen und Institutionen erfolgt. Sie produziert und reproduziert die besonderen diskursiven Verstrickungen, die sich aus den bisher durchlebten und aktuellen Lebenslagen der Diskursbeteiligten speisen. Die Diskursposition ist also das Resultat der Verstricktheiten in diversen Diskursen, denen das Individuum ausgesetzt war und die es im Verlauf seines Lebens zu einer bestimmten ideologischen bzw. weltanschaulichen Position (mehr oder minder stringend) verarbeitet hat.²⁶⁸

Für diese Forschungsarbeit sind in erster Linie die Diskurspositionen von Franz Kafka und W. G. Sebald von Bedeutung. Kafka, der als gesellschaftskritischer Expressionist zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Tagebüchern, Briefen und literarischen Schriften seinen Blick auf die Welt festgehalten hat, wird in unzähligen biographischen Texten immer wieder auch politisch positioniert. Durch eine Diskursanalyse wird jedoch jede starre Zuordnung zu diesem oder jenem Konzept oder Ideal aufgelöst und das Spektrum der politischen, soziologischen und historischen Positionen Kafkas und Sebalds anhand von einzelnen Aussagen entwickelt. Als reflektierter deutschsprachiger Literat und

²⁶⁷ Sebald: Austerlitz, S. 266.

²⁶⁸ Margret Jäger: *Fatale Effekte. Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs*. Duisburg: DISS 1996, S. 47.

Literaturwissenschaftler zeigt Sebald teilweise Kafkas Texten ähnliche expressionistische und surrealistische Tendenzen, und Sebalds Gesellschaftskritik lässt sich sicherlich noch zentraler erfassen als Kafkas. Aber auch bei Sebald gilt es, das weite Spektrum an Positionierungen zu erfassen und aus den Aussagen heraus abzuleiten. In den hier zu untersuchenden Diskursstrang fließen weitere Diskurspositionen mit ein, die im Detail jedoch nicht als Ergebnis der vorliegenden Untersuchung definiert werden sollen. Stattdessen sollen die Prägungen, die beispielweise durch die Diskursposition Hanns Zischlers dem Diskursstrang hinzugefügt wurden, identifiziert und zugeordnet werden.

Diskurs(strang)verschränkungen

Um zu berücksichtigen, dass ein Diskursfragment verschiedene inhaltliche Bezüge enthält und diese auf andere und aus anderen Diskurssträngen verweisen, führt Jäger die Kategorie der Diskurs(strang)verschränkung ein.²⁶⁹ Hierdurch wird das Bewusstsein für die umfangreichen Verflechtungen der Diskurse geschärft. Es wird möglich, die Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Diskursen zu betrachten. In Kafkas Briefen und Tagebüchern lässt sich einiges über sein Interesse am Kino und an der Photographie erfahren. Dennoch bilden diese Aspekte nur einen kleinen Teil des umfassenden Spektrums von Kafkas Lebenswelt. Allein innerhalb der Betrachtung von Kafkas Briefen an Felice Bauer lassen sich unterschiedlichste Diskurse miteinander verschränken. In der bereits mehrfach zitierten Aussage „Liebste, Bilder sind schön, Bilder sind nicht zu entbehren, aber eine Qual sind sie auch“²⁷⁰ lassen sich mindestens drei Diskursstränge ablesen. Bereits erwähnt wurden die medientheoretischen Aspekte, die auch im Nachhinein von Zischler und Sebald aufgegriffen werden. Ein weiterer Diskursstrang lässt sich beispielsweise über die Ansprache von Felice erarbeiten: Wann ist sie die Liebste, wann Felice? Welche Stimmungen und welche Schwankungen lassen sich daraus ablesen? Ebenso zu untersuchen: Wie und warum lösen Bilder Qual aus? Welche emotionalen Ebenen werden wodurch angesprochen und was hat das Ganze mit Erinnerungen zu tun? Alle drei Diskursstränge können sich auf verschiedenen Ebenen bewegen und sowohl im Alltagsdiskurs wie auch im literatur- oder medienwissenschaftlichen Diskurs betrachtet werden. Die Wege sind verschlungen und aneinander geknüpft. Zischler und Sebald bilden Knotenpunkte für Diskursstrangverschränkungen. Dazwischen gibt es unendlich viele kleine und größere diskursive Ereignisse, die den Verlauf des Diskurses fortführen.

²⁶⁹ Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 18.

²⁷⁰ Kafka: Briefe an Felice, S. 163.

Kollektivsymbolik

Es gibt eine weitere methodische Herangehensweise, die Jäger explizit mit der Kritischen Diskursanalyse verknüpft: die Kollektivsymbolik von Jürgen Link. Link definiert mit dem Begriff der Kollektivsymbolik die Möglichkeit, zunächst von den einzelnen bildlichen Kategorien (Symbol, Metapher, Allegorie) einen Schritt zurückzutreten und diese meta-perspektivisch zu betrachten:

Kollektivsymbole sind kollektiv in einer Kultur verankerte Sinn-Bilder, d. h. sämtliche in der klassischen Rhetorik bekannten ‚rhetorischen Figuren‘, bei denen einem ‚Bild‘ ein symbolischer ‚Sinn‘ oder in der Regel mehrerer solcher ‚Sinne‘ zuzuordnen sind. Dabei liegt das ‚Bild‘ entweder tatsächlich in ikonischer (visueller) Gestalt vor wie bei barocken Emblemen oder auf vielen Bildern der Werbung, oder es wird rein sprachlich evoziert. Der ‚Sinn‘ des Bildes wird entweder in Sprache deutlich formuliert (denotiert) oder eher indirekt suggeriert (konnotiert). [...] ‚Kollektivsymbolik‘ meint im folgenden also nicht bloß Metaphorik, sondern die Gesamtheit aller am weitesten verbreiteten Allegorien und Embleme, Vergleiche und metaphoraee continuatae (als komplexes Bild ausgeführte Metaphern), partes pro toto (synekdochai continuatae), Exempelfälle, anschauliche Modelle und Analogien einer Kultur.²⁷¹

Die einzelnen Sinn-Bilder werden so unter dem Begriff der Kollektivsymbolik zusammengefasst und ihre Bedeutung für den Diskurs verdeutlicht: „Interdiskursive Querschnittskategorien wie das Normale sind in der Regel von einem ‚kollektivsymbolischen‘ Mantel umgeben.“²⁷²

Link hat das so genannte ‚Synchrone System von Kollektivsymbolen (Sysykoll)‘ entwickelt, in dem sich politische und gesellschaftliche Positionen einordnen lassen. Dieses System spiegelt die gesellschaftlichen Werte wider und eröffnet einen Blick auf die Grenzen zwischen ‚Normalität‘ und dem davon stufenweise abgegrenzten ‚Anderen‘. Hierzu werden in Kreisform die Grenzen des sozialen Systems dargestellt und die verschiedenen Achsen Rechts–Links, Oben–Unten und Fortschritt–Rückschritt eingebunden. Durch diese Grenzen und Positionierungen wird auch verdeutlicht, wann die symbolisch kodierten Ereignisse zu weiterem Handlungsbedarf, also der Wiederherstellung von Normalität, aufrufen.²⁷³

²⁷¹ Link: Versuch über den Normalismus, S. 42 f.

²⁷² Ebd.

²⁷³ Vgl. Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 71 f.

Kollektivsymbole verbinden Diskurse auf einer sprachlich-visuellen Ebene miteinander. Bildbrüche können Aussagen direkt miteinander verbinden und so Bedeutungen stabilisieren:

Durch Bildbrüche (Katachresen) werden die verschiedenen Kollektivsymbole miteinander gekoppelt, so daß diese sich wie ein Netz über die Diskurse ziehen und ihnen eine außerordentliche Festigkeit verleihen.²⁷⁴

Die Interpretation und diskursive Verknüpfung solcher Kollektivsymbole ist für die vorliegende Untersuchung interessant. Die Analyse der Verwendung bestimmter (Sprach-)Bilder deckt die dahinterliegenden politischen Positionen und gesellschaftlichen Normen auf. Die internalisierten Regeln der Gesellschaft werden so durch die Erhebung und Reflektion der dargestellten Kollektivsymbole verdeutlicht:

Die Gesamtheit solcher interdiskursiver Kleinformen (wie Kollektivsymbolik, einfache Narrative, ‚Charaktere‘ usw.) seien als elementar-literarische Formen bezeichnet. All diese elementar-literarischen Formen entspringen aus dem interdiskursiven Mechanismus der Kultur und bedienen sowohl einzeln wie in toto die Funktion partiell-symbolischer Reintegration der Wissens- und Diskursteilung für die Subjekte und damit der Subjektivierung des Wissens.²⁷⁵

Der intersubjektivem gesellschaftlichem Handeln zugrunde liegende Rahmen von Normalität bildet dabei die Grenzen, innerhalb derer Realität geschaffen werden kann.²⁷⁶ Es bedarf keines aktiven Bewusstseins über die jederzeit stattfindenden Aushandlungsprozesse, um an der Herstellung von gesellschaftlicher Wirklichkeit teilzunehmen. Diese Prozesse finden permanent statt, und eine dezidierte Diskursanalyse ermöglicht einen Einblick in die jeweils zugrunde liegenden Normalitätsannahmen und die Machtwirkung, die durch einen Diskursbeitrag ausgelöst werden.

Fazit

Bei der Interpretation von Aussagen lohnt es sich einen Fokus auf die verwendete Kollektivsymbolik zu legen. Für die literaturwissenschaftliche Textanalyse werden so

²⁷⁴ Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 5., gegenüber der 2., überarb. und erw. (1999), unveränd. Aufl. – Münster: Unrast 2009, S. 137. Diese präzise Formulierung ist in der überarbeiteten Auflage von 2015 (S. 57f) nicht mehr aufzufinden.

²⁷⁵ Link: Versuch über den Normalismus, S. 43.

²⁷⁶ Vgl. Link: Versuch über den Normalismus, S. 172 ff.

wiederum ergänzende Interpretationswege ermöglicht. Denn indem die Aussagen und Kollektivsymbole eines Textes strukturell segmentiert gedacht werden, ist es möglich, den Interpretationsraum weit zu öffnen und eine Perspektivenvielfalt zu ermöglichen. Nicht nur die einzelne Aussage, sondern auch die inhaltlichen und kollektivsymbolischen Verknüpfungen zu anderen Aussagen in anderen Diskursfragmenten können einzeln betrachtet und analysiert werden. Nach der Betrachtung der einzelnen Aussage und ihrer diskursiven Verknüpfungen kann beispielweise ein Roman oder eine Gesamtheit von Veröffentlichungen durch die Vielfalt der möglichen Interpretationen umfangreicher erfasst werden. Die herausgearbeiteten kollektivsymbolischen Verknüpfungen ermöglichen die Positionierung des jeweiligen Textes innerhalb von Diskurssträngen und Diskursebenen und damit auch die jeweilige Bedeutung für die Produktion von sozialer Wirklichkeit und die Reflexion des sozio-historischen Kontextes.

Siegfried Jäger hebt hervor, dass die Kritische Diskursanalyse, auch wenn sie sich sprachwissenschaftlicher Instrumente bedient, eher den Cultural Studies zugeordnet werden könnte, weil diese „sich als prinzipiell kontextuell, theoriegeleitet, interventionistisch, inter- und transdisziplinär sowie selbstreflexiv“²⁷⁷ verstehen. Diese theoretische und methodische Offenheit ermöglicht die Anwendung und induktive Anpassung der Kritischen Diskursanalyse auf die vorliegenden literaturwissenschaftlichen Untersuchungsgegenstände.

Diskurse, als sprachliche Aushandlungsprozesse, sind realitätsformierend, denn sie stecken die Grenzen des Sagbaren und damit auch des gesellschaftlich Wahrnehmbaren ab. Normalität liegt mit ihrer umfassenden Machtwirkung und realitätsformierenden Sprache gesellschaftlichem Handeln zugrunde.²⁷⁸ Diese Prozesse finden permanent sowohl bewusst als auch unbewusst statt, und eine dezidierte Diskursanalyse ermöglicht es, die jeweils zugrunde liegende ‚Normalitätsvorstellung‘ zu erheben. Im Falle Sebalds lassen sich über die Macht- und Normierungswirkungen nur Prognosen treffen, da die nötige zeitliche Distanz zur Realisierung des Diskursumfangs noch nicht gegeben ist. Kafka hingegen kann diskursanalytisch relativ präzise positioniert werden, auch wenn die Entwicklung von Wirkungsebenen noch nicht abgeschlossen ist. Die diskursgeschichtlichen Wurzeln Kafkas allerdings, die sozio-historischen Entstehungsbedingungen und die

²⁷⁷ Jäger u. Zimmermann: Lexikon Kritische Diskursanalyse, S. 8 f.

²⁷⁸ Vgl. Link: Versuch über den Normalismus, S. 172 ff.

Veränderung im Verlauf der Jahrzehnte bis hin zur Reflexion Sebalds lassen sich nachzeichnen und betrachten.

Durch eine soziologisch und linguistisch geprägte Herangehensweise wird es möglich, verschiedene literaturtheoretische Aspekte zusammenzufassen und neuen Kategorien zuzuweisen. Das jeweilige Bild, also die Interpretation des Gegenstandes, verändert sich mit der angewandten Perspektive. Die übergeordneten diskursanalytischen Kategorien schärfen den Blick für die Perspektivenvielfalt und die darin stattfindende individuelle Positionierung. In der Interpretation selbst wird der theoretisch-methodische Überbau bis ins Detail wieder aufgelöst und je nach sich induktiv zu entwickelnder Herangehensweise das erhobene Material interpretiert. Die übergeordnete Segmentierung strukturiert Diskursfragmente, im Einzelnen jedoch in der vertieften Analyse der Aussagen – je nach Aspekt und Assoziation – wird individuell und induktiv interpretiert und entwickelt.

Im Folgenden soll die Kritische Diskursanalyse als literaturwissenschaftliche Analysemethode entwickelt und verwendet werden. Insbesondere die präzise Strukturierung der mit der Kritischen Diskursanalyse ermöglicht einen umso freieren Interpretationsspielraum bei der Untersuchung der einzelnen Aussagen und ihrer Verknüpfungen. Auch die exemplarische Kontextualisierung der mit der Kritischen Diskursanalyse mit Hilfe von Theorien und Methoden zur Metamedialität, zur Hermeneutik und zur Psychoanalyse erweitert die Perspektive auf den Untersuchungsgegenstand. Es ergibt sich eine integrative Methode, mit der sich Literatur im sozio-historischen Kontext unter Berücksichtigung referentieller Aspekte untersuchen und interpretieren lässt. Durch die exemplarische Betrachtung von Kollektivsymbolen wird deutlich, dass Analysekatégorien innerhalb der Strukturierungen der mit der Kritischen Diskursanalyse ergänzt und angewendet werden können. Die historische Rückbindung einzelner Aussagen aus Sebalds Texten wird durch ihre strukturelle Isolation überhaupt erst ermöglicht. Werden nun in einem nächsten Schritt die Diskursfragmente Kafkas auf markierte Aussagen untersucht, können die entsprechenden Referenzen erhoben und analysiert werden.

5 Textanalyse

In den vorangegangenen Kapiteln wurde der theoretische und methodische Rahmen entwickelt, der es nun ermöglicht, die konkreten Referenzen zwischen W. G. Sebald und Franz Kafka anhand der markierten Textstellen herauszuarbeiten. Durch die strukturellen Kategorien der Kritischen Diskursanalyse kann das komplexe, verwobene Netz der Diskurse entzerrt und analysiert werden. Dieses Netz wird durch die beschriebenen Kategorien in seine Einzelteile zerlegt, die wiederum die qualitative Analyse und Interpretation des Forschungsgegenstands ermöglichen. Die Diskursverknüpfungen und die je nach Aspekt zum Tragen kommenden Diskursfragmente werden graphisch den jeweiligen Kapiteln vorangestellt. Der grundlegende diskursive, literarische und literaturwissenschaftliche Kontext wird so vorab visualisiert und kann bei der weiteren Untersuchung mitgedacht werden. Die nachfolgenden Interpretationen beruhen in erster Linie auf den Anstreichungen, die Sebald bei seiner Kafka-Lektüre vorgenommen hat. Die dabei herausgearbeiteten diskursiven Aspekte werden während der Analyse eingeführt und ihre Verknüpfung im Bereich der Diskursfragmente als Ergebnis am Ende des jeweiligen Kapitels visualisiert. Damit wird die jeweilige im Text zu findende Aspektverknüpfung herausgearbeitet. Es wird eine besondere Perspektive auf die Tagebücher und Veröffentlichungen von Kafka gelegt, die sich auch in den literarischen und literaturwissenschaftlichen Beiträgen Sebalds wiederfinden lassen. Wir schauen also gleichsam durch Sebalds Augen auf Franz Kafkas Leben und Texte und erhalten als Ergebnis das Netz an diskursiver Verknüpfung von Aussagen von und über Kafka, die Sebalds Texten zugrunde liegen.

5.1 Versuch einer integrative Methode

Die vorhergehenden Erläuterungen der Kategorien sollen dazu genutzt werden, den eröffneten Interpretationsraum beispielhaft mit weiteren literaturwissenschaftlichen Theorien zu verknüpfen. Zunächst wird die Kritische Diskursanalyse in den Kontext einer Transmedialitätstheorie gestellt und die Verknüpfung beider Theorien zu einer gemeinsamen Methode erarbeitet. In zwei weiteren Schritten werden exemplarisch die Kritische Diskursanalyse mit den Markierungen aus Sebalds Nachlass verbunden, um so zu verdeutlichen, wie sich Sebald in seiner literarischen Arbeit von Texten Walter Benjamins und Sigmund Freuds inspirieren ließ. Die erhobenen diskursiven Verknüpfungen werden transmedial, hermeneutisch und psychoanalytisch interpretiert und innerhalb der Sebald-Forschung kontextualisiert und abgegrenzt.

5.1.1 Metamedialität

In diesem Kapitel wird erörtert, inwiefern sich die stark textstrukturierende Kritische Diskursanalyse mit den Begriffen und Theorien einer Trans- bzw. Metamedialität vereinigen lässt. Hierzu sollen nicht mehr die Ursprünge und ersten Ausarbeitungen einer Intertextualitätstheorie bei Kristeva²⁷⁹ und Genette²⁸⁰ im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Der Fokus liegt auf Konzepten, in denen die auch durch Broich und Pfister²⁸¹ etablierten und einengenden deskriptiven, analysepraktischen Operationalisierungen²⁸² bereits aufgelöst und für die hier anstehende Theorieverknüpfung nutzbar gemacht worden sind. Zunächst werden Ansätze einer Intermedialität, die uns vom Textbegriff ablösen, und nach Urs Meyer et. al. ein erweiternder Begriff der Transmedialität erläutert. Anschließend werden die von Birgit Nübel erarbeiteten Theorien zur Metatextualität als Vertextung von Diskursinhalten in den Fokus dieser Untersuchung genommen. Metatextualität wird in Bezug auf Sebalds Texte grundsätzlich als Metamedialität betrachtet um seiner Arbeitsweise im Sinne der *bricolage* gerecht zu werden.

Hierbei ist grundlegend zu berücksichtigen, dass Susanne Schedel in *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?* bereits ein umfangreiches System der Markierungsdeutlichkeiten in Bezug auf intertextuelle Referenzen, die in Sebalds Texten zu finden sind, erarbeitet hat. Schedels Verständnis von Intertextualität schließt auch Bilder und nicht-literarische Texte mit ein:

Da das Ziel meiner Untersuchung textanalytischer und interpretatorischer Natur ist, folge ich der Auffassung von Intertextualität als eine Strategie des Bedeutungsaufbaus in Texten und gehe also von einem strukturalistisch orientierten, textzentrierten Ansatz aus. Dennoch wäre der in Standardwerken für einen solchen Ansatz, also bei Broich und Pfister, aber auch bei Lachmann, postulierte Textbegriff für meine Zwecke insofern zu eng, als sich diese Studien auf Beziehungen literarischer Texte untereinander beschränken, zu den Sebaldschen Prätexten aber auch nichtliterarische Texte und Abbildungen gehören. An diesem Punkt werden Bruchstücke des poststrukturalistischen Intertextualitätsdenkens als

²⁷⁹ Vgl. auch im Kapitel 4.2 den Abschnitt Fundstücke, Mosaik, Denkbruchstücke, in dem neben der Mosaikstruktur von Kristeva auch die „Denkbruchstücke“ von Benjamin, die „Fundstücke“ von Sebald und die foucaultschen „Atome der Diskurse“ als sich verknüpfende oder verknüpfte Textbestandteile in einen Zusammenhang gestellt werden.

²⁸⁰ Genette: Palimpseste.

²⁸¹ Broich u. Pfister: Intertextualität.

²⁸² Vgl. Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 43.

Denkfolie brauchbar, die, wie beispielsweise bei Riffaterre, literarische und nichtliterarische Texte nebeneinanderstellen und in der Vorstellung von einer Textwelt vernetzen.²⁸³

Schedel erweitert für ihre Untersuchung den Intertextualitätsbegriff von Broich und Pfister sowie Lachmann, orientiert sich aber an dem Kriterium der Markierung von Prätexten im zu interpretierenden Text. Die unterschiedlichen Markierungsdeutlichkeiten, die in Sebalds Texten zu finden sind, arbeitet sie heraus und entwickelt eine Perspektive auf Sebalds intertextuelles Verweissystem.²⁸⁴

Für die vorliegende Untersuchung ist es dagegen entscheidend, diskursanalytische Verknüpfungen anhand von empirisch nachweisbaren Belegen herzustellen. Im Kontext der Betrachtung unterschiedlicher Erinnerungsmedien ist es sinnvoll, den Medienbegriff erweitert zu definieren. Damit werden Handschriften, Textmarkierungen, Photographien und Orte als Referenzmedien lesbar und können in ihrer Spezifik des medialen Ausdrucks differenzierter betrachtet werden. Hierzu erscheint es notwendig, den Intertextualitätsbegriff über den Intermedialitätsbegriff hinaus auf eine Transmedialität erweitert zu betrachten.

Irene Heidelberger-Leonard stellt in ihrem Tagungsband *W. G. Sebald Intertextualität und Topographie* weitere wichtige Beiträge zu Sebalds konstruierter Vernetzung bereit:

So werden Topographie, Intertextualität und Intermedialität bei Sebald zu den Ecksteinen einer ‚Vernetzungsästhetik‘, die sich der herkömmlichen so genannten Vergangenheitsbewältigung widersetzt und stattdessen die Katastrophen der Geschichte und ihre Leidensspuren in ihren jeweils singulären, nicht zu bewältigenden Grausamkeiten restituiert.²⁸⁵

Auch in der vorliegenden Arbeit geht es darum, die Sebald'sche *Vernetzungsästhetik* herauszuarbeiten, hier allerdings aus einer diskursanalytischen Perspektive, deren Zugang zu Intertextualitätsbeziehungen über den Weg einer Transmedialität gestaltet wird.

²⁸³ Schedel: Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?, S. 28.

²⁸⁴ Vgl. ebd. f.

²⁸⁵ Heidelberger-Leonard: Intertextualität und Topographie, S. 8.

Das dieser Studie zugrunde liegende Verständnis von Transmedialität orientiert sich an den Untersuchungen und Definitionen von Urs Meyer, Roberto Simanowski und Christoph Zeller in *Transmedialität – zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*.²⁸⁶

Transmedialität wird hier als übergreifende Terminologie gedacht und umfasst die Unterkategorien Intermedialität, Paramedialität, Metamedialität, Hypermedialität und Archimedialität, in Anlehnung an die von Gérard Genette in *Palimpseste* entwickelten Begriffe²⁸⁷ der jeweiligen Textualität. Meyer et. al. entwickeln den Begriff zunächst in Abgrenzung zum Intermedialitätsbegriff,²⁸⁸ orientieren sich mit dem expliziten Ziel, einer als notwendig empfundenen Perspektivenverschiebung gerecht zu werden an Vorarbeiten von Irina O. Rajewsky und Karin Wenz²⁸⁹. Für die Herausgeber gilt folgende terminologische Unterscheidung als Ausgangspunkt:

Intermedialität bezieht sich auf die Kopplung von Medien im zeichentheoretischen Sinne (das Emblem als Verbindung von Bild und Text oder das Lied als Verbindung von Musik und Text), die Anspielung auf ein anderes Medium (das Buch im Bild), die vollständige Integration eines anderen Mediums (Literaturverfilmung) oder die ästhetische Anlehnung an ein anderes Medium (musikalische Syntax, das durch Text imaginierte Bild, die Kameraperspektive des Actionfilms im Computerspiel). Abgesehen vom ersten Fall geht das eine Medium jeweils im anderen auf, die Rezeption des Zielmediums verlangt nicht mehr zwingend die Gegenwart oder die Kenntnis des Ausgangsmediums. Damit soll nicht unterschlagen werden, dass die im Rezeptionsprozess idealtypisch mitgedachte Anwesenheit des Referenzmediums dem Verständnis des Zielmediums zugute kommt. Gleichwohl kann ein Film auch rezipiert (und genossen) werden ohne die Kenntnis einer literarischen Vorlage.

Transmedialität fokussiert auf die gleichzeitige Anwesenheit der beteiligten Medien und steht somit im Grunde der intermedialen Kopplung nahe. Während dort der Akzent jedoch auf dem Ergebnis

²⁸⁶ Meyer u. a.: *Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*.

²⁸⁷ Vgl. Genette: *Palimpseste*, S. 9 ff.

²⁸⁸ „Die Vorsilbe Inter- zielt zwangsläufig auf die Verbindung zweier oder mehrerer Positionen, die dafür zunächst als integrale Einheit gedacht werden müssen, sei es in der Politik (Internationalität), sei es in der Kultur (Interkulturalität). Der Dialog dieser Positionen setzt die Essentialisierung und Substantialisierung der beteiligten Identitäten voraus und verbleibt damit implizit im Paradigma der Grenzziehung, auch wenn der vollzogene Austausch zu einer Veränderung dieser Identitäten führen kann. Daher wird seit einigen Jahren der Aspekt des Übergangs gegen den der Verbindung gestellt, also die Grenzüberschreitung betont.“ Meyer et. al.: *Transmedialität*, S. 8.

²⁸⁹ Vgl. Meyer et. al.: *Transmedialität*, S. 9. Vor allem Karin Wenz legt hier begriffliche Grundsteine, sie verweist „auf die implizite Anwesenheit des Ausgangsmediums im Zielmedium“ und unterscheidet „je nach Veränderung des Ausgangsmaterials verschiedene Formen der Transformation“.

als vollzogener Verbindung beider Partner liegt, betont der Begriff der Transmedialität den Transfer. Gegenstand sind die beteiligten Medien *im Prozess* des Übergangs. Dieser Prozess wird z. B. im Moment der Rezeption wirksam – wenn etwa Tanz gleichzeitig mit Musik transformiert wird oder wenn ein Computerspiel umgebaut und in ‚verstümmelter‘ oder auch ‚re-formulierter‘ Form als digitale Kunst ausgestellt wird.²⁹⁰

Ein für die vorliegende Untersuchung entscheidender Aspekt der Transmedialität ist neben der grundsätzlichen Perspektive auf den Übergangs- bzw. Wahrnehmungsprozess die geforderte Kenntnis des Ausgangsmediums für die Erhebung transmedialer Strukturen. Beides möchte ich im Folgenden an einem Beispiel verdeutlichen. Zugleich werde ich die verwendeten Aussagen ihren Diskursfragmenten zuordnen und hier skizzenhaft visualisieren.

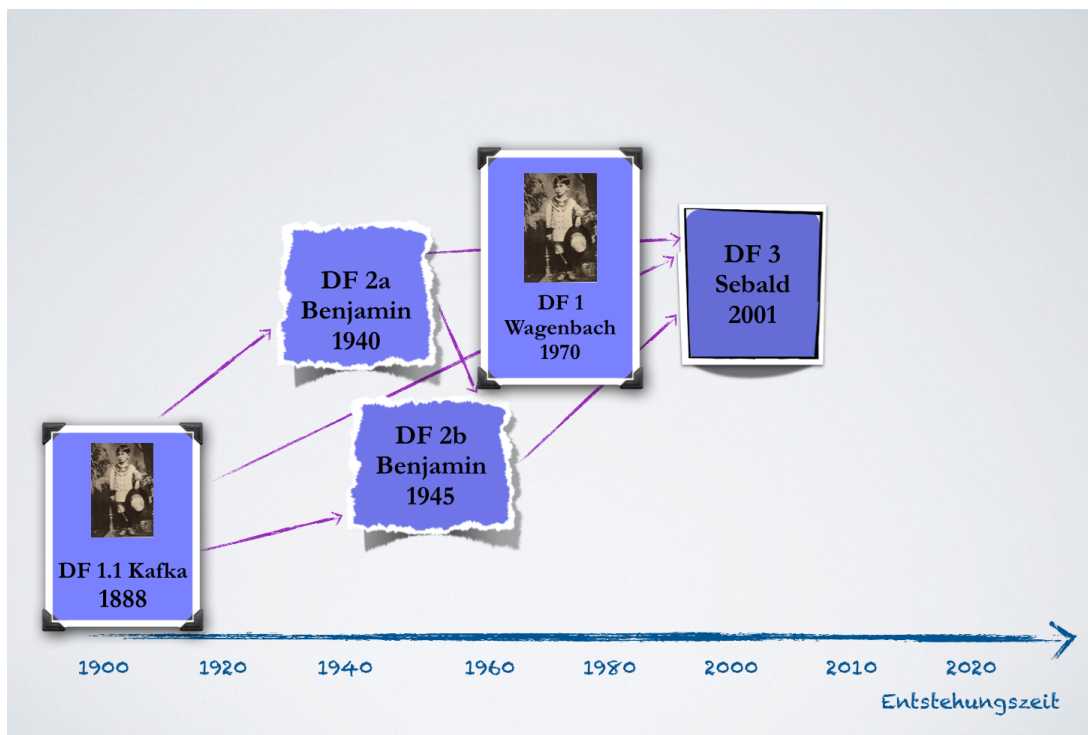


Abb.: 5.1.1-1 Diskursgrafik Diskursanalyse und Metamedialität

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1	Klaus Wagenbach	<i>DF 1 Kafka in Selbstzeugnissen</i>	DF 1.1 ca. 1888

²⁹⁰ Meyer et. al., S. 10.

		<i>und Bilddokumenten (1970)</i>	
DF 2a	Walter Benjamin	<i>Kleine Geschichte der Photographie</i>	1940
DF 2b	Walter Benjamin	<i>Mummereben</i>	1945
DF 3	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001

Für die nachfolgende Interpretation sind vier Diskursfragmente ausschlaggebend. Neben der Photographie des jungen Kafka aus Wagenbachs *Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* und einer Darstellung des jungen Austerlitz aus Sebalds *Austerlitz* sind Texte von Walter Benjamin als verknüpfte Diskursfragmente zu betrachten.

Und am Ende liest man in ein Foto das hinein, was es sagen soll.²⁹¹



Abb.: 5.1.1-2 Austerlitz²⁹²

Diese Photographie, auf der die Figur Austerlitz als fünfjähriger Knabe dargestellt sein soll, findet sich auf Seite 266 des Romans *Austerlitz* (DF 3). Sie schmückt zudem den Umschlag der 2003 herausgegebenen Taschenbuchausgabe und auch die papierene Hülle des Einbands. Die Photographie bietet als mediales Diskursfragment ein Beispiel für die im Nachlass Sebalds zu ermittelnden diskursiven und transmedialen Strukturen. Austerlitz betrachtet die Photographie im Detail:

Ich habe die Photographie seither vielfach studiert, das kahle, ebene Feld, auf dem ich stehe und von dem ich mir nicht denken kann, wo

²⁹¹ Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. München: Fischer Taschenbuch 2005, S. 37.

²⁹² Sebald: *Austerlitz*, S. 266.

es war; die dunkel verschwommene Stelle über dem Horizont, das an seinem äußeren Rand gespensterhaft helle Kraushaar des Knaben, die Mantille über dem anscheinend angewinkelten oder, wie ich mir einmal gedacht habe, sagte Austerlitz, gebrochenen oder geschienten Arm, die sechs großen Perlmutterknöpfe, den extravaganten Hut mit der Reiherfeder und sogar die Falten der Kniestrümpfe, jede Einzelheit habe ich mit dem Vergrößerungsglas untersucht, ohne je den geringsten Anhalt zu finden. Und immer fühlte ich mich dabei durchdrungen von dem forschendem Blick des Pagen, der gekommen war, sein Teil zurückzufordern und der nun im Morgengrauen auf dem leeren Feld darauf wartete, daß ich den Handschuh aufheben und das ihm bevorstehende Unglück abwenden würde.²⁹³

Die Photographie zeigt einen kostümierten, etwa fünfjährigen Jungen mit forderndem, fragendem Blick. Austerlitz wird auf der Suche nach seiner Vergangenheit mit dieser Photographie von sich selbst als verkleidetem Pagen konfrontiert. In der oben zitierten textlichen Aussage beschreibt Austerlitz sein ausführliches ‚studium‘²⁹⁴ dieses Bildes und hebt dabei einzelne Details hervor. Er versucht, über diese Betrachtung einen Bezug zu seiner Person herzustellen, aber es gelingt ihm nicht. Was er jedoch wahrnimmt, was ihn tief berührt und verletzt – das ‚punctum‘²⁹⁵ – ist der Blick des Knaben. Dieser Blick durchdringt ihn, lähmt seine Gedanken und erfüllt ihn Zeit seines Lebens mit blinder Panik. Der Knabe, als Symbol für Austerlitz’ Kindheit, verlangt die Erinnerung an Vergangenes, indem er „sein Teil zurückfordert“.²⁹⁶ Austerlitz erzählt im Weiteren von Träumen, in denen er seinen Eltern begegnet, ausgelöst durch die Konfrontation mit der Photographie. Es wird in dieser Sequenz deutlich, wie stark Sebald das ‚punctum‘ des Bildes in seine Erzählung einbindet und welchen Einfluss es auf die Figur Austerlitz besitzt. Dieser fühlt sich so, als hätte er „keinen Platz in der Wirklichkeit“.²⁹⁷ Dieses Gefühl hatte er schon immer, und in der Betrachtung des Bildes erreicht es seinen Höhepunkt. Der im Bilde konservierte Augenblick der Kindheit – des Kindseins – verlangt

²⁹³ Sebald: Austerlitz, S. 267 f.

²⁹⁴ vgl. Barthes: Die helle Kammer, S. 33 ff. „Aus *studium* interessiere ich mich für viele Photographien, sei es, indem ich sie als Zeugnisse politischen Geschehens aufnehme, sei es, indem ich sie als anschauliche Historienbilder schätze: denn als Angehöriger einer Kultur (diese Konnotation ist im Wort *studium* enthalten) habe ich teil an den Figuren, an den Mienen, an den Gesten, an den äußeren Formen, an den Handlungen.“ (ebd. S. 35). Barthes bezeichnet die Photographie auch als eine „Wiederkehr des Toten“ (ebd. S. 30), ein „Schattenbild“ (ebd. S. 14), mit dem es möglich wird, sich zu erinnern und zu trauern (vgl. ebd. S. 92 ff).

²⁹⁵ „[...] *punctum*, das bedeutet auch: Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt – und Wurf der Würfel. Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich *besticht* (mich aber auch verwundet, trifft)“ Barthes: Die helle Kammer, S. 35.

²⁹⁶ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 268.

²⁹⁷ Sebald: Austerlitz, S. 269.

nach Integration in das Bewusstsein von Austerlitz. Der Blick in die Vergangenheit wird zu einem Blick aus der Vergangenheit und gewinnt dadurch Einfluss auf die Gegenwart und die Zukunft.

Durch die Wahrnehmung des Zusammenspiels beider Medien werden, wie Doren Wohlleben verdeutlicht, beide Medien zugänglicher:

Erst im transmedialen Raum von Bild und Text können die Grenzen des jeweils anderen Mediums erfahrbar gemacht werden.²⁹⁸

Es werden mehrere Medien, die ineinander greifen und in einem gemeinsamen transmedialen Raum untersucht werden können, erkennbar. Zum einen die Photographie eines Jungen, die sowohl innerhalb als auch außerhalb bzw. am Rande des Romans, als Umschlagbild, eine Wirkung entfaltet. Verknüpft wird dieses Medium mit dem Text, der eine Interpretation des Bildes sowie seine Wirkung auf Austerlitz wiedergibt. Hier findet sich eine Unterkategorie der Transmedialität, die *Paramedialität*.²⁹⁹ Zur Differenzierung von Genettes Begriff des Paratextes führt Urs Meyer in *Transmedialität* aus:

Wo der Paratext im Sinne Genettes sprachliche Nebentexte wie Titel, Vorworte, Anmerkungen oder Motti bezeichnet, können mit dem Begriff der Paramedialität auch nichtsprachliche ‚Nebentexte‘ benannt werden [...] paramedial kann stets nur die unmittelbare semiotische Umgebung eines Medientextes sein, die mit Blick auf diesen eine indexikalische Funktion erfüllt.³⁰⁰

Würde man an dieser Stelle Text und Bild voneinander trennen, hätte beides für sich eine eigene Bedeutung. Die Wahrnehmung des Rezipienten bei der Textlektüre wird aber durch das vorangestellte Bild, welches immer und immer wieder auch beim Zur-Hand-Nehmen des Buches wiederholt sichtbar wird, bestimmt. Die Kenntnis des Ausgangsmediums, in diesem Fall des Bildes, beeinflusst die Textbedeutung und den Prozess des Rezipierens wie den der Interpretation.

²⁹⁸ Wohlleben: Über die Illustration hinaus, S. 202.

²⁹⁹ „Mit dem Begriff Paramedialität wären demgegenüber jene und nur jene Bezüge zwischen zwei oder mehreren Medientexten zu bezeichnen, bei denen ein vom Haupttext abgesonderter Nebentext allein auf seinen Prä-Medientext verweist.“ Meyer: Transmedialität, S. 121

³⁰⁰ Meyer: Transmedialität, S. 121.



Abb.: 5.1.1-3 Kafka

Die Photographie des jungen Austerlitz enthält weitaus mehr als einen Bezug zur Romanfigur und deren Lebensgeschichte. Es handelt sich um ein Bildzitat, das Elemente einer Photographie von Franz Kafka (DF 1) enthält. Diese werden allerdings so gespiegelt, dass der Bezug erst hergestellt werden muss und die Kenntnis weiterer Diskursfragmente nötig wird. Dies gelingt über eine andere Bildbeschreibung, die in Walter Benjamins *Kleine Geschichte der Photographie* (DF 2a) zu finden ist und dort von Sebald hervorgehoben wurde:

Da steht in einem engen, gleichsam demütigenden, mit Posamenten überladenen Kinderanzug der ungefähr sechsjährige Knabe in einer Art Wintergartenlandschaft. Palmwedel starren im Hintergrund. Und als gelte es, diese gepolsterten Tropen noch stickiger und schwüler zu machen, trägt das Modell in der Linken einen unmäßig großen Hut mit breiter Krempe, wie ihn Spanier haben. Gewiß, daß es in diesem Arrangement verschwände, wenn nicht die unermesslich traurigen Augen diese ihnen vorbestimmte Landschaft beherrschen würden.³⁰¹

Das Motiv wird noch in einem weiteren Diskursfragment aufgegriffen, bevor es von Sebald verwendet wird. In der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* im Abschnitt *Die Mummerehlen* (DF 2b) findet sich folgendes Notat:³⁰²

Und darum wurde ich ratlos, wenn man Ähnlichkeit mit mir selbst verlangte. Das war beim Photographen. Wohin ich blickte, sah ich mich umstellt von Leinwandschirmen, Polstern und Sockeln, die nach meinem Bilde gierten wie die Schatten des Hades nach dem Blut des Opfertieres. Am Ende brachte man mich einem roh gepinselten

³⁰¹ Benjamin: Gesammelte Schriften. Band II.1, S. 375. Markierung Sebald. Ein Abdruck dieser Photographie findet sich in Klaus Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben. Berlin: Klaus Wagenbach 1983, S. 28.

³⁰² Dieser Bezug wird von Gabriele Röttger-Denker hergestellt (vgl. Gabriele Röttger-Denker: Roland Barthes – Zur Einführung. Hamburg: Junius 1989, S. 95 ff).

Prospekt der Alpen dar, und meine Rechte, die ein Gernsbärthütlein erheben mußte, legte die Wolken und Firnen der Bespannung ihren Schatten. Doch das gequälte Lächeln um den Mund des kleinen Äplers ist nicht so betrübend wie der Blick, der aus dem Kinderantlitz, das im Schatten der Zimmerpalme liegt, sich in mich senkt. Sie stammt aus einem jener Ateliers, welche mit ihren Schemeln und Stativen, Gobelins und Staffeleien etwas von Boudoir und von der Folterkammer haben. Ich stehe barhaupt da; in meiner Linken einen gewaltigen Sombrero, den ich mit einstudierter Grazie hängen lasse. Die Rechte ist mit einem Stock befaßt, dessen gesenkter Knauf im Vordergrund zu sehen ist, indessen sich sein Ende in einem Büschel von Pleureusen birgt, die sich von einem Gartentisch ergießen. Ganz abseits, neben dem Portière, stand die Mutter starr, in einer engen Taille. Wie eine Schneiderfigurine blickt sie auf meinen Samtanzug, der seinerseits mit Posamenten überladen und von einem Modeblatt zu stammen scheint. Ich aber bin entstellt vor Ähnlichkeit mit allem, was hier um mich ist.³⁰³

Dieser Abschnitt ist der ersten, von Adorno editierten Fassung von Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1950) entnommen. Im Abschnitt *Mummerehlen* in Sebalds Ausgabe der Gesammelten Schriften Band IV.1 ist diese Passage nicht angestrichen. Die Markierungen in der *Kleinen Geschichte der Photographie* in Sebalds Ausgabe des *Angelus Novus*³⁰⁴ verweisen jedoch darauf, dass die Benjamin'sche Beschreibung von Kafkas Bild, als hier ursprüngliches Diskursfragment, Sebald bekannt war und von ihm beachtet wurde. Sebald reflektiert und verzerrt das Bild und stellt es auf eine andere Art und Weise wieder dar. Der Knabe ist etwa im gleichen Alter, beide tragen reichlich verzierte, mit Posamenten überladene Kleidung, aber während der eine in einem Raum gefangen zu sein scheint, steht der andere allein auf einem weiten Feld. Was in Benjamins Beschreibung die unermesslich traurigen Augen sind, hier von ihm als Anzeichen für Kafkas „gequältes“ und „betrübtes“ Dasein gedeutet,³⁰⁵ ist bei Sebald der dunkle Schatten, der am Horizont über dem Kopf des Jungen schwebt. Der Blick des Knaben in Sebalds Roman ist anders, er ist mutig fordernd und fragend, direkt in die Linse der Kamera blickend, aber ebenfalls ein melancholischer, klarer, die Wirklichkeit durchdringender Blick. Beide Jungen wirken wie verkleidet, zurechtgemacht, um dargestellt zu werden. Beide halten einen ähnlich ausladenden Hut in ihren Händen, der eine links, der andere rechts. Die inhaltliche Nähe zu dem Abschnitt aus der *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* ist ebenfalls nicht zu übersehen. So konstruiert Sebald einen literarischen Raum, in dem sich die Vergangenheit

³⁰³ Walter Benjamin: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1950, S. 73 f.

³⁰⁴ Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Ausgewählte Schriften 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966, S. 236 f.

³⁰⁵ Walter Benjamin: *Berliner Kindheit*, S. 73 f.

wiederfindet und in dem über die diskursiven, transmedialen Verknüpfungen an die kindliche Traurigkeit Franz Kafkas und Walter Benjamins erinnert wird.

Die Kenntnis der vorhergehenden Diskursfragmente und vor allem das Wissen darum, dass auch der Schriftsteller W. G. Sebald sich mit diesen Texten eingehend beschäftigt hat, erweitert die Dimension der Interpretation und der Analyse des Textes. Wenn deutlich wird, wie sehr Sebald auch Franz Kafka mitgedacht und mitkonstruiert hat, hat dies wiederum einen entscheidenden Einfluss auf die Interpretation des gesamten Romans *Austerlitz*. Bei der Betrachtung des Ineinandergreifens der verschiedenen Diskursfragmente wird die sich prozesshaft verschiebende Wahrnehmung der Inhalte – die Transformation des Wissens – deutlich. Was zunächst ein Bild von einem unbekanntem Jungen war, ein Fundstück, um welches herum Sebald seinen Roman konstruiert hat, trägt nun einen erweiterten Diskursinhalt und die Erfahrung eines transmedialen Prozesses in sich.

Das Wissen über die grundsätzliche Haltung Sebalds, Realitätsbezüge herstellen zu wollen und seine Vorgehensweise, mit Fundstücken verschiedenster Art Texte zu konstruieren, kann als permanent wirkendes, textuelles Transfersignal interpretiert werden. Urs Meyer definiert 2006 in *Transmedialität* analog zu Kristeva und Genette zu der übergeordneten Kategorie der Transmedialität ausdifferenzierte Unterformen:³⁰⁶

„Transmedialität“ in einem engeren Sinn ist dagegen offenbar eher dann gegeben – ich baue hier auf Überlegungen Rüdiger Zymners zum Begriff der „Uneigentlichkeit“ auf –, wenn in einem Medientext ein erkennbares Transfersignal zur Richtungsänderung des Mediums im Primärmedium vorhanden ist. Die Transmedialität ist also eine pragmatische Eigenschaft eines Medientextes, die eine simultane oder auch sukzessive Rezeption zweier Medientexte herausfordert.³⁰⁷

Um Sebalds spezifischer Arbeitsweise, die sowohl seinen literarischen, aber vor allem auch seinen vorwiegend literaturwissenschaftlichen Essays zugrunde liegt, gerecht zu werden, ist bei der Zuordnung zu einer Unterkategorie ein weiterer Zwischenschritt nötig. Hierzu formuliert Birgit Nübel eine grundlegende Erweiterung des Begriffs Metatextualität und die daraus entwickelte Betrachtung von *Essayismus als Metatext*.³⁰⁸

Ein Metatext ist ein Text, der einen anderen Text kommentiert,

³⁰⁶ Vgl. Meyer: *Transmedialität*, S. 120 ff.

³⁰⁷ Meyer: *Transmedialität*, S. 119.

³⁰⁸ Nübel: Robert Musil. *Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*

kritisiert, umschreibt, fortschreibt etc. Entscheidend ist hierbei nicht der quasi-textontologische Status des kommentierenden Textes (fiktiv vs. nicht-fiktiv), sondern die Funktion der kommentierten Textreferenz (Prätexat bzw. Binnentext) in Bezug auf den Folge- bzw. ‚Großraumtext‘.³⁰⁹

Sebalds literarischen Texte haben durch ihren Realitätsanspruch und die autofiktionale Konstruktion, ebenso wie seine literaturwissenschaftlichen Texte einen essayistischen Charakter,³¹⁰ so dass die bei Birgit Nübel formulierte Definition für das ‚essayistische Vertextungsprinzip‘ hier als zutreffend angenommen werden kann:

Der Verweis auf kulturelle Phänomene, gesellschaftliche Diskurse, literarische und nicht-literarische Texte aber ist für die Gattung Essay und das essayistische Vertextungsprinzip konstitutiv.³¹¹

Die metamedialen Bezüge sind bei Sebald nicht immer explizit hervorgehoben. Allerdings lassen sie sich durch die markierten Textreferenzen aus dem Nachlass Sebalds herausarbeiten und werden damit der Forderung nach Kenntnis des Prämediums gerecht. Die Dimension, in der Metamedialität hier betrachtet wird, basiert auf der Annahme, dass „Intertextualität immer auch zu einem gewissen Grad Metatextualität hervor[treibt]“³¹², und dass dieser Gedanke sich auch auf Metamedialität als Unterkategorie einer Transmedialität übertragen lässt. Der metamediale Charakter einer Referenz wird am Bezug zwischen einem (markierten) Prämedium und der prozesshaften Integration (Assimilation)³¹³ in eine Veröffentlichung von Sebald in Form von Text oder Bild festgemacht. Das Prämedium dient als Diskursfragment 1 (DF 1a – DF 1x), welches sich mindestens im Diskursfragment 2 (DF 2a – DF 2x) in kommentierter oder fortgeschriebener Form wiederfinden lässt, aber auch in weiteren Zwischendiskurselementen (DF 3 – DF x) vorkommen kann und damit sein Bezugsraum vergrößert und die diskursive Entwicklung erkennbar wird. In einer skizzenhaften Visualisierung der Diskursfragmente wird die Verflechtung der Diskurse deutlich und kann während der Untersuchung mitgedacht werden.

³⁰⁹ Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 395. ‚Großraumtext‘ bezieht sich auf R. Harweg. Pronomina und Textkonstitution. 2. Aufl. München 1979. S. VIII f.

³¹⁰ Vgl. W. G. Sebald: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter und Handke. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003.; W. G. Sebald: Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004.; Sebald: Unheimliche Heimat; W. G. Sebald: Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere. 4. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003.

³¹¹ Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 44.

³¹² Broich u. Pfister: Intertextualität, S. 26 f.

³¹³ Nübel: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 395.

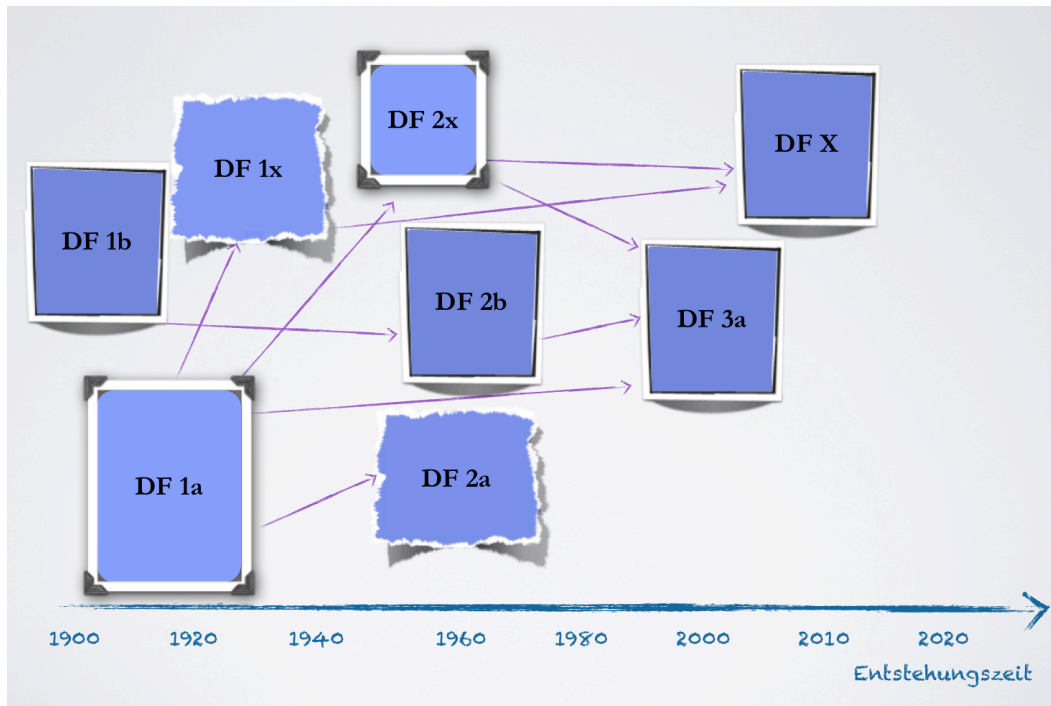


Abb.: 5.1.1-4 Diskursgrafik exemplarisch

5.1.2 Sebalds hermeneutische Einfühlung

W. G. Sebald hat sich intensiv mit Walter Benjamins Texten auseinandergesetzt, so dass es sich anbietet, auch diese vor allem geschichtsphilosophisch geprägten methodischen Hintergründe von Sebalds literarischer Konstruktion diskursanalytisch zu untersuchen. Sebald verwendet direkte und indirekte Bezüge auf Benjamins Texte, die auch durch entsprechende Markierungen in seiner Arbeitsbibliothek nachgewiesen sind. Hierdurch lässt sich in einer interpretativen Erweiterung der Perspektive nachvollziehen, wie er Ansätze der Theorien und Methoden Benjamins in seine literarischen Konstruktionen aufnimmt.

Im Folgenden geht es vor allem darum zu erkennen, wie Sebald Benjamins methodische Absichten einer hermeneutischen Einfühlung mit in seine Texte aufgenommen hat. Hierzu erfolgt eine diskursanalytische Untersuchung, erweitert durch die Untersuchung markierter Textstellen in Sebalds Nachlass, die diese Zusammenhänge hervorhebt. Folgende Diskursfragmente liegen der nachfolgenden Interpretation zugrunde und werden hier skizzenhaft verknüpft:

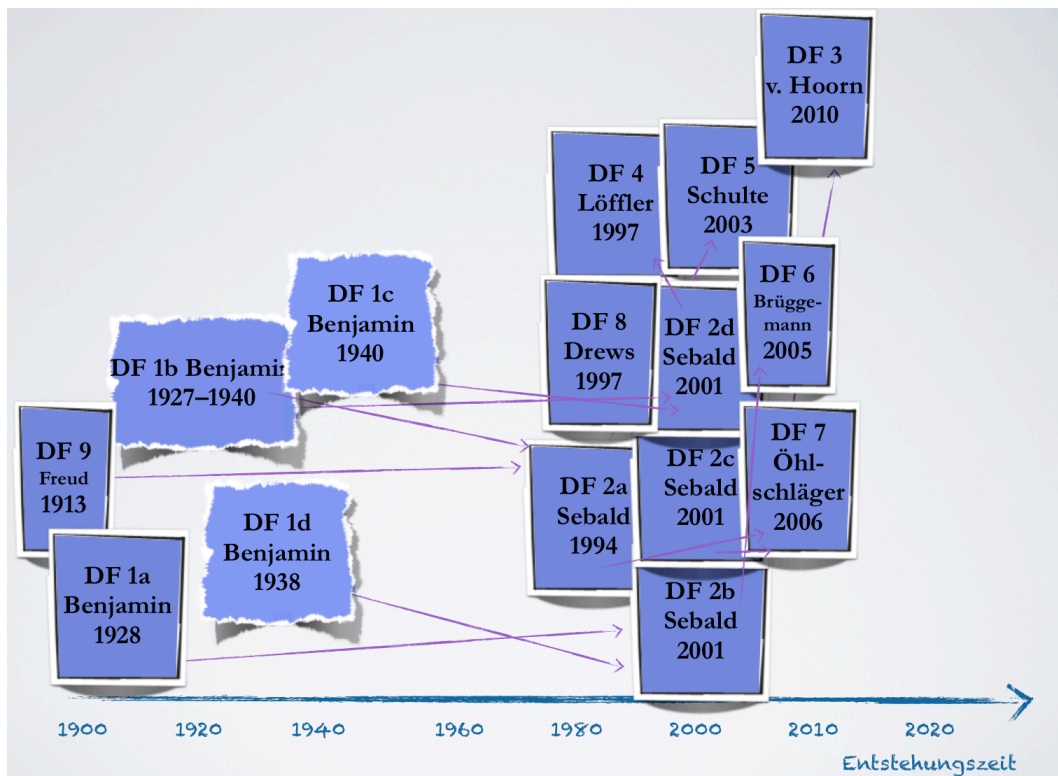


Abb.: 5.1.2-1 Diskursgrafik: Diskursanalyse und Sebalds hermeneutische Einfühlung

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1a	Walter Benjamin	<i>Ursprung des deutschen Trauerspiels</i>	1928
DF 1b	Walter Benjamin	<i>Das Passagen-Werk</i>	1927–1940
DF 1c	Walter Benjamin	<i>Geschichtsphilosophische Thesen</i>	1940
DF 1d	Henri Lonitz	<i>Adorno/Benjamin, Briefwechsel 1928–1940</i>	1938
DF 2a	W. G. Sebald	<i>Nach der Natur</i>	1994
DF 2b	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001
DF 2c	W. G. Sebald	<i>Unerzählt</i>	2001
DF 2d	W. G. Sebald	<i>Campo Santo</i>	2001
DF 3	Tanja van Hoorn	<i>Der ‚Engel der Geschichte‘ erzählt</i>	2010
DF 4	Sigrid Löffler	<i>Wildes Denken. Gespräch mit W. G. Sebald</i>	1997
DF 5	Christian Schulte	<i>W. G. Sebalds Thesen zu „Luftkrieg und Literatur“</i>	2003
DF 6	Heinz Brüggemann	<i>Konstruktion urbaner Raum-Bilder</i>	2005
DF 7	Claudia Öhlschläger	<i>Beschädigtes Leben</i>	2006
DF 8	Jörg Drews	<i>Meisterhaft suggerierte Angstzustände</i>	1997
DF 9	Sigmund Freud	<i>Totem und Tabu</i>	1913



Abb.: 5.1.2-2 Paul Klee: Angelus Novus

Die Texte W. G. Sebalds (DF 2) können als Erinnerungsliteratur bezeichnet werden. Mit einem melancholischen, in die Vergangenheit und auf das Vergängliche gerichteten Blick teilen die Protagonisten seiner Erzählungen in intensiven Beschreibungen mit, was dem Leser in Erinnerung gerufen werden soll. Hier ist eine geschichtsphilosophische Haltung erkennbar, die eine metamediale Referenz auf Walter Benjamin (DF 1c) andeutet.³¹⁴

Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen.³¹⁵

³¹⁴ Heinz Brüggemann weist in seinem Aufsatz *Konstruktion urbaner Raum-Bilder/ Bild-Räume aus synkretistischer Lizenz in (romantischer) Moderne und Postmoderne*, S. 34, (DF 6) unter anderem auf diese Korrespondenzen hin. Brüggemann bezieht sich dabei auf Benjamins Einfluss auf die Studien der Figur Austerlitz, ich möchte hier diesem Gedanken nachgehen und auf die Texte W. G. Sebalds ausweiten.

³¹⁵ Walter Benjamin: *Illuminationen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1977, S. 255.

Diese Zeilen aus Benjamins *Geschichtsphilosophische[n] Thesen* (DF 1c) vereinen Melancholie und Erinnerung auf der Ebene eines Blickes, der sich mit dem der Sebald'schen Ich-Erzähler verbinden lässt.³¹⁶ „Unerzählt bleibt die Geschichte der abgewandten Gesichter“,³¹⁷ schreibt Sebald in *Unerzählt* (DF 2c), seinem gemeinsam mit Jan Peter Tripp veröffentlichten Bild-Gedichtband, und weist damit darauf hin, dass die Erzählungen, die er schreibt, Geschichten der zugewandten Gesichter sind. Die melancholischen Erzählungen geben geschichtlicher und personeller Vergangenheit einen neuen Raum. Vergleichbar ist diese Haltung mit dem Blick von Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ in *Geschichtsphilosophische Thesen*, der ebenfalls in die Vergangenheit gerichtet ist. Sebald wirft einen Blick auf die „Trümmer“, die hinter uns liegen, einen Blick auf die „Zerstörung“ der Natur, auf die Zerstörung der Geschichte, und erkennt die „lautlose Katastrophe“,³¹⁸ die geschieht, anscheinend ohne von der Gesellschaft bemerkt zu werden. Tanja van Hoorn verbindet in *Der ‚Engel der Geschichte‘ erzählt* (DF 3) die Haltung des Erzählers mit dem Blick von Benjamins Engel:

Der ‚Engel der Geschichte‘ aber kann sein Antlitz nicht abwenden von der grauenhaften Historie. Sie begreift er als eine Naturgeschichte der Zerstörung, die zu bezeugen und deren Trümmer zu verzeichnen er in seiner *englischen Wallfahrt* unternimmt.³¹⁹

Durch die Betrachtung der ‚Trümmer‘ wird die geschichtliche Erfahrung möglich, die Sebald vor allem im westlichen Nachkriegsdeutschland vermisst.³²⁰ Sigrid Löffler fasst in

³¹⁶ Christian Schulte knüpft eine Verbindung zwischen dem Blick des Benjamin'schen Engels, dem Blick Alexander Kluges auf seine zerstörte Heimatstadt und Sebalds Blick auf das Vergangene, siehe hierzu Christian Schulte: W. G. Sebalds Thesen zu „Luftkrieg und Literatur“. In: Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik, S. 82–94, hier S. 91.

³¹⁷ W. G. Sebald: *Unerzählt*. 33 Texte und 33 Radierungen von Jan Peter Tripp. Mit einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger und einem Nachwort von Andrea Köhler. München u. Wien: Hanser 2003, S. 69.

³¹⁸ W. G. Sebald: *Nach der Natur*. Ein Elementargedicht. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004, S. 77.

³¹⁹ Tanja van Hoorn: *Der ‚Engel der Geschichte‘ erzählt*. In: Stefan Börnchen und Georg Mein (Hrsg.): *Weltliche Wallfahrten. Auf der Spur des Realen*. München: Wilhelm Fink 2010, S. 221–234, S. 233. Peter Schmucker bietet einen Überblick über die Bezüge zu Benjamins Engel der Geschichte in *Grenzüber tretungen* S. 240–244.

³²⁰ Ganz in der Nähe der Erinnerungs- und historischen Rekonstruktionsarbeit liegt die Einordnung der historischen Betrachtungsweise Sebalds. Erinnernd an den Benjamin'schen Engel der Geschichte betrachtet Sebald die Geschichte im historischen Sinn als eine Zerstörungs- und Verlustgeschichte, die sowohl individuelle als auch gesellschaftliche Traumata hervorruft. Die Schmerzesspuren der Geschichte sind auch die Schmerzesspuren der Erinnerung und die der Vergangenheit und können bei Sebald in Form von „Geschichte als Metaphysik des Unglücks“ betrachtet werden (Fuchs: *Die Schmerzesspuren der Geschichte*, S. 165f).

In *The angels enigmatic eyes, or the gothic beauty of catastrophic history in W. G. Sebalds „Air War and Literature“* untersucht Julia Hell 2004 die Verbindung zwischen Walter Benjamins „Aneinanderreihung der

Melancholie ist eine Form des Widerstands (DF 4) die Motivation Sebalds zusammen und

Katastrophen“ und Sebalds „Naturgeschichte der Zerstörung“ (Julia Hell: The angels enigmatic eyes, or the gothic beauty of catastrophic history in W. G. Sebalds „Air War and Literature“. In: Criticism 46, Detroit: Wayne State University Press 2004, S. 361–392).

Patrick Baumgärtel widmet sich 2005 in *Mythos und Utopie. Zum Begriff der „Naturgeschichte der Zerstörung“ im Werk W. G. Sebalds* der Begriffsbildung und Anwendung in Sebalds Gedicht *Nach der Natur* (Sebald: Nach der Natur) und in der essayistischen Literaturkritik in *Luftkrieg und Literatur* (Sebald: Luftkrieg und Literatur), (Baumgärtel: Mythos und Utopie).

Scott Denham und Mark McCulloh widmen 2006 in dem bereits erwähnten Band *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma* einen großen Abschnitt der Auseinandersetzung mit der traumatisierenden Vergangenheit (Denham u. McCulloh: History – Memory – Trauma).

Bettina Mosbach untersucht hierzu 2008 in *Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz* die Zerstörung als Gegenstand literarischer Darstellung (Bettina Mosbach: Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds Die Ringe des Saturn und Austerlitz. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 73f).

2010 beschreibt Ruth Franklin in *Rings of Smoke* Sebald als Charon der Unterwelt, in der die dunkelsten Albträume des zwanzigsten Jahrhunderts hausen (Ruth Franklin: Rings of Smoke. In: Lynne Sharon Schwartz (Hrsg.): the emergence of memory, Conversations with W. G. Sebald. New York u.a.: Seven Stories Press 2010, S. 119). Er wird damit der Fährmann, der in einer Barke die Toten in die Unterwelt überführt und damit zwischen das Ende der Lebenden symbolisiert.

Mit *Traumatologie des Daseins. Zur panoptischen Darstellung der Desintegration des Lebens im Werk W. G. Sebalds* veröffentlicht Christian Hein 2014 eine düstere Darstellung der Sebald'schen Perspektive auf historische Ereignisse, mit dem Fokus auf die „gesamte Hoffnungs- und Ausweglosigkeit der menschlichen Existenz“ (Christian Hein: Traumatologie des Daseins. Zur panoptischen Darstellung der Desintegration des Lebens im Werk W. G. Sebalds. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014, S. 11).

2014 veröffentlicht Dieter Kampmeyer die Monografie *Trauma-Konfigurationen: Bernhard Schlinks ‚Der Vorleser‘ – W. G. Sebalds ‚Austerlitz‘ – Herta Müllers ‚Atemschaukel‘* und betrachtet damit Sebalds Roman aus traumatheoretischer Perspektive. Die natürliche Funktion der sich selbst schützenden Psyche wird hierbei zur Motivation der Erzählbewegung (Dieter Kampmeyer: Trauma-Konfigurationen: Bernhard Schlinks ‚Der Vorleser‘ – W. G. Sebalds ‚Austerlitz‘ – Herta Müllers ‚Atemschaukel‘. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014).

Tanja van Hoorn untersucht in ihrem Beitrag *Präparate und Geistermotten. Naturgeschichte in W. G. Sebalds Austerlitz* zu einer Sammlung von Aufsätzen, die 2015 von Sven Kramer und Martin Schierbaum mit *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* herausgegeben wurden, die bei Sebald inszenierte „menschliche Zerstörungsgeschichte als Naturgeschichte“ (Tanja van Hoorn: Präparate und Geistermotten. Naturgeschichte in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Sven Kramer u. Martin Schierbaum (Hrsg.): Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur? Berlin: Erich Schmidt 2015, S. 76). In *Naturgeschichte in der ästhetischen Moderne. Max Ernst, Ernst Jünger, Ror Wolf, W. G. Sebald* wird diese Untersuchung komparatistisch fortgeführt und erweitert 2016 veröffentlicht (Tanja van Hoorn: Naturgeschichte in der ästhetischen Moderne. Max Ernst, Ernst Jünger, Ror Wolf, W. G. Sebald. Göttingen: Wallstein 2016).

Mit Judith Kaspers *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante* wird ebenfalls 2016 ein Band veröffentlicht, der sich mit der geschichtlich bedingten Traumatisierung unter psychoanalytischen Aspekten komparatistisch auseinandersetzt (Judith Kasper: Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016).

Csongor Lörincz untersucht in Zeugnisgaben der Literatur die Bedeutung von Zeugenschaft und schriftstellerischer Verarbeitung und untersucht dabei Sebalds Essay *Luftkrieg und Literatur* (Csongor Lörincz: Zeugnisgaben der Literatur. Zeugenschaft und Fiktion als sprachliche Ereignisse. Bielefeld: transcript, 2016, Sebald: Luftkrieg und Literatur).

Einen neben dem Trauma auch Comedy als Darstellung der Geschichtschreibung berücksichtigende Untersuchung wird 2016 von Stephanie Bird veröffentlicht: *Comedy and Trauma in Germany and Austria after 1945. The Inner Side of Mourning* (Stephanie Bird: Comedy and Trauma in Germany and Austria after 1945. The Inner Side of Mourning. Cambridge: Legenda 2016).

Der Blick auf die naturbedingte Zerstörung und den historisch und gesellschaftlich bedingten Verfall wirkt schwermütig, traumatisierend und zunächst hoffnungslos. Diese verzweifelten Tiefpunkte in Sebalds Erzählungen sind aus einer melancholischen Perspektive heraus deutlich erkennbar.

macht deutlich, wie sehr dieser bemüht ist, gerade die Erinnerung an das einschneidende Erlebnis des Zweiten Weltkriegs zu bewahren:

Seine untröstliche Spurensuche im Staub und in den Ruinen der Vergangenheit verweist auf all das Vernichtete, Verschüttete und Vergessene, das im Schatten des Aufschwungs zu verschwinden drohte, den Nachkriegsdeutschland erlebte.³²¹

Die Räumlichkeit, die in der eingangs zitierten These Benjamins durch die sich anhäufenden „Trümmer“ angedeutet wird, bildet eine Struktur, die in Sebalds Roman *Austerlitz* (DF 2b) zu finden ist. „Trümmer“ sind in diesem Zusammenhang als die negativen Ergebnisse des geschichtlichen Fortschritts zu verstehen, das, was übrig bleibt, „die Toten“ und „das Zerschlagene“.³²² Bei dieser Struktur Sebalds handelt es sich um eine unter der Oberfläche angelegte Räumlichkeit der Erzählung, die durch Ralf Konersmanns Interpretation verdeutlicht, den Zugang zur Vergangenheit ermöglicht:

Den leeren Raum macht sie zunächst zum Raum der geschichtlichen Zeit, in dem alles Rückwärtige als Vergangenheit, alles Vorausliegende als Zukunft erscheint. [...] Der Raum ist hier wie überhaupt die absolute Metapher, die es gestattet, mit dem Rätsel der übersinnlichen, unangreifbaren und nur mittelbar, nämlich am Geschehen des Geschehens evident werdenden Zeit umzugehen.³²³

Phantasievolle Bereiche bilden sich heraus, in denen die Elemente aus der Erinnerung angeordnet, aufgefaltet und betrachtet werden können. Erst die Betrachtung des Leids ermöglicht seine Überwindung. So wird in dieser konstruierten Erinnerungserfahrung zugleich der messianische Erlösungsgedanke transportiert, wie Tanja van Hoorn expliziert:

Der Erzähler in *Die Ringe des Saturn* nimmt auf seiner englischen Wallfahrt die Beobachterperspektive des benjaminschen Geschichtsendels ein, in der Verschriftlichung seiner Erfahrung wächst er aber zugleich messianisch über ihn hinaus.³²⁴

Die Entwicklung der Erzählung als Herauswachsen des Einen aus dem Anderen lässt sich auch als palimpsestartige Struktur bezeichnen, eine Struktur, die sowohl innerhalb

³²¹ Löffler: Melancholie ist eine Form des Widerstands, S. 106.

³²² Benjamin: Illuminationen, S. 255.

³²³ Ralf Konersmann: Erstarre Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1991, S. 122.

³²⁴ Van Hoorn: Der ‚Engel der Geschichte‘ erzählt, S. 234.

der Erzählung in den baugeschichtlichen Sequenzen deutlich wird als auch die Konstruktion der Erzählung beeinflusst. Benjamins Untersuchung der Entwicklung von Fortschritt in der Betrachtung von Historie lässt sich in der Analyse der Konstruktion fokussieren: Struktur und Detail sind letzten Endes stets historisch geladen.³²⁵ Umso wichtiger erscheint es, die Texte Sebalds diskursanalytisch zu untersuchen, um sowohl einzelne Details genau betrachten als auch ihre zusammengesetzte Struktur erfassen zu können.

Der Wunsch nach Stillstand, dem Wiederbeleben und Wiederzusammenfügen, der in den Texten Sebalds (DF 2) vermittelt wird und der der Sehnsucht des Benjamin'schen Engels aus *Geschichtsphilosophische Thesen* (DF 1c) entspricht, ist ein melancholischer. In diesem Wunsch ist so viel Trauer über das Vergangene enthalten, dass die Melancholie als Allegorie, wie sie Benjamin in seinem *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 1a) beschreibt,³²⁶ hier ihren entsprechenden Ausdruck findet. Sebald blickt auf die „Trümmer“ und entwickelt die Motivation der Wiederherstellung des Vergangenen.³²⁷ Er fügt diese in einem literarischen Raum durch die Konstruktion der Erzählung wieder zusammen und folgt damit der Benjamin'schen Forderung des „Eingedenkens“³²⁸ aus dem *Passagen-Werk* (DF 1b). In den Texten Sebalds (DF 2) wird so die Möglichkeit einer literarischen Erinnerungserfahrung erzeugt. Die zertrümmerte geschichtliche Vergangenheit wird in einem neuen Raum restituiert, Sebald bringt seine geschichtliche Erfahrung literarisch ein und bietet damit die Möglichkeit eines literarisch-geschichtlichen Eingedenkens an. Er weckt – was dem „Engel der Geschichte“ nicht möglich ist – in seinen Texten „die Toten“ und fügt „das Zerschlagene“ zusammen – damit es erneut zerschlagen und die Lektüreerfahrung zu einer Geschichtserfahrung werden kann.³²⁹ Claudia Öhlschläger bezeichnet

³²⁵ Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 203.

³²⁶ Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 193 ff.

³²⁷ In *Ein Versuch der Restitution* stellt sich Sebald die Frage, wozu Literatur dient: „Einzig vielleicht dazu, daß wir uns erinnern und daß wir begreifen lernen, daß es sonderbare, von keiner Kausallogik zu ergründende Zusammenhänge gibt [...]“ (Sebald: *Campo Santo*, S. 247).

³²⁸ „[...] die Geschichte nicht alleine eine Wissenschaft, sondern nicht minder eine Form des Eingedenkens ist. Was die Wissenschaft ‚festgestellt‘ hat, kann das Eingedenken modifizieren. Das Eingedenken kann das Unabgeschlossene (das Glück) zu einem Abgeschlossenen und das Abgeschlossene (das Leid) zu einem Unabgeschlossenen machen [...]“ (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, V.1, S. 589).

³²⁹ Benjamin beschreibt in einem Briefwechsel mit Adorno den hier angedeuteten Prozess der Geschichtserfahrung über philologische Auseinandersetzung: „Der Schein der geschlossenen Faktizität, der an der philologischen Untersuchung haftet und den Forscher in den Bann schlägt, schwindet mit dem Grade, in dem der Gegenstand in der historischen Perspektive konstruiert wird. Die Fluchtlinien dieser Konstruktion laufen in unserer eigenen historischen Erfahrung zusammen. Damit konstituiert sich der Gegenstand als Monade. In der Monade wird alles das lebendig, was als Textbefund in mythischer Starre lag [...]“ (Henri Lonitz (Hrsg.): Adorno, Theodor W./Benjamin, Walter, Briefwechsel

„diese Form der diskreten Partizipation“ in Anlehnung an Michael Niehaus in *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse* (DF 7) als „Einführung“.³³⁰

In der Tat handelt es sich von Seiten des Erzählers um den Versuch, sich in die Biographien Ausgewanderter einzufühlen, ohne allerdings die Grenzen der Intimität zu verletzen. Diskretion ist also das Regulativ, dank dessen der Erzähler davor bewahrt werden kann, sich Geschichte und Geschichten verfügbar zu machen.³³¹

Dieser sich über die Diskursfragmente Sebalds hinaus wiederholende Prozess, die Einfühlung in die Geschichte, die die Traurigkeit, die Trägheit des Herzens, die „acedia“ befördert,³³² vereint die Momente der Erinnerung und der Melancholie. In dieser Vereinigung fallen die erzählten Ereignisse in einen Moment des Erzählens zusammen, wie Walter Benjamin in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 1a) beschreibt:

Mit dem Verfall, und einzig und allein mit ihm, schrumpft das historische Geschehen und es geht ein in den Schauplatz.³³³

Die hier von mir hergestellten Bezüge zwischen W. G. Sebalds Texten aus *Nach der Natur*, *Austerlitz*, *Unerzählt* und *Campo Santo* (DF 2) und einigen zentralen Gedanken Walter Benjamins aus *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, *Das Passagen-Werk*, *Geschichtsphilosophische Thesen* und *Adorno/Benjamin Briefwechsel 1928–1940* (DF 1) bilden ein grundlegendes Charakteristikum, das die geschichtsphilosophische Haltung Sebalds kennzeichnet.

Verdeutlicht wird dieser Ansatz einer einführenden Erinnerungserzählung in der Untersuchung des Abschnitts *Funeral at Lausanne* in *Austerlitz* (DF 2b).³³⁴ Der Protagonist Austerlitz erinnert sich hier sehr genau an die letzten Momente mit familiären Freunden.³³⁵ Das Begräbnis der beiden Onkel seines Freundes Gerald wird mit einer Landschaftsbeschreibung und einem Exkurs über den Maler William Turner überblendet. Die Wahrnehmung des trauervollen Abschieds rückt dadurch in den Hintergrund und die

1928–1940. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S. 380).

³³⁰ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 37.

³³¹ Ebd.

³³² „Es ist ein Verfahren der Einfühlung. Sein Ursprung ist die Trägheit des Herzens, die *acedia*, welche daran verzagt, des echten historischen Bildes sich zu bemächtigen, das flüchtig aufblitzt“ (Benjamin: *Illuminationen*, S. 254). Die gesamte VII. geschichtsphilosophische These ist von Sebald angestrichen.

³³³ Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 199.

³³⁴ Sebald: *Austerlitz*, S. 161–173.

³³⁵ Sebald: *Austerlitz*, S. 161 f.

Beschreibungen der Aquarelle von Turner spiegeln den Wunsch nach dem Festhalten der Vergangenheit wider:

Das nahezu substanzlose Bild, das die Bezeichnung *Funeral at Lausanne* trägt, datiert aus dem Jahr 1841 und also aus einer Zeit, in der Turner kaum noch reisen konnte, mehr und mehr umging mit dem Gedanken an seine Sterblichkeit und vielleicht darum, wenn irgend etwas, wie dieser kleine Lausanner Leichenzug, aus dem Gedächtnis auftauchte, geschwind mit einigen Pinselstrichen die sogleich wieder zerfließenden Visionen festzuhalten versuchte.³³⁶

Dieses Aquarell (von Austerlitz erst ein paar Wochen vor dem Tod der Onkel entdeckt) wird von Sebald so in die Erzählung eingearbeitet, dass es die Darstellung der Beerdigung überlagert.³³⁷ Was aber dadurch mitgeteilt wird, ist die Emotionalität des Ereignisses. Um nicht passende Worte für die mit dem Tod verbundene Trauer finden zu müssen, wird diese mit der melancholischen Allegorie des Aquarells ausgedrückt. Es wird deutlich, wie schwierig es ist, die Erinnerungen festzuhalten; sie zerfließen, sind Visionen und somit undeutlich. Sie finden in einem Aquarell, das aus zerfließender Farbe gemalt wird, einen adäquaten allegorischen Ausdruck. Hier findet sich eine deutliche Verknüpfung der Aspekte Melancholie und Erinnerung, wie auch von Walter Benjamin in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 1a) beschrieben und von Sebald markiert:

Ist doch die Einsicht ins Vergängliche der Dinge und jene Sorge, sie ins Ewige zu retten, im Allegorischen eins der stärksten Motive.³³⁸

Die Betrachtung des Aquarells ruft wiederum eine andere Erinnerung hervor, die an den letzten gemeinsamen Spaziergang von Gerald und Austerlitz. Aber auch diese wird nicht näher ausgeführt, es werden lediglich die Verknüpfungen zu Turner verdeutlicht. Ein weiteres Element kommt hinzu, die Koinzidenz, dass „[...] Turner, im Jahr 1798, auf einer Landfahrt durch Wales, auch an der Mündung des Mawddach gewesen ist und daß er zu jener Zeit genauso alt war wie ich bei dem Begräbnis von Cutiau“.³³⁹ Dieser schicksalhafte Zufall scheint eine beruhigende Wirkung zu haben, denn durch die Verknüpfungen des eigenen Lebens mit dem anderer fühlt sich das Individuum nicht alleine, sondern mit den anderen verbunden. Es finden dadurch Bedeutungssteigerungen statt. Wenn

³³⁶ Sebald: Austerlitz, S. 162.

³³⁷ Vgl. ebd.

³³⁸ Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 253: Markierung Sebald.

³³⁹ Sebald: Austerlitz, S. 164.

diese Koinzidenz als „eigenartig berührende Tatsache“ beschrieben wird,³⁴⁰ so spricht das für eine emotionale Zuordnung und es werden Zusammenhänge in den eigenen Lebenskonstellationen mit gesellschaftlichem Weltgeschehen verbunden. Sebald beschreibt in seiner Betrachtung von Geschichte und Lebensgeschichte(n) unzählige Verbindungen, die einen Zufall beinahe auszuschließen scheinen. Diese Koinzidenzen sind es, die ihm immer wieder begegnen und ihn beschäftigen. Er vermittelt darüber ein Gefühl von Vorbestimmtheit, das schon fast magisch wirkt. Diese Verknüpfungen – ob Zufall oder nicht – existieren, und zwar nicht nur in Geschichten sondern auch in Geschichte und Lebenswirklichkeit, und sie können einen Hang zum Übernatürlichen oder zur Paranoia bewirken, wie Jörg Drews in *Meisterhaft suggerierte Angstzustände* (DF 8) verdeutlicht.³⁴¹ Sebald erkennt diese Zufälle in der Lebenswirklichkeit, benutzt sie als Stilmittel in seinen Texten und schafft damit eine eigene Dimension der Erinnerung.

Trotz der Überblendungen oder gerade dadurch ist die Erinnerung Austerlitz' nicht undeutlich oder verschwommen, sondern es kommt ihm so vor, als hätte er „gestern noch unter den Trauergästen [...] gegessen“.³⁴² Angesichts der Unmöglichkeit, das Gefühl der Trauer mitzuteilen, werden melancholische Allegorien verwendet.

Trauer ist die Gesinnung, in der das Gefühl die entleerte Welt maskenhaft neubelebt, um ein rätselhaftes Genügen in ihrem Anblick zu haben. Jedes Gefühl ist gebunden an einen apriorischen Gegenstand, und dessen Darstellung ist seine Phänomenologie. Die Theorie der Trauer, wie sie als Pendant zu der von der Tragödie absehbar sich zeigte, ist demnach nur in der Beschreibung jener Welt, die unterm Blick des Melancholischen sich auftut, zu entrollen.³⁴³

Diese von Sebald angestrichene Passage aus Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 1a) wird von Sebald ergänzt durch eine handschriftliche Notiz am Seitenrand des Buches, ein Zitat aus Sigmund Freuds *Totem und Tabu* (DF 9):

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Vgl. Jörg Drews: *Meisterhaft suggerierte Angstzustände*. In: Loquai (Hrsg.): *Porträt*, S. 67–69, hier S. 68.

³⁴² Sebald: *Austerlitz*, S. 164.

³⁴³ Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 150 f. Markierung Sebald.

Die Trauer liebt es vielmehr, sich mit dem Verstorbenen zu beschäftigen, sein Andenken auszuarbeiten und für möglichst lange Zeit zu erhalten. [Freud, T.+T. S. 67]³⁴⁴

Die Beschreibung des Aquarells ist zum einen als Ausdruck des Trauergefühls zu verstehen. Gleichzeitig dient dieser im Nachhinein erfolgte Einschub des Bildes in den Erinnerungsbereich der Ausarbeitung des Andenkens an den Toten.

Austerlitz beendet diese Erzählsequenz mit der Beschreibung der letzten intensiven Erinnerungen an Gerald's Mutter Adela. Er beschreibt hier die Fähigkeit des Gedächtnisses, Augenblicke unverändert in Erinnerung zu behalten und ihnen damit die Möglichkeit zu geben, weiter zu existieren und auch weiter zu wirken:

[...], da hob sie ihre freie Hand und strich mir das Haar aus der Stirn, so als wisse sie, in dieser einen Geste, daß sie die Gabe besaß, erinnert zu werden. Ja, ich sehe Adela noch, sagte Austerlitz; so schön, wie sie damals war, ist sie für mich unverändert geblieben.³⁴⁵

Hierin ebenfalls enthalten ist der Wunsch, die Vergänglichkeit aufzuheben. Trotz des Bewusstseins, dass der Körper und damit auch die Schönheit verfällt, sich zumindest verändert, behält Austerlitz Adela so in Erinnerung, als würde keine Zeit verrinnen, als wäre dieser Augenblick im Gedächtnis konserviert. Dieser konservierte Augenblick bildet eine Opposition zu den vorherigen und nachfolgenden undeutlichen Erinnerungen. Vor allem aber ist diese Gedächtnisleistung – die Erinnerung an eine mütterliche Geste – ganz anders abrufbar als die Erinnerung an die eigene Mutter, die sich in den Versuchen, sich ihr Gesicht vorzustellen, als schwierig erweist.³⁴⁶

Die Erinnerungen an die Fitzpatricks enden mit den letzten Begegnungen zwischen Austerlitz und Gerald, nachdem die Erzählung durch einen weiteren kurzen Erzählerwechsel unterbrochen wurde.³⁴⁷ Die Geschichte der Begegnungen mit Gerald, der sich intensiv seiner Flugleidenschaft widmete, endet mit dessen Tod durch einen Flugzeugabsturz. Die meisten Erzählräume in Sebalds Texten (DF 2), in denen es um die Erinnerungen an

³⁴⁴ Handschriftliche Anmerkung von W. G. Sebald ebd. Die Textstelle findet sich in Sebalds Bibliothek in Freud: Studienausgabe (1974), Band IX, S. 348. Es ist aufgrund der differierenden Seitenzahlen anzunehmen, dass Sebald eine andere Ausgabe von *Totem und Tabu* verwendet hat, um dieses Zitat zu belegen.

³⁴⁵ Sebald: Austerlitz, S. 165.

³⁴⁶ Sebald: Austerlitz, S. 358 f.

³⁴⁷ Sebald: Austerlitz, S. 167 f.

einzelne Personen geht, enden mit dem Tod. Der Tod und die Trauer bilden ein immer wiederkehrendes Motiv. Sobald Erzählräume lassen das Unangenehme nicht außen vor, es wird weder beschönigt noch überzogen dargestellt. Es wird integriert und damit als ein wichtiger Bestandteil der Geschichte berücksichtigt. In Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 1a) findet sich die Figur des tragischen Helden wieder. Dieser vermittelt erst durch seinen Tod sein Anliegen.³⁴⁸ Erst dadurch, dass die Figuren mit ihrem Tod eine eindeutige geschichtliche Zuweisung erhalten, können sie ihre historische Bedeutung mitteilen. Durch die Hinwendung zu Tod und Trauer entsteht die melancholische Stimmung.

Die Erinnerung an diese zurückliegenden Ereignisse seiner Kindheit und Jugend lösen bei Austerlitz „eine Empfindung des Abgetrenntseins und der Bodenlosigkeit aus“,³⁴⁹ welche nicht näher erläutert wird. Durch den Fortgang der Erzählung wird dieses Gefühl jedoch verdeutlicht, der Zugang zu ‚Andromeda Lodge‘, den Ort, an den sich Austerlitz so gerne erinnert, ist ihm durch einen Besitzerwechsel verwehrt und die Personen, mit denen er zu jener Zeit sein Leben so gerne verbrachte, sind verstorben. Es gibt kein Zurück mehr, und der bittere Beigeschmack der so deutlichen Erinnerung ist das dadurch entstehende Bewusstsein über die Vergänglichkeit, ist die melancholische Trauer über das Vergangene.³⁵⁰ Den Tag, an dem Austerlitz von dem Tod seines Freundes Gerald erfährt, nennt er „vielleicht den Beginn meines eigenen Niedergangs, meiner im Laufe der Zeit immer krankhafter werdenden Verschließung in mich selber“.³⁵¹ Dieser räumliche Bezug zum Inneren der Seele beinhaltet die Beschreibung des in der Erzählung nachfolgenden Rückzugs, die Verstärkung der Abwehrreaktion durch das Trauma des Verlustes.

Es ist deutlich geworden, wie Sebald Texte und Erkenntnisse Benjamins in seinen Texten aufnimmt und mit anderen Fundstücken verknüpft. Die im Text verwobene Struktur konnte über die Betrachtung der Diskursfragmente und der Verbindungselemente isoliert und verdeutlicht werden. Hierdurch hat sich die Möglichkeit ergeben, einzelne Textbestandteile im Detail zu untersuchen und zu erkennen, wie diese auch inhaltliche Bezüge

³⁴⁸ „Schweigend ist der Held, isoliert ‚in seiner Physis eingeschlossen‘; er kann, was ihm geschieht, zu ‚seiner Sache‘ allein im Tode machen.“ Bettine Menke: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): *Benjamin Handbuch*. Stuttgart; Weimar: Metzler 2006, S. 210–228, hier S. 213.

³⁴⁹ Sebald: *Austerlitz*, S. 157.

³⁵⁰ Sigmund Freud stellt einen Bezug zwischen Melancholie und Trauer in seinem gleichnamigen Aufsatz her. Beiden gemein ist die Verarbeitung eines Objektverlustes, der durch den Tod gegeben ist (vgl. Freud: *Studienausgabe* (2000), Bd. III, S. 193–212).

³⁵¹ Sebald: *Austerlitz*, S. 173.

zu Walter Benjamins Texten enthalten. Gleichzeitig wird erkennbar, wie Sebald die inhaltlichen Bezüge auch methodisch anwendet und sich dem historischen Gehalt durch ‚Einführung‘ zu nähern versucht.

5.1.3 Psychoanalytische Interpretation

Die psychoanalytische Interpretation literarischer Texte hat eine lange Tradition. Vor allem hinsichtlich der Deutungen von psychischen Dispositionen bietet sich eine Annäherung auch aus psychoanalytischer Perspektive innerhalb der diskursanalytischen Untersuchung an. Sobald hat Freuds Texte intensiv gelesen und sich vor allem hinsichtlich der Erinnerungstheorien literarisch und literaturwissenschaftlich von dessen Schriften inspirieren lassen. Folgende Diskursfragmente, zugeordnet zu ihren Diskursebenen, liegen der nachfolgenden Interpretation zugrunde:

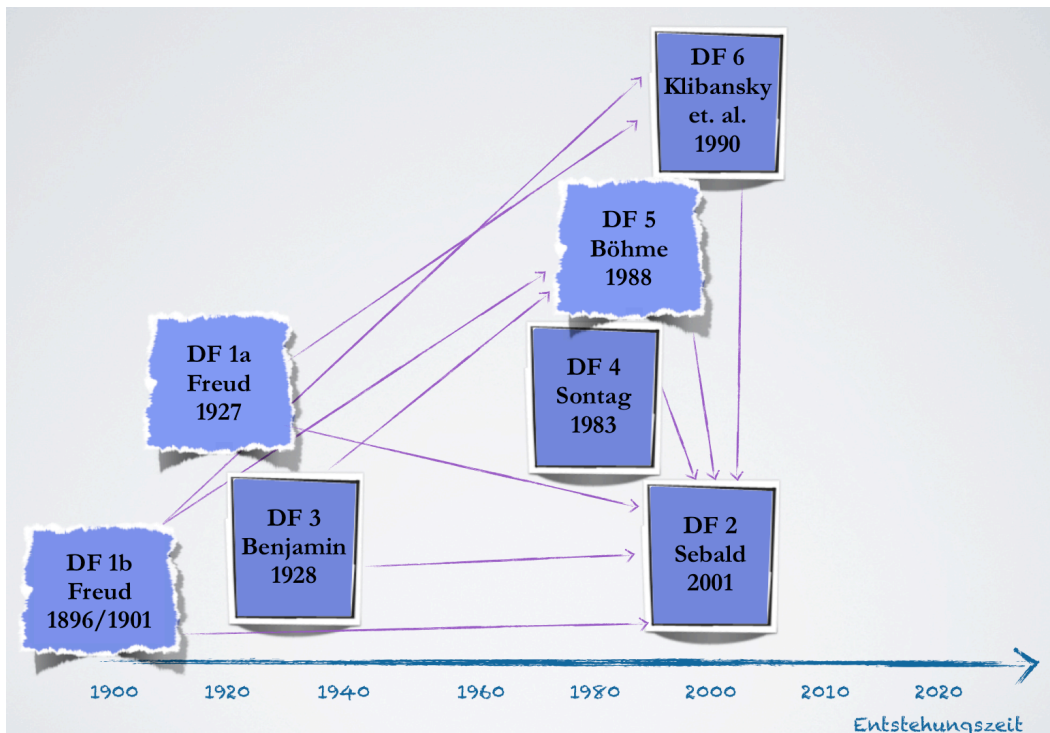


Abb.: 5.1.3-1 Diskursgrafik: Diskursanalyse und psychoanalytische Literaturwissenschaft

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1a	Sigmund Freud	<i>Bildende Kunst und Literatur</i>	1927
DF 1b	Sigmund Freud	<i>Hysterie und Angst</i>	1896/1901
DF 2	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001
DF 3	Walter Benjamin	<i>Ursprung des deutschen Trauerspiels</i>	1928
DF 4	Susan Sontag	<i>Under the Sign of Saturn</i>	1983
DF 5	Hartmut Böhme	<i>Natur und Subjekt</i>	1988
DF 6	Raimond Klibansky et. al.	<i>Saturn und Melancholie</i>	1990

Sebalds Darstellung der Krankheitssymptome von Austerlitz in *Austerlitz* (DF 2) entsprechen in weiten Teilen der Hysterie, wie sie Sigmund Freud in *Hysterie und Angst* (DF 1b) beschrieben hat.³⁵² Dies fängt bereits bei der Erzählweise Austerlitz' an, der manchmal sehr klar und deutlich und manchmal nur unstrukturiert und verwirrt Auskunft über sein Leben geben kann. Es finden sich von Sebald angestrichene Passagen in Freuds *Hysterie und Angst* (DF 1b):

Sie [die Kranken (Anm. S. E.)] können zwar über diese und jene Lebenszeit den Arzt ausreichend und zusammenhängend informieren, dann folgt aber eine andere Periode, in der ihre Auskünfte seicht werden, Lücken und Rätsel lassen, und ein andermal steht man wieder ganz vor dunkeln, durch keine brauchbare Mitteilung erhellten Zeiten.³⁵³

Die „Lücken und Rätsel“ werden von Austerlitz mit Ersatzerinnerungen oder mutmaßlichen Geschehnissen angereichert: „Die Lücken der Erinnerung werden ausgefüllt“.³⁵⁴ Sie entstehen durch Amnesien, in Austerlitz' Fall durch seine Anfälle „hysterischer Epilepsie“.³⁵⁵ Auch wenn er selber davon spricht, seine Lebensgeschichte nicht strukturiert im Zugriff zu haben³⁵⁶ und sich ein solches Symptom auch bei der Freud'schen Beschreibung in *Hysterie und Angst* (DF 1b) wiederfindet,³⁵⁷ enthält doch die Gesamtheit des Romans eine recht detaillierte und strukturierte Aufarbeitung der einzelnen Lebensstationen. Weitere Symptome, die in *Austerlitz* (DF 2) bei der Figur Austerlitz zu finden sind, werden in *Hysterie und Angst* (DF 1b) von Freud wie folgt beschrieben:

[S]ie [die Erkrankung (Anm. S. E.)] bestand in einem Anfalle von Verworrenheit, an den sich Lähmungserscheinungen und leichte psychische Störungen anschlossen.³⁵⁸

Weiterhin werden Symptome wie „Müdigkeit und Zerstreutheit, Selbstmordwünsche“,³⁵⁹

³⁵² In Sebalds Ausgabe von *Hysterie und Angst* (Sigmund Freud: Studienausgabe. Band VI: Hysterie und Angst. Frankfurt/M.: Fischer 1971) sind im Inhaltsverzeichnis die für Sebald relevanten Kapitel markiert. Hier finden sich Anstreichungen der Kapitel *Zur Ätiologie der Hysterie* und *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*, in denen das Krankheitsbild der Hysterie beschrieben wird.

³⁵³ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 95. Kapitelmarkierung Sebald, d. h. das Kapitel ist im Inhaltsverzeichnis angestrichen.

³⁵⁴ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 96. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁵⁵ Sebald: *Austerlitz*, S. 381.

³⁵⁶ vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 69.

³⁵⁷ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 95. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁵⁸ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 98. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁵⁹ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 101 f. Kapitelmarkierung Sebald.

aber auch Tagträume genannt: „Alle hysterischen Anfälle, die ich bisher untersuchen konnte, erwiesen sich nun als solche unwillkürlich hereinbrechenden Tagträume.“³⁶⁰

In *Dostojewski und die Vätertötung* (DF 1a) wird die „progressive Herabsetzung aller geistigen Leistungen“³⁶¹ beschrieben. Dostojewskis Epilepsie verbindet Freud aufgrund der nah beieinander liegenden Symptome mit der Hysterie und bezeichnet sie als „Hysteroepilepsie“³⁶², deren Beschreibung in *Austerlitz* (DF 2) den Anfällen Austerlitz' ähnelt. Es wird deutlich, dass auch diese Symptomatik einen Teil des Figurenkonstrukts Austerlitz' bildet.

Diese Anfälle hatten Todesbedeutung, sie wurden von Todesangst eingeleitet und bestanden in lethargischen Schlafzuständen. [...] plötzliche, grundlose Schwermut [...].³⁶³

Auch die Aussage über die ‚Grüblersucht‘, die ebenfalls ein Anzeichen der melancholischen Schwermut ist und von Freud als Charakteristikum der Zwangsvorstellungen beschrieben wird, wurde von Sebald in *Hysterie und Angst* (DF 1b) markiert und in *Austerlitz* (DF 2) in die Figur Austerlitz eingebettet.

So entsteht z. B. die Grüblersucht aus dem Bestreben, sich den Gegenbeweis zu liefern, daß man nicht verrückt ist, wie die hypochondrische Phobie behauptet: Das Zaudern und Zweifeln, noch viel mehr das Repetieren der folie du doute entspringt dem berechtigten Zweifel in die Sicherheit des eigenen Gedankenablaufs, da man sich doch so hartnäckiger Störung durch die zwangsartige Vorstellung bewußt ist u. dgl.³⁶⁴

Diese psychischen Phänomene kombiniert Sebald in der Figur Austerlitz mit den Eigenschaften eines Melancholikers. Die von Freud gegebene Definition der Melancholie³⁶⁵ findet in Abgrenzung zur Trauer statt und unterscheidet sich von dem in *Austerlitz* (DF 2) zu erkennenden Melancholieverständnis Sebalds. Die Charakterzüge von Austerlitz, die Merkmale der Melancholie aufweisen, lassen sich eher mit einer älteren Definition von Melancholie beschreiben. Hartmut Böhme erläutert 1988 in seinem Aufsatz *Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik* (DF 5), wie sich die Konnotationen des

³⁶⁰ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 190. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁶¹ Freud: Studienausgabe, Bd. X, 1971, S. 273. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁶² Freud: Studienausgabe, Bd. X, 1971, S. 273. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁶³ Freud: Studienausgabe, Bd. X, 1971, S. 276. Kapitelmarkierung Sebald.

³⁶⁴ Freud: Studienausgabe, Bd. VI, 1971, S. 33. Markierung Sebald.

³⁶⁵ Zur Definition vgl. Kapitel 2.3 der vorliegenden Arbeit.

Melancholischen im Laufe der Zeit verändert haben. Böhme beschreibt in *Natur und Subjekt* (DF 5) in Anlehnung an Marsilio Ficino, die „melancholia generosa“ als die „Komplexion des neuzeitlichen Intellektuellen“,

zerrissenes Subjekt zu sein, Wissender mit unglücklichem Bewusstsein, ein Entfremdeter, ein „Ferner“ auf exzentrischer Bahn, nicht in ruhiger Mitte ausbalanciert, sondern bis zum Wahnsinn pendelnd zwischen dunkelster Grübelei und hellster Vision, ein Gratwanderer der schwierigen, unliebsamen und häretischen Wahrheiten, ein gefährdeter Bruder derjenigen, die dem Höllensturz in die Starnis der Depression oder der Ekstasis irrlichtender Erleuchtungen nicht mehr entrinnen.³⁶⁶

Im Mittelalter wird die „schwarze Galle“ zum Störfaktor der gesellschaftlichen Ordnung degradiert.³⁶⁷ Es lassen sich weitere Beschreibungen des melancholischen Charakters anknüpfen, so beispielsweise Klibansky et al.: *Saturn und Melancholie* (DF 6), Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 3) und als verknüpfendes Glied der Aufsatz *Under the Signs of Saturn* (DF 4) aus Susan Sontags gleichnamigem Buch. Die Figur Austerlitz stellt damit eine überaus komplexe Konstruktion aus verschiedenen psychologischen Ausgangspunkten dar. Die Eigenschaften von Austerlitz' konstruierter Figurenpsyche setzen sich zusammen aus umgewandelten und angepassten psychoanalytischen und psychologischen Theorien.

Nicht die Gestalt, der Wandel ist's, dessen Geschöpfe unerschöpflich sich der Dichtung aus diesem Fundus zur Verfügung stellen. [Sein Wesen ist das der Phantasie, die Gestalt der Umgestaltung zuführt. Dies nicht ohne sie dabei zu entstalten.]³⁶⁸

Die hergestellten Bezüge zwischen W. G. Sebald und Sigmund Freud verdeutlichen, dass der Schriftsteller Sebald sich intensiv mit den psychoanalytischen Theorien Freuds auseinandergesetzt hat und wie diese in den figurativen Charakterstrukturen seiner Erzählungen und seines Romans Verwendung finden.

³⁶⁶ Böhme: *Natur und Subjekt*, S. 257.

³⁶⁷ Böhme: *Natur und Subjekt*, S. 258.

³⁶⁸ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band III. Kritiken und Rezensionen. Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972a, S. 416. Markierung Sebald. Die eckigen Klammern sind zusätzlich von Sebald gesetzt.

5.2 Sebalds referentielle Verbindungen zu Kafka

5.2.1 Sebald in Prag

Als Ergebnis der Forschungsreise nach Prag entsteht ein stimmiges Bild davon, wie Sebald das Reisen nutzt, um reale lokale Fundstücke zu erheben, aus denen er anschließend seine Texte zusammenfügt. Die Kampa-Inseln, auf denen die Figur Austerlitz in dem gleichnamigen Roman von Sebald eine Unterkunft bezieht, liegen in unmittelbarer Nähe zu den anderen von Austerlitz in Prag besuchten Stationen.³⁶⁹ Die Karmelitská, in deren Innenleben sich zurzeit von Sebalds Reise nach Prag noch das Staatsarchiv befand, ist nun ein Musik-Museum, die literarischen Beschreibungen des Gebäudes entsprechen dem, was vor Ort zu sehen ist. Der Seminargarten mit der Funiculaire und dem Aussichtsturm auf der Spitze, die Šporkova, die Šeřiková liegen alle in unmittelbarer Nähe zueinander im Stadtviertel Praha 5. Die Wege, die Sebald in dem Roman *Austerlitz* (ab S. 208) beschreibt, sind nachzuvollziehen. Auch kleine Detailbeschreibungen wie die „schön geschmiedeten Fenstergitter“ und „der eiserne Griff eines Klingelzugs“ passen in den Stadtteil und das Prager Flair.³⁷⁰ Das Innenleben der Šporkova jedoch befindet sich an ganz anderer Stelle, wie der französische Künstler Jérôme Combier³⁷¹ herausgefunden hat. Dies hat sich durch die Vor-Ort-Begehung bestätigt. Die Photographien, die von Sebald an dieser Stelle in den Roman integriert werden, sollen im Roman das Innere eines Gebäudes, des Elternhauses von Austerlitz, wiedergeben.³⁷² Bei dem Gebäude in der Šporkova 12 handelt es sich allerdings um ein Waisenhaus, dessen Inneres ganz anders aufgebaut ist als die abgebildete Photographie.

³⁶⁹ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 211 ff.

³⁷⁰ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 221.

³⁷¹ Vgl. www.henry-lemoine.com/en/compositeurs/combier.html und www.ensemble-cairn.com/ (21.05.2013). Besonderen Dank an Jérôme Combier, der mir die Ergebnisse seiner Recherchen per E-Mail am 19.07.2012 zur Verfügung gestellt hat.

³⁷² Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 221 f.



Abb.: 5.2.1-1 Šporkova 12 Hauseingang 19.07.2012

Und dann die Kühle beim Betreten des Vorhauses in der Šporkova Nr. 12, der gleich neben dem Eingang in die Mauer eingelassene Blechkasten für das Elektrische mit dem Symbol des herabfahrenden Blitzes, die achtblättrige Mosaikblume, taubengrau und schneeweiß, in dem gesprenkeltem Kunststeinboden des Entrees, der feuchte Kalkgeruch, die sanft ansteigende Stiege, die haselnußförmigen Eisenknöpfe in bestimmten Abständen auf dem Handlauf des Geländers – lauter Buchstaben und Zeichen aus dem Setzkasten der vergessenen Dinge, dachte ich mir und kam darüber in eine so glückhafte und zugleich angstvolle Verwirrung, daß ich auf den Stufen des stillen Treppenhauses mehr als einmal mich niedersetzen und mit dem Kopf gegen die Wand lehnen mußte.³⁷³

³⁷³ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 221 f.



Abb.: 5.2.1-2 Šporkova 12 Hauseingang 19.07.2012

Das im Roman abgebildete Treppenhaus und die Mosaikblume finden sich wiederum an ganz anderer Stelle, ganz in der Nähe der Šporkova 12 in der Nerudova 13, einer Straße, die auch von Austerlitz auf dem Weg zur Šporkova bereits begangen wird.³⁷⁴

³⁷⁴ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 220.

grau und schneeweiß, in dem gesprenkelten Kunst-
steinboden des Entrees, der feuchte Kalkgeruch, die
sanft ansteigende Stiege, die haselnußförmigen Eisen-



knöpfe in bestimmten Abständen auf dem Handlauf
des Geländers – lauter Buchstaben und Zeichen aus
dem Setzkasten der vergessenen Dinge, dachte ich mir

Der auf der Photographie von 2012 sichtbare Aufzug aus Glas und Metall hat den von Sebald photographierten Raum verändert.



Abb.: 5.2.1-4 Nerudova 13 Treppenhaus 20.07.2012



Abb.: 5.2.1-5 Nerudova 13 Mosaikblume 20.07.2012

erschauernd, erahnte, herbeigebracht hatte aus meiner Vergangenheit. Und dann die Kühle beim Betreten des Vorhauses in der Šporkova Nr. 12, der gleich neben dem Eingang in die Mauer eingelassene Blechkasten für das Elektrische mit dem Symbol des herabfahrenden Blitzes, die achtblättrige Mosaikblume, tauben-



— 221 —

Abb.: 5.2.1-5 Sebald: Austerlitz S. 221

Der Aufenthalt in Terezín hat ergeben, dass es den Antikos Bazar als Gebäude zwar noch gibt, die Fensterfronten wie bei Sebald beschrieben und abgebildet vorhanden sind, inzwischen aber ein anderes Geschäft ansässig ist. Auch einige der beschriebenen und abgebildeten Türen waren vor Ort zu identifizieren, womit der textlich inszenierte Realitätsgehalt von Sebald untermauert wird. Andere Bilder ließen sich nicht bestätigen, es ist wahrscheinlich, dass auch hier die vergangene Zeit zu Veränderungen im Stadtbild geführt hat. Bemerkenswert an der Prager Beschreibung in *Austerlitz*, ist vor allem die Auslassung jeglichen Bezugs zu Kafka.

Sobald es draußen heller zu werden begann, habe ich meine Sachen zusammengepackt, habe das Hotel auf der Kampa-Insel verlassen und bin über die von Frühnebeln umwehte Karlsbrücke, quer durch die Gassen der Altstadt und über den noch unbelebten Wenzelsplatz gegangen, bis hinauf zu dem Hauptbahnhof an der Wilsonova, der, wie es sich zeigte, in keiner Weise der Vorstellung entsprach, die ich mir nach einer Erzählung Věras von ihm gemacht hatte.³⁷⁵

³⁷⁵ Sebald: Austerlitz, S. 314.

Nur ein einziges Mal durchquert der Protagonist die Altstadt auf dem Weg zum Bahnhof, keinerlei Bezug scheint zwischen Sebald und Kafka an diesem Ort herzustellen zu sein. Der Wilsonova Bahnhof und die beschriebenen Wege dorthin sind detailgetreu wiedergegeben.³⁷⁶ Die Bilder, die sich real an diesen Orten finden lassen, werden von Sebald in Bild- und Raumbeschreibungen literarisch integriert:

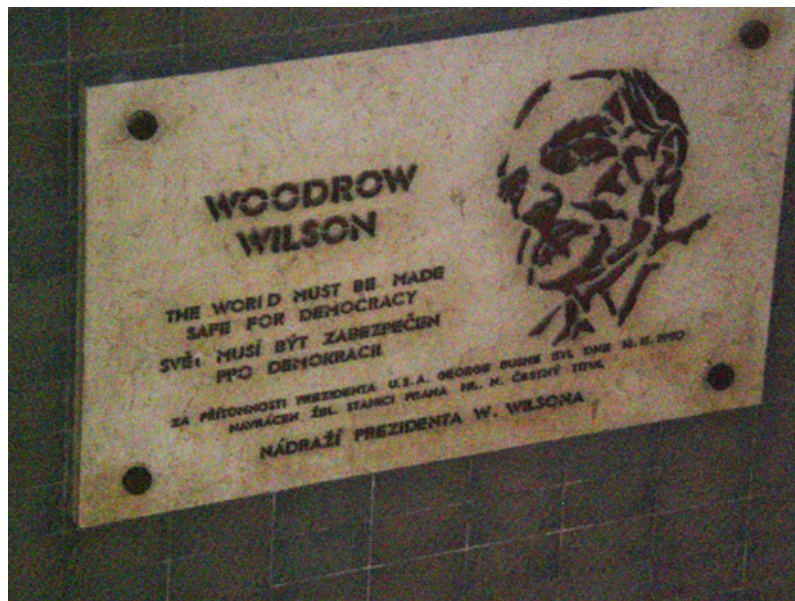


Abb.: 5.2.1-5 Wilsonova Bahnhof Tafel 20.07.2012

Als ich die Tafel entzifferte und dem Beamten, der bei mir stehengeblieben war, dankend zugewinkt hatte, führte er mich um ein paar weitere Ecken herum und über einige Stufen auf eine Art Mezzanin, von dem aus man emporblicken konnte in den mächtigen Kuppelraum des vormaligen Wilsonbahnhofs, oder vielmehr nur die eine Hälfte dieser Kuppel, denn die andere war sozusagen weggeschnitten durch die in sie hineinragende neue Konstruktion. Entlang dem Halbrund des Kuppelsaums verlief eine Galerie, auf der Kaffeetaischchen aufgestellt waren.³⁷⁷

³⁷⁶ Vgl. Sebald: Austerlitz, 314 f.

³⁷⁷ Sebald: Austerlitz, S. 315.



Abb.: 5.2.1-6 Wilsonova Bahnhof Galerie 20.07.2012

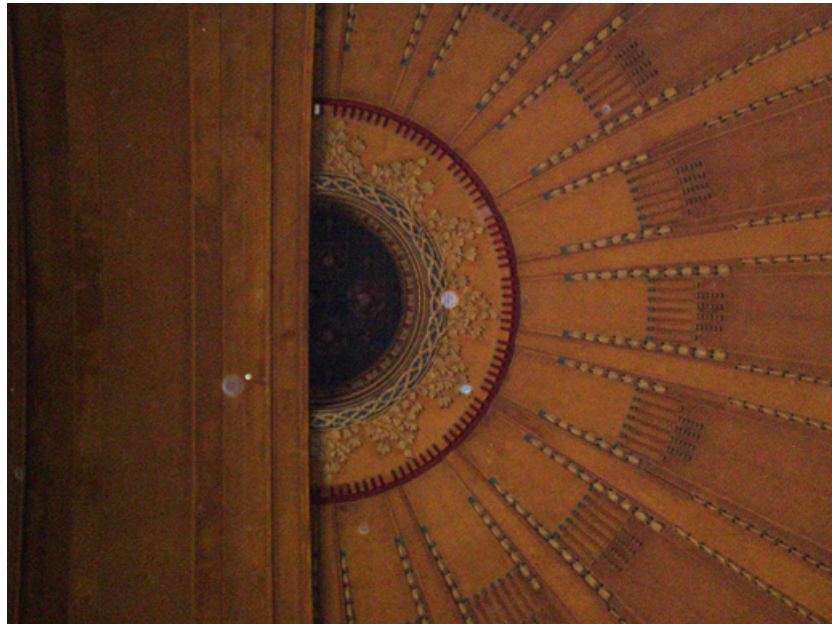


Abb.: 5.2.1-6 Wilsonova Bahnhof Kuppel 20.07.2012

Die Beschreibungen der Orte, die als Erinnerungsmedien auch innerhalb des Romans ihre eigene Geschichte narrativ anknüpfen lassen, können auch als vertextetes Raumzitat bezeichnet werden. Der zitierte Gedächtnisort enthält zwar seine eigene Historie, die erinnert und erzählt werden kann, unterliegt jedoch dem permanenten Wandel der Zeit.

5.2.2 Leidender Selbstwert

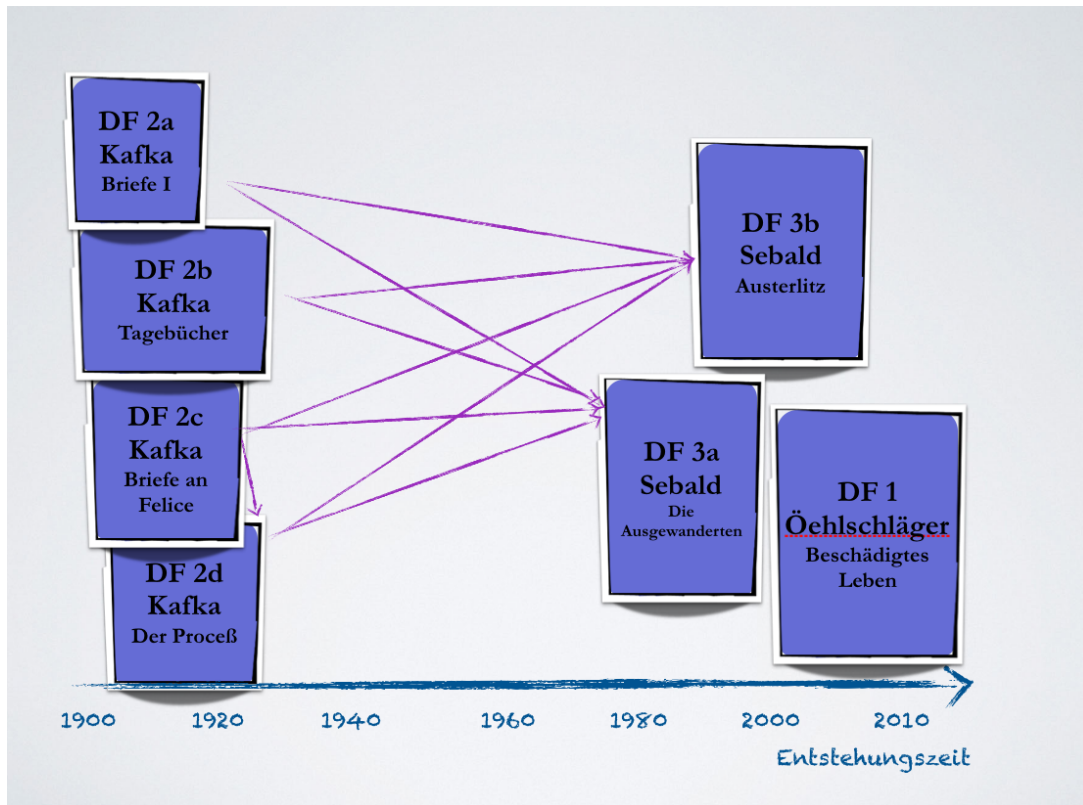


Abb.: 5.2.2-1 Diskursgrafik: Leidender Selbstwert

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1	Claudia Öhlschläger	<i>Beschädigtes Leben</i>	2006
DF 2a	Franz Kafka	<i>Briefe I</i>	1900–1912
DF 2b	Franz Kafka	<i>Tagbücher</i>	1909–1923
DF 2c	Franz Kafka	<i>Briefe an Felice</i>	1912–1917
DF 2d	Franz Kafka	<i>Der Proceß</i>	1914/15
DF 3a	W. G. Sebald	<i>Die Ausgewanderten</i>	1996
DF 3b	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001

Die eigene Fremdheitserfahrung soll also vor dem Erfahrungshorizont eines anderen Reisenden bestätigt werden: vor dem Franz Kafkas. Warum Franz Kafka? Vielleicht weil es sich um einen Dichter handelt, der in seinen Texten und Tagebüchern nicht nur die innere Zerrissenheit des modernen Subjekts, sondern auch dessen fragilen Status angesichts der es umgebenden Mächte immer wieder thematisiert hat.³⁷⁸

Franz Kafka war vielleicht ein Mensch, der immer wieder – vor allem im Kontakt mit anderen Menschen – an die Grenzen seines Selbst gestoßen ist. Anders zu sein als andere, sensibler und nachdenklicher, kann zu einer tiefen innerpsychischen Kränkung, wiederkehrenden Selbstzweifeln und der immer wieder gestellten Frage: „Wer bin ich?“ führen. Auch wenn Kafka diese Frage nicht explizit stellt, sind die Auseinandersetzungen mit seinen Wurzeln oder seine permanent kritischen Selbstbeurteilungen in Tagebüchern, Briefen und Texten ein exemplarisches Beispiel für eine Sinnsuche, die an Bewertungen orientiert ist: „Wie soll ich sein? Wie wollen mich die anderen?“ Diese Fragen sind erkenntnistheoretische Fragen, mit denen sich Kafka in seinen Tagebüchern, aber auch in seinen Briefen an Felice Bauer und Grete Bloch auseinandersetzt. Auch in seinen anderen Texten werden genau diese Sinnfragen immer wieder implizit gestellt. Das kränkende Gefühl des Andersseins erscheint als vorherrschend, es führt zu Irritationen und Verzweiflung und zu stetigen Such- und Denkbewegungen. Genau diese Gefühle, die in ihrer Fülle und metaphorischen dunklen Tiefe in Kafkas Texten zu finden sind, werden von W. G. Sebald nicht nur innerhalb von Kafkas Texten gelesen und markiert, sondern wie eine Netz unter seine eigenen Veröffentlichungen gelegt. Claudia Öhlschläger verdeutlicht in *Beschädigtes Leben* (DF 1) dieses Netz mit dem Zusammenhang zwischen der in *All' Estero* zu findenden Struktur der Reise und den dort dem Text unterlegten Bezügen zu Franz Kafka:

Vor dem Hintergrund des intertextuellen Bezugs zu Kafka ließe sich sagen, daß er [der Erzähler; Anm. S. E.] sich selbst als einen heimat- und ruhelosen Jäger Gracchus inszeniert, wenigstens aber sich an die Seite Kafkas, des heimatlosen Dichters, stellt. Die Reise endet dann auch nicht mit dem endlich erreichten Endziel Verona. Denn es ist keine Reise, die sich nach Maßstäben eines äußerlich zurückgelegten

³⁷⁸ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 152.

Weges messen ließe. Vielmehr scheint es um die Rekonstruktion eines inneren, labyrinthisch angelegten Weges zu gehen, der immer wieder bei Kafka endet.³⁷⁹

Die Protagonisten und Erzähler in den Texten Sebalds sind Suchende, die Auseinandersetzung mit dem eigenen Anderssein findet stetig statt. Es gilt nun zu belegen, dass Sebald diese Aspekte bei Kafka wahrgenommen hat, um die diskursive Verknüpfung zu den in Sebalds Texten abgelagerten Adaptionen herzustellen.

Der Aspekt des geringen Selbstwertgefühls lässt sich zum einen durch eine Gruppe von Unteraspekten verdeutlichen. Hierzu gehören Textstellen, die Selbstzweifel, Selbstmitleid, Abgrenzung, Ausgrenzung, Zweifel, Verzweiflung und Unterwürfigkeit beschreiben. Unter dem Aspekt Leid lassen sich wieder bestimmte Unteraspekte wie Schmerz, Krankheit, Erniedrigung, Niedergeschlagenheit, Suizid und Todesphantasien zusammenfassen. Exemplarisch werde ich hier im Folgenden die Zusammenhänge zwischen diesen Aspekten, ihren Untergruppen und ihrer Wiederkehr in Sebalds Texten verdeutlichen. Franz Kafkas formuliertes immenses Bedürfnis nach Ruhe, welches sowohl die Unruhe seiner Lebensumstände als auch seine innere Unruhe verdeutlicht, wird in folgender Textstelle in Kafkas *Briefe an Felice* (DF 2c) von Sebald markiert hervorgehoben:

{Ich} will nur Ruhe, aber eine Ruhe, für welche Leuten der Begriff fehlt. Sehr verständlich, kein Mensch braucht im gewöhnlichen Haushalt die Ruhe, die ich brauche; zum Lesen, zum Lernen, zum Schlafen, zu nichts braucht man die Ruhe, die ich zum Schreiben brauche. Seit gestern bin ich in meinem neuen Zimmer und habe {gestern abend Verzweiflungsanfälle gehabt,...}³⁸⁰

Franz Kafka baut sein eigenes Selbstwertgefühl bei seiner Selbstdarstellung in *Briefe an Felice* in erster Linie auf seiner Fähigkeit zu schreiben auf. Kommt es in diesem Bereich zu Schwierigkeiten, ist dies mit großem Leid und tiefer Verzweiflung gekoppelt. Sebald hat dies an mehreren Textstellen wahrgenommen und hervorgehoben.

Mein Leben besteht und bestand im Grunde von jeher aus Versuchen zu schreiben und meist aus mißlungenen. Schrieb ich aber nicht, dann lag ich auch schon auf dem Boden, wert hinausgekehrt zu {werden.}³⁸¹

³⁷⁹ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 154.

³⁸⁰ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 626 f. Einfach, mit weichem Bleistift angestrichen und wie markiert in Kombination unterstrichen.

³⁸¹ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 65. Zweifach, mit schwarzer Tinte angestrichen.

Auch wenn er selbst sein eigenes Schreiben als nicht besonders wertvoll erachtet, so erscheint ihm sein Leben ohne das Schreiben als noch sinnloser. Kafkas Selbstwertgefühl scheint sich hier durch das Untätigsein aufzulösen und er beschreibt sich selbst erniedrigend als etwas, was wie Schmutz ‚hinausgekehrt‘ werden müsse. Hier findet sich eine bis heute gültige gesellschaftlich geprägte Kollektivsymbolik. ‚Am Boden liegend‘ beinhaltet die Denotation des verlorenen, vernichteten Selbst. Kraftlosigkeit, Entmutigung, Nieder geschlagenheit, Unterwürfigkeit und Wertlosigkeit sind Begriffe, die mit diesem Bild leicht assoziiert werden können. Kurz vorher hatte Kafka schon an Felice geschrieben:

{Manchmal möchte ich in Erkenntnis dessen, allerdings nur in der Nacht, alles bleiben lassen,} nichts mehr schreiben und lieber am Nichtgeschriebenen als am Geschriebenen zugrundegehn.³⁸²

Hier wird deutlich, wie stark Kafka sein eigenes Wohlbefinden und seine eigene Lebensfähigkeit als von seiner Fähigkeit zu schreiben abhängig formuliert. Würde er aufhören zu schreiben, würde er buchstäblich zugrunde gehen – eine Sorge, die ihn immer wieder beschäftigt und die tief empfundene Notwendigkeit des Schreibens verdeutlicht:

Diese ewige Sorge, die ich auch jetzt übrigens noch habe, daß die Reise meiner kleinen Geschichte schaden wird, daß ich nichts mehr werde schreiben können u.s.w. Und mit diesen Gedan- {ken in ein elendes Wetter hineinschauen zu müssen... }³⁸³

Der Aspekt des geringen Selbstwertgefühls verbindet sich unmittelbar mit den Gedanken an die eigene Vernichtung, die bei Kafka auch an anderen Textstellen in *Briefe an Felice* (DF 2c) und in den Tagebüchern (DF 2b) immer wieder präsent werden.³⁸⁴ Kafkas Weg dorthin führt über die innere Verzweiflung, die ausgelöst wird, wenn er nicht mehr schreibt:

Begreifst Du es, Liebste: schlecht schreiben und doch schreiben müssen, wenn man sich nicht vollständiger Verzweiflung überlas- {sen will. }³⁸⁵

³⁸² Kafka: Briefe an Felice, S. 52. Zweifach, mit schwarzer Tinte angestrichen.

³⁸³ Kafka: Briefe an Felice, S. 130. Zweifach, mit schwarzer Tinte angestrichen.

³⁸⁴ Hier lässt sich unterscheiden zwischen den Phantasien eines gemeinsamen Untergangs mit Felice (vgl. Kafka: Briefe an Felice, S. 224, 231, 236, 315) und Phantasien Kafkas von seinem eigenen Tod, der auch mit allgemeiner Erlösung in Verbindung gebracht wird (vgl. Kafka: Briefe an Felice, S. 364, 462, 753, 756, 757 und Kafka: Tagebücher, S. 708 f, 866).

³⁸⁵ Kafka: Briefe an Felice, S. 142. Zweifach, mit schwarzer Tinte ineinander gestrichen.

In dieser Textstelle wird auch ein Überlebenswille lesbar. Zu einem späteren Zeitpunkt in der Korrespondenz mit Felice Bauer, als schon vorsichtig von dem gemeinsamen Zusammenleben gesprochen wird, wird erkennbar, wie Kafka in der brieflichen Kommunikation um seinen eigenen Lebensraum und sein geringes Selbstwertgefühl, das er durch das Schreiben gewinnt, kämpft. Aber zunächst soll die Spur bei Sebald aufgenommen werden. Auch in Sebalds *Austerlitz* (DF 3b) wird dem Protagonisten das Schreiben als existentielle Tätigkeit eingeschrieben:

Und doch sei das Lesen und Schreiben immer seine liebste Beschäftigung gewesen. Wie gerne, sagte Austerlitz, bin ich nicht bei einem Buch gesessen bis weit in die Dämmerung hinein, bis ich nichts mehr entziffern konnte und die Gedanken zu kreisen begannen, und wie behütet habe ich mich nicht gefühlt, wenn ich in meinem nachtdunklen Haus am Schreibtisch saß und nur zusehen mußte, wie die Spitze des Bleistifts im Schein der Lampe sozusagen von selber und mit vollkommener Treue ihrem Schattenbild folgte, das gleichmäßig von links nach rechts und Zeile für Zeile über den linierten Bogen glitt.³⁸⁶

Während Austerlitz' Zustand sich durch die Unfähigkeit, weiterzuschreiben, der Depression und der Verzweiflung nähert, wird Kafkas Schreiben in seinen Briefen an Felice zu seinem inneren Antrieb, zu dem, was ihn am Leben hält und zur Rechtfertigung seiner Existenz und seiner Bedürfnisse:

{..., trotzdem wir schon viel dar-} rüber geschrieben haben: daß nämlich mein Schreiben mein eigentliches gutes Wesen ist. Wenn was an mir gut ist, so ist es dieses. Hätte ich dies nicht, diese Welt im Kopf, die befreit sein will, ich {hätte mich nie an den Gedanken gewagt, Dich bekommen zu wollen.}³⁸⁷

Indem Kafka sich auf die Welt in seinem Kopf bezieht, verwendet er ein Kollektivsymbol, mit dem sich das Vorstellungsvermögen von Menschen – groß wie eine ganze eigene Welt – darstellen lässt. In seinem Kopf liegt etwas ganz Individuelles, eine persönliche Perspektive, die mehr ist als nur eine andere Meinung oder eine andere Stimmung. Hier findet sich ein Bezug zu Kafkas persönlicher innerer Welt, seinen Wertvorstellungen, seinen Gefühlen und die damit verbundene Fähigkeit zur Phantasie, die das Bedürfnis nach Ausdruck in sich trägt. Es wird auch eine Sorge deutlich: die Sorge, dass Felice zu wenig Verständnis für diese lebensnotwendige Tätigkeit aufbringen könnte. Kafka versucht ihr

³⁸⁶ Sebald: *Austerlitz*, S.180.

³⁸⁷ Kafka: Briefe an Felice, S. 407. Zweifach, mit weichem Bleistift angestrichen.

sehr eindringlich zu vermitteln, dass sie diesen Teil von ihm akzeptieren muss, wenn sie mit ihm zusammensein möchte und Sebald hebt diese Textstelle hervor:

{Was Du jetzt zu meinem Schreiben sagst, kommt nicht so sehr} in Betracht, Du wirst, wenn wir beisammen sein sollten, bald einsehn, daß, wenn Du mein Schreiben mit oder wider Willen nicht lieben wirst, Du überhaupt nichts haben wirst, woran Du Dich halten könntest. Du wirst dann schrecklich einsam sein, Felice, Du wirst nicht merken, wie ich Dich liebe, trotzdem ich Dir dann vielleicht {ganz besonders angehören werde, heute wie immer.}³⁸⁸

Hierin ist neben der für Kafka eher ungewöhnlichen Forderung nach Respekt vor seinem Bedürfnis auch eine Drohung enthalten. Er formuliert sehr deutlich seine Zweifel daran, ob Felice dazu in der Lage sein wird, ihn so anzunehmen, wie er ist. Auch wenn er seine Gefühle für sie nicht verlöre, könne er diese Gefühle nicht mehr zeigen, denn er müsse sich immer weiter von ihr zurückziehen:

{..., wäre das Bureau nicht, dann wäre freilich alles anders und diese} Warnungen müßten nicht so streng sein, so aber muß ich mich doch zusammenhalten, so gut es nur geht. Was sagst du aber, liebste Felice, zu einem Eheleben,...}³⁸⁹

Es muss eine große innere Notwendigkeit aus ihm heraus sprechen. Solche Warnungen sind für Kafka ganz untypisch, vor allem Felice gegenüber. Er beschreibt sich selbst als streng und verdeutlicht, dass er ohne sein Schreiben verloren sein würde. Kollektivsymbolisch ist das Bild des Sich-Zusammenhaltens im Vordergrund. Es lässt sich auch die Gegenbewegung assoziieren: das Auseinander-Fallen der Persönlichkeit. Den Verstand zu verlieren könnte eine der größten Ängste Kafkas sein. Immer wieder versucht Kafka Felice zu verdeutlichen, wie wichtig ihm das Schreiben ist und wie wichtig es ist, dass sie damit umgehen kann, wenn er dadurch lange Zeiträume – „den Herbst und den Winter“ – mit etwas anderem beschäftigt sein wird:

³⁸⁸ Kafka: Briefe an Felice, S. 407. Zweifach, mit weichem Bleistift angestrichen.

³⁸⁹ Kafka: Briefe an Felice, S. 407. Zweifach, mit weichem Bleistift angestrichen.

Könntest du denn das ertragen? Vom Mann nichts zu wissen, als daß er in seinem Zimmer sitzt und schreibt? Und auf diese Weise <x> den Herbst und den Winter verbringen? Und gegen das Frühjahr zu den Halbtoten an der Tür des Schreibzimmers empfangen und im Frühjahr und Sommer zusehn, wie er sich für den Herbst zu { erholen sucht?}³⁹⁰

Der ‚Halbtote‘ wird von Sebald besonders hervorgehoben, indem er dieses Wort mit Bleistift direkt im Text umkreist. Dieses Wort erinnert aufgrund der enthaltenen Kollektivsymbolik eines zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten befindlichen Wesens an eine andere Textstelle in Sebalds *Austerlitz*, in der dieser im Kontext des Zeitflusses eine solche Zwischenwelt beschreibt:

Es scheint mir nicht, sagte Austerlitz, daß wir die Gesetze verstehen, unter denen sich die Wiederkunft der Vergangenheit vollzieht, doch ist es mir immer mehr, als gäbe es überhaupt keine Zeit, sondern nur verschiedene, nach einer höheren Stereometrie ineinander verschachtelte Räume, zwischen denen die Lebendigen und die Toten, je nachdem es ihnen zumute ist, hin und her gehen können, und je länger ich es bedenke, desto mehr kommt es mir vor, daß wir, die wir uns noch am Leben befinden, in den Augen der Toten irreal und nur manchmal, unter bestimmten Lichtverhältnissen und atmosphärischen Bedingungen sichtbar werdende Wesen sind. Soweit ich zurückblicken kann, sagte Austerlitz, habe ich mich immer gefühlt, als hätte ich keinen Platz in der Wirklichkeit, als sei ich gar nicht vorhanden [...].³⁹¹

Insbesondere das Gefühl des Ausgeschlossenseins, das auch in Kafkas Tagebüchern und Briefen präsent wird – es gibt „keinen Platz in der Wirklichkeit“ – wird hier verdeutlicht:

Ich kann nicht mit Menschen leben, ich hasse unbedingt alle meine Verwandten, nicht deshalb, weil es meine Verwandten sind, nicht deshalb, weil sie schlechte Menschen wären, nicht deshalb, weil ich von ihnen nicht das Beste dächte (das beseitigt die ‚furchtbare Scheu‘ ganz und gar nicht, wie Du meinst), sondern einfach deshalb weil es die Menschen sind, die mir zunächst leben. Ich kann das Zusammenleben mit Menschen nicht ertragen, ja ich habe fast nicht die Kraft, es als Unglück zu empfinden. <x> Im unbeteiligten Augenblick freuen mich alle Menschen, aber diese Freude ist nicht so groß, als daß ich nicht in einer Wüste, in einem Wald, auf einer Insel bei den nötigen

³⁹⁰ Kafka: Briefe an Felice, S. 408. Zweifach, mit weichem Bleistift, darüber mit schwarze Tinte angestrichen und ‚Halbtoten‘ umkreist.

³⁹¹ Sebald: *Austerlitz*, S. 269. Aus dieser Textstelle lässt sich weitaus mehr ersehen als die Ambivalenz der ‚Halbtoten‘. Ben Hutchinson verweist beispielsweise auf den Zusammenhang zwischen der hier beschriebenen ‚Wiederkunft der Vergangenheit‘ und der grundsätzlich hypotaktischen und sich an Erinnerungstheorien orientierten Erzähltechnik Sebalds (vgl. Hutchinson: *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination*, S. 47 ff).

körperlichen Voraussetzungen unvergleichlich glücklicher leben wollte als hier in meinem Zimmer zwischen dem Schlafzimmer und dem Wohnzimmer meiner Eltern.³⁹²

Durch sein Bewusstsein über sein eigenes inneres und äußeres Anderssein, seine eigenen anderen Werte und Bedürfnisse entzieht sich Kafka in solchen Formulierungen selbst der Realität und positioniert sich außerhalb. Das Leben in zwei voneinander grundlegend verschiedenen und offenbar getrennten Welten, der inneren und der äußeren, wodurch Kafkas zerrissenes Lebensgefühl widergespiegelt wird, ähnelt der ständigen Ambivalenzbewegung, die sich in Sebalds Erzählstruktur zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart abbildet. In dem Wort „Halbtoten“³⁹³ wird aber auch deutlich, wie lebensbedrohlich diese Situation sein könnte und welche existenziellen Ängste mit der Fähigkeit zu schreiben verknüpft werden.

Kafka nimmt in seinen Briefen gegenüber Felice eine aktive Abgrenzung vor und begründet diese im Weiteren auch mit den ihm auferlegten Grenzen im Bezug auf den Kontakt mit Menschen. Es wird deutlich, wie sehr er Angst davor hat, die Grenzen seines Seins zu erweitern. Auch wenn er immer wieder bekundet, dass er mit Felice zusammen sein, ja auch ein gemeinsames Leben mit ihr führen möchte, so wird doch in der Konkretisierung die Angst deutlich, die in seinem Inneren lauert. Er formuliert einen Wunsch nach Abgeschlossenheit, denn Menschen machen ihm grundsätzlich Mühe:

{..., aber außerdem in un-}glücklichen Anlagen begründet sind. Seit jeher war es mir peinlich oder zumindest beunruhigend, einen Fremden oder selbst einen Freund in meinem Zimmer zu haben, nun hast du jedenfalls Men- {schen gerne, vielleicht auch Gesellschaften, ich könnte mich aber} nur mit größter Mühe, fast mit Schmerz überwinden, Verwandte oder selbst Freunde in meiner oder – ich wage das Wort – in unserer {Wohnung zu empfangen.}³⁹⁴

Auch Austerlitz berichtet über seine Angst vor Menschen und seine großen Schwierigkeiten, sich in der Gesellschaft zu bewegen und sich zugehörig zu fühlen. Das Anderssein erscheint, ähnlich wie bei Kafka, als tiefe Schlucht zwischen Austerlitz und der Gesellschaft und als stetiger Ausdruck der inneren Verzweiflung:

³⁹² Kafka: Briefe an Felice, S. 423. Einfach, mit weichem Bleistift angestrichen. Ab <x> zweifach angestrichen.

³⁹³ Kafka: Briefe an Felice, S. 408. Zweifach, mit weichem Bleistift, darüber mit schwarze Tinte angestrichen und ‚Halbtoten‘ umkreist.

³⁹⁴ Kafka: Briefe an Felice, S. 408. Zweifach, mit weichem Bleistift und darüber mit schwarzer Tinte angestrichen.

Es hat mir davor gegraust, sagte Austerlitz, jemandem zuzuhören, und mehr noch davor, selber zu reden, und indem das so fortging, begriff ich allmählich, wie vereinzelt ich war und von jeher gewesen bin, unter den Walisern ebenso wie unter den Engländern und den Franzosen. Der Gedanke an meine wahre Herkunft ist mir ja nie gekommen, sagte Austerlitz. Auch habe ich mich nie einer Klasse, einem Berufstand oder einem Bekenntnis zugehörig gefühlt. Unter Künstlern und Intellektuellen war es mir genauso unwohl wie im bürgerlichen Leben, und eine persönliche Freundschaft anzuknüpfen, das brachte ich schon die längste Zeit nicht mehr über mich. Kaum lernte ich jemanden kenne, dachte ich schon, ich sei ihm zu nahe getreten, kaum wandte sich jemand mir zu, begann ich mich abzusetzen. Überhaupt banden mich an die Menschen zuletzt nur noch gewisse, von mir geradezu auf die Spitze getriebene Formen der Höflichkeit, die, wie ich heute weiß, sagte Austerlitz, weniger meinem jeweiligen Gegenüber galten, als daß sie es mir erlaubten, mich der Einsicht zu verschließen, daß ich stets, soweit ich zurückdenken kann, auf dem Boden einer unabweisbaren Verzweiflung gestanden bin.³⁹⁵

Kafka bekräftigt seine Warnungen gegenüber Felice, benennt seine eigenen Grenzen und verdeutlicht die in ihm angelegte Angst davor, buchstäblich den Verstand zu verlieren, wenn er nicht den nötigen Raum zum Schreiben und den nötigen Rückzugsraum von anderen Menschen erhält:

{Du mußt mir glauben, was ich von mir sage, es ist die Selbsterfahrung eines 30-jährigen Menschen, der} schon einige Male aus innersten Gründen nahe am Irresein, also an {den Grenzen seines Daseins war, also einen ganzen Überblick über sich hat und über das, was in diesen Grenzen aus ihm werden kann.}³⁹⁶

Wie ein in die Ecke getriebenes Tier greift Kafka an, beißt und verteidigt seine Grenzen mit großer Dramatik und drohender Sprachgewalt. Immer schon am Rande des Wahnsinns wäre der Verlust seines schriftlichen Ausdrucks, der Verlust seines Rückzugsraumes etwas, was ihn nach seiner inneren Überzeugung völlig in die Verzweiflung und in den Untergang treiben würde. Sobald lässt seine Figur Austerlitz genau diese Verzweiflung und den Verlust des rationalen Verstandes erleben. Der schriftliche Ausdruck, die Sammlungen von Material werden zu einer Bedrohung, denn Austerlitz hat sich darin verloren.³⁹⁷

³⁹⁵ Sebald: Austerlitz, S. 185 f.

³⁹⁶ Kafka: Briefe an Felice, S. 408. Zweifach, mit weichem Bleistift und darüber zweifach, mit schwarzer Tinte angestrichen.

³⁹⁷ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 182 ff.

Nirgends sah ich mehr einen Zusammenhang, die Sätze lösten sich auf in lauter einzelne Worte, die Worte in eine willkürliche Folge von Buchstaben, die Buchstaben in zerbrochene Zeichen und diese in eine bleigraue, da und dort silbrig glänzende Spur, die irgendein kriechendes Wesen abgesondert und hinter sich hergezogen hatte und deren Anblick mich in zunehmendem Maße erfüllte mit Gefühlen des Grauens und der Scham. Eines Abends, sagte Austerlitz, habe ich meine sämtlichen gebündelten und losen Papiere, die Notizbücher und Notizhefte, die Aktenordner und Vorlesungsfaszikel, alles, was bedeckt war mit meiner Schrift, aus dem Haus getragen, am unteren Ende des Gartens auf den Komposthaufen geworfen und schichtweise mit verrottetem Laub und ein paar Schaufeln Erde bedeckt.³⁹⁸

Die eigenen Texte und Bildsammlungen werden von Austerlitz aufgrund seiner großen inneren Verzweiflung vernichtet. Grauen und Ekel vor sich selbst und dem, was er erarbeitet hat, bringen die Figur dazu, diesen Teil der eigenen Leistung zu beerdigen. Das Geschaffene soll vergraben werden und langsam verrotten, denn es hat für ihn seine Funktion verloren und ist zu etwas Bedrohlichem geworden. Er versucht, sich zu befreien, aber der Versuch scheitert:

Zwar glaubte ich mich danach einige Wochen, während ich meine Zimmer ausräumte und die Fußböden und Wände neu strich, erleichtert von der Last meines Lebens, merkte aber zugleich schon, wie die Schatten sich über mich legten.³⁹⁹

Infolge der Unfähigkeit zu schreiben, leidet Austerlitz an einer schweren Depression, die verbunden mit Ruhe- und Schlaflosigkeit und dem Bedürfnis nach Isolation auch Suizidgedanken hervorruft:

Vor allem in den Stunden der Abenddämmerung, die mir sonst immer die liebsten gewesen waren, überkam mich eine zunächst diffuse, dann dichter und dichter werdende Angst, durch die sich das schöne Schauspiel der verblassenden Farben in eine böse, lichtlose Fahlheit verkehrte, das Herz in der Brust mir zusammengepreßt wurde auf ein Viertel seiner natürlichen Größe und nur der eine Gedanke noch in meinem Kopf war, ich müsse mich vom Treppenabsatz im dritten Stockwerk eines bestimmten Hauses in der Great Portland Street, in dem ich vor Jahren nach einem Arztbesuch einmal eine sonderbare Anwendung gehabt hatte, über das Stieggeländer hinunterstürzen in die dunkle Tiefe des Schachts.⁴⁰⁰

³⁹⁸ Sebald: Austerlitz, S. 184.

³⁹⁹ Sebald: Austerlitz, S. 184.

⁴⁰⁰ Sebald: Austerlitz, S. 184 f.

Kafka formuliert sein tiefes ihn selbst schützendes Bedürfnis nach Abgrenzung an anderer Stelle gegenüber Felice, ist dabei aber viel zugänglicher, milder, eher philosophierend und reflektierend. Seine Grenzen verdeutlicht er auch hier, aber ohne den in den vorher zitierten Passagen enthaltenen Druck:

Manchmal, Liebste, glaube ich wirklich, daß ich für den Verkehr mit Menschen verloren bin. Ich habe doch meine Schwester gewiß lieb, ich war auch im Augenblick der Einladung ehrlich froh, daß sie mit mir nach Leitmeritz fahren wollte, ich freute mich, ihr mit der Reise ein Vergnügen zu machen und für sie ordentlich sorgen zu können, denn für jemanden sorgen zu können, ist mein geheimer, ewiger, vielleicht von niemandem in meiner Umgebung erkannter oder geglaubter Wunsch – aber als ich mich in Leitmeritz nach 3 oder 4 Stunden gemeinsamer Reise, gemeinsamer Wagenfahrt, gemeinsamen Frühstücks von ihr verabschiedete, um zum Gericht zu gehen, war ich glücklich, ich schnappte förmlich nach Luft, im Alleinsein wurde mir behaglich, wie es mir bei meiner Schwester niemals gewesen war. Warum Liebste, warum? Ist Dir etwas nur entfernt Ähnliches mit einem Menschen, den Du liebtest, schon geschehn? Bei durchaus nicht außergewöhnlichen Umständen, denn wir gingen freundlich auseinander und kamen dann nach 6 Stunden freundlich wieder zusammen. Und es war nicht etwas Einmaliges; morgen, übermorgen, wann es sich nur trifft, wiederholt sich das gleiche. – Liebste, zu deinen Füßen liegen und still sein, das wäre das beste.⁴⁰¹

Auch wenn er sich auf die Begegnung mit seiner Schwester auf der Fahrt nach Leitmeritz gefreut hat, wird in dem Augenblick des Auseinandergehens deutlich, wie sehr die vorhergehende Situation als Gefängnis wirkt. Ihm scheint die Luft weggeblieben zu sein, so dass er in seinem ersten freien Moment nach Luft „schnappte“. Dieses Bild verdeutlicht ein Gefühl der Einengung, die Abgeschnittenheit von existentiellen Grundbedürfnissen im Beisein seiner Schwester. Hier zeigt sich auch, welche Sehnsüchte er mit Felice verbindet. In der Formulierung, dass er ihr zu Füßen liegen möchte, wird seine Idealisierung und Bereitschaft zu unterwürfigem Verhalten erkennbar, was sich auch durch die weiteren Briefe zieht. Kollektivsymbolisch ein kindlicher Wunsch, klein und geborgen, versteckt und still zu sein, während sie mütterlich über ihn wacht und ihn schützt. Aber auch das Bedürfnis nach Erniedrigung wird hier deutlich. Sebald hebt das Wort ‚Alleinsein‘ in diesem Abschnitt durch Einkreisen mit dem Bleistift besonders hervor. Im Alleinsein formuliert hier Kafka eine Erleichterung, er muss nicht mehr den vermeintlichen Erwartungen anderer gerecht werden und seine Grenzen nicht mehr spüren. Aber gleichzeitig

⁴⁰¹ Kafka: Briefe an Felice, S. 290. Einfach, mit weichem Bleistift angestrichen und ‚Alleinsein‘ umkreist.

liegt darin auch wieder die große Gefahr der Selbstzerstörung, wie Sebald den Erzähler in *Max Aurach* (DF 3a) erkennen lässt:

[...] als ich mich, umfange, wie ich war, von einem mir unbegreiflichen Gefühl der Unverbundenheit, sehr leicht aus dem Leben hätte entfernen können.⁴⁰²

Die ambivalenten Bedürfnisse nach Nähe und Zugehörigkeit versus Distanz und Abgeschiedenheit begründen die emotionale Verzweiflung und den inneren Kampf der Figuren und Erzähler Sebalds. Denn wie Kafka zwar einerseits eine große Sehnsucht nach Felice Bauer formuliert und dennoch daran scheitert, die Beziehung aus der geschriebenen Briefwelt heraus Realität werden zu lassen, gelingt es beispielsweise Austerlitz nicht, sich auf Marie de Verneuil einzulassen:

Ich hatte von diesem Sommeraufenthalt, bei dem ich gerade vier Jahre alt war, keinerlei Erinnerung und vielleicht ist es deshalb gewesen, daß ich später, Ende August 1972, gerade dort, in Marienbad, mit nichts als blinder Angst vor der besseren Wendung gestanden bin, die sich damals anbahnen wollte in meinem Leben.⁴⁰³

Die strukturelle Nähe zu Kafkas eigenen Marienbader Aufenthalten und seiner Unfähigkeit, sich auf die Beziehung zu Felice einzulassen, ist unverkennbar. Sebald spielt gerade an diesem Abschnitt von *Austerlitz* (DF 3b) mit den Bezügen zu Kafka.⁴⁰⁴ Und obwohl sich der Aufenthalt in Marienbad für Austerlitz und Marie zu Beginn sehr angenehm gestaltet, rutscht die vermeintlich heilende Nähe nach einer gemeinsam verbrachten Nacht in das Bedürfnis nach schwieriger, unverständener Distanzierung ab:

Ich hörte gleichmäßig ihren Atem gehen. In dem Wetterleuchten, das ab und zu über den Himmel fuhr, erschien neben mir für kürzeste Augenblicke ihr schönes Gesicht, und dann rauschte draußen gleichmäßig der Regen herunter, die weißen Vorhänge wehten ins Zimmer herein, und ich spürte im Einschlafen als ein leichtes Nachlassen des Drucks hinter meiner Stirne den Glauben oder die Hoffnung, endlich erlöst zu sein. In Wirklichkeit aber ist es dann ganz anders gekommen. Vor dem Morgengrauen noch erwachte ich mit einem derart abgründigen Gefühl der Verstörung, daß ich mich, ohne Marie auch nur ansehen zu können, wie ein Seekranker aufrichten und an den Bettrand setzen mußte.⁴⁰⁵

⁴⁰² Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 229.

⁴⁰³ Sebald: *Austerlitz*, S. 298.

⁴⁰⁴ Vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 298–313.

⁴⁰⁵ Sebald: *Austerlitz*, S. 305.

Der schlechte Schlaf löst eine tiefe Verstimmung aus, die sich im Laufe des Aufenthaltes in Marienbad nicht lindern lässt. Ein Schatten hat sich über Austerlitz gelegt, und er ist nicht in der Lage zu erklären, was mit ihm passiert. Sobald verknüpft die innere Verzweiflung und die Suche nach einer Ursache für diese plötzliche düstere Symptomatik mit der verdrängten, nicht greifbaren Erinnerung, die in Austerlitz durch die Rückkehr nach Marienbad unbewusst angeregt wird:

Ich glaube, sagte Austerlitz, ich habe versucht zu erklären, daß mir irgend etwas Unbekanntes hier in Marienbad das Herz umdrehe, etwas ganz Naheliegendes, wie ein einfacher Name oder eine Bezeichnung, auf die man sich nicht besinnen kann, um nichts und niemanden auf der Welt.⁴⁰⁶

Naheliegender ist auch der Vergleich zu Kafka, der sich in Marienbad in ganz ähnlichen Situationen befunden hat und dessen ganzes Leben, dessen persönliche Erkenntnisphilosophie angetrieben zu sein scheint von dem Unverständnis der eigenen Gemütszustände. An anderer Stelle wird der Bezug zu Kafka noch deutlicher und fast schon wörtlich zitiert:

Morgen, sagte sie, gleich beim Erwachen, werde ich dir alles Liebe wünschen, und das wird dann so sein, als wüsste ich einer Maschine, deren Mechanismus ich nicht kenne, einen guten Gang. Kannst du mir nicht sagen, sagte sie, sagte Austerlitz, was der Grund deiner Unnahbarkeit ist? Warum, sagte sie, bist du, seit wir hierher gekommen sind, wie ein zugefrorener Teich? Warum sehe ich, wie deine Lippen sich öffnen, wie du etwas sagen, vielleicht sogar ausrufen willst, und dann höre ich nichts? Warum hast du bei unserer Ankunft deine Sachen nicht ausgepackt und lebst, sozusagen, immer nur aus dem Rucksack?⁴⁰⁷

Hier wird die Perspektive Maries auf die stille Verzweiflung des Depressiven deutlich, eine Beschreibung, die schmerzhaft die Unerreichbarkeit und die strukturelle Abgrenztheit Austerlitz' verdeutlicht. Der ‚zugefrorene Teich‘ erinnert an den Brief, den Kafka am 27.01.1904 an Oskar Pollak in *Briefe I* (DF 2a) geschrieben hat:

⁴⁰⁶ Sebald: Austerlitz, S. 308.

⁴⁰⁷ Sebald: Austerlitz, S. 312.

Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hätten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein {für das gefrorene Meer in uns.}⁴⁰⁸

Nicht nur dass sich hier ein ähnliches Bild gefrorenen Wassers für die erkaltete Gefühlswelt des Menschen wiederfindet, es wird auch deutlich, dass Kafka formuliert, dass er das Lesen brauche, um sich selbst überhaupt spüren zu können. Ebenso kann er beispielsweise über das Kino die Emotionen anderer wahrnehmen und überhaupt etwas fühlen,⁴⁰⁹ während er selbst beschreibt nicht in der Lage zu sein, Emotionen zu empfinden und ausdrücken:

Mich erschreckt Weinen ganz besonders. Ich kann nicht weinen. Weinen anderer kommt mir wie eine unbegreifliche, fremde Natur-
{erscheinung vor.}⁴¹⁰

Sowohl für Kafkas Tagebuch- bzw. Brief-Ich als auch für Sebalds Protagonisten und Erzähler bleibt immer wieder die Abgeschlossenheit ein beruhigender Gedanke. Sie verlassen mit ihrer Heimat nicht selten auch ihre Familien und ihre sozialen Gefüge, teils um sich neue aufzubauen, teils um alleine umherziehen zu können und darin wie Kafka eine größere Zufriedenheit zu finden:

Mein einziges Glücksgefühl besteht darin, daß niemand weiß, wo ich bin. Wüßte ich eine Möglichkeit, das für immer fortzusetzen!⁴¹¹

Im Vergleich seiner selbst mit anderen Menschen liegt für Kafka immer wieder ein großer Schmerz.

⁴⁰⁸ Franz Kafka: Briefe 1900–1912. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999a, S. 36. Einfach, mit dünnem Bleistift angestrichen. Es lässt sich spekulieren, warum Sebald gerade den letzten Halbsatz nicht mit angestrichen hat. Zum einen mag dies an der Setzung des Textes liegen, in der dieser Teil des Satzes in einer nächsten Zeile steht. Deutlich wird, dass Sebald den Fokus auf den Beginn des Abschnitts legt, was auch der Bekanntheit dieses Zitates geschuldet sein kann. Etwas Bekanntes muss in dem Sinne nicht noch mal deutlich hervorgehoben werden, sein Kontext jedoch schon.

⁴⁰⁹ {..., mir begegnet nichts, was mich im Innersten} bewegt. Das gilt auch, wenn ich weine wie gestern in einem Kinematographentheater in Verona. Das Genießen menschlicher Beziehungen ist mir gegeben, ihr Erleben nicht. Das kann ich immer <x> wieder nachprüfen, gestern bei einem Volksfest in Verona, früher {vor den Hochzeitsreisenden in Venedig.} Kafka: Briefe an Felice, S. 472. Zweifach, mit weichem Bleistift angestrichen.

⁴¹⁰ Kafka: Briefe an Felice, S. 136. Zweifach, mit schwarzer Tinte angestrichen.

⁴¹¹ Kafka: Briefe an Felice, S. 472. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt.

Das Anderssein ängstigt ihn womöglich, und verzweifelt („Warum, Liebste, warum?“)⁴¹² sucht er nach Erklärungen dafür. Anders zu sein und dies zu erkennen kann für Kafka, nach seiner Formulierung, als lebensbedrohlich empfunden werden:

{..., lustige junge} Leute, also Leute, gegenüber denen ich mich, wenn man mich Ihnen zum Vergleich gegenüberstellen wollte, einfach niederstechen müß- {te.⁴¹³

Auch wenn er von außen „zum Vergleich“ betrachtet würde, wäre Kafka selbst in diesem Moment für seine eigene Vernichtung zuständig und müsste sich „niederstechen“. Diese Formulierung korrespondiert mit Kafkas *Der Proceß* (DF 2d), wo Kafka dieses Gefühl auch literarisch verarbeitet:

Wieder begannen die widerlichen Höflichkeiten, einer reichte über K. hinweg das Messer dem andern, dieser reichte es wieder zu K. zurück. K. wußte jetzt genau, daß es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und in sich einzubohren.⁴¹⁴

Diese Darstellung der existentiellen Bedrohung durch sein Anderssein findet sich in Kafkas Briefen an Felice immer wieder auch von Sebald markiert und kommentiert.⁴¹⁵ Austerlitz wird von Sebald ein ähnlicher Wahn eingeschrieben, der sich vor allem auf das Alleinsein-müssen fokussiert:

Und ich versuchte wieder, ihr und mir selber zu erklären, was für unfäßbare Gefühle es waren, die mich bedrängt hatten in den letzten Tagen; daß ich wie ein Wahnsinniger dauernd dachte, überall um mich her seine Geheimnisse und Zeichen, daß es mir sogar schien, als wüßten die stummen Fassaden der Häuser etwas Ungutes über

mich, und das ich stets geglaubt hatte, allein sein zu müssen, und dies jetzt, trotz meiner Sehnsucht nach ihr, mehr als jemals zuvor.⁴¹⁶

Während von Kafka das Aufrechterhalten der Distanz zu anderen Menschen als lebenserhaltend formuliert wird, gelingt es der Romanfigur Austerlitz über den Weg seiner

⁴¹² Vgl. Kafka: Briefe an Felice, S. 290.

⁴¹³ Kafka: Briefe an Felice, S. 364. Zweifach, mit weichem Bleistift angestrichen.

⁴¹⁴ Franz Kafka: *Der Proceß*. 3. Auflage, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2010, S. 241.

⁴¹⁵ „{Kannst Du Dir, wenn nicht hier der Beweis vor Dir liegen würde, einen Menschen nach Deiner sonstigen Erfahrung denken,} die so nutzlos lebt wie ich und doch lebt, der mit deinem Lebendigsein nichts anderes leistet, als ein riesiges Loch zu umlaufen und zu bewachen. Mußt Du nicht Liebste, fast glauben, es schreibe Dir kein Mensch, sondern ein falscher Geist?“ (Kafka: Briefe an Felice, S. 309f. Einfach. Darüber: nicht am Leben zu sein.)

⁴¹⁶ Sebald: Austerlitz, S. 312.

psychischen Heilung zu verstehen, warum diese Distanzierung notwendig war, und sein Verhalten zu ändern.

Es ist nicht wahr, sagte Marie, daß wir die Abwesenheit und die Einsamkeit brauchen. Es ist nicht wahr. Nur du bist es, der sich ängstigt, ich weiß nicht vor was. Immerhin hast du dich ja ein wenig entfernt gehalten, ich habe es wohl gesehen, aber nun ist es, als stündest du vor einer Schwelle, über die du nicht zu treten wagst. Ich vermochte mir damals nicht einzugestehen, wie recht Marie hatte in dem allem, aber heute, sagte Austerlitz, weiß ich, warum ich mich abwenden mußte, wenn mir jemand zu nahe kam, und daß ich in diesem Michabwenden mich gerettet wähnte und zugleich mir vorkam wie ein zum Fürchten häßlicher, unberührbarer Mensch.⁴¹⁷

Während Austerlitz Heilung für sich selber findet, indem er den Bezug zu seiner Vergangenheit wiederherstellt, bleibt Kafka in dem Zustand, den er selbst als angemessen beschreibt:

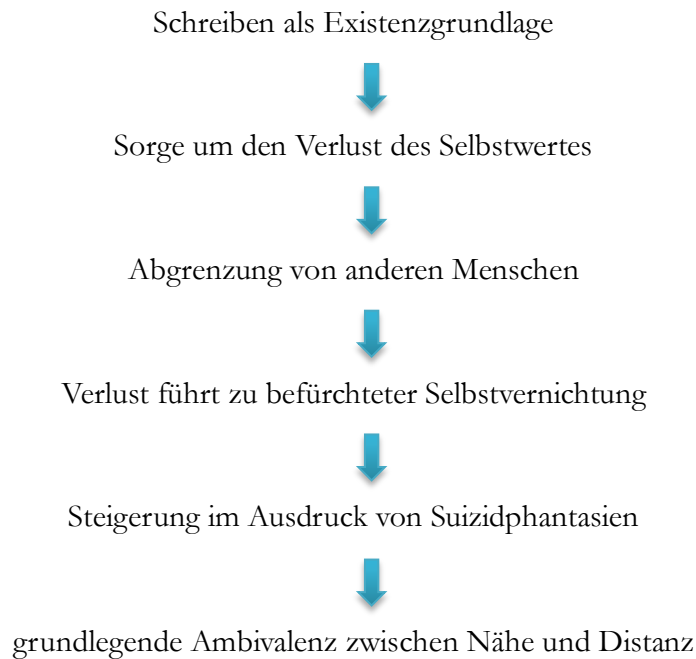
{Ich} bin hier allein, rede fast mit keinem Menschen außer den Angestellten in den Hotels, bin traurig, daß es fast überläuft, und bin doch, das glaube ich zu fühlen, in dem mir entsprechenden, von einer überirdischen Gerechtigkeit mir zugemessen, von mir nicht zu überschreitenden und bis zu meinem Ende weiter zu tragenden Zustand. Nicht daß ich ‚zuviel von mir aufgeben müßte‘, hindert {mich, wenn dies auch in einem gewissen einschränkenden Sinn richtig ist, vielmehr liege ich ganz und gar auf dem Boden, wie ein Tier}⁴¹⁸

Abgeschiedenheit erscheint in Kafkas Briefen und Tagebüchern immer wieder als seine einzige, fatalistische Option dem Leben entgegen zu treten.

Es liegt zwischen den zitierten Textstellen eine Verknüpfung verschiedener inhaltlicher Aspekte vor, die hier exemplarisch aufeinander aufbauend dargestellt werden. Hierin findet sich weder eine zeitliche noch eine hierarische oder kausale Folge, eher eine textuell lesbare Verknüpfung in Kafkas Briefen und Tagebüchern, die von Sebald wahrgenommen und markiert wird:

⁴¹⁷ Sebald: Austerlitz, S. 312.

⁴¹⁸ Kafka: Briefe an Felice, S. 466. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt.



Diese Aspektverknüpfung wird bei Kafka in seinen Briefen und Tagebüchern ablesbar so von Sebald explizit markiert und interpretiert. Eine ganz ähnliche Struktur, aufbauend auf dieser Aspektverknüpfung, wurde der Figur Austerlitz vor allem im Prozess seines Krankheitsverlaufs sowie in den Marienbader Erinnerungen eingeschrieben. Hier findet sich eine so deutliche Verknüpfung der vorliegenden Diskursfragmente statt, dass in der Lektüre von Sebalds Literatur die implizite Referenz auf Kafka und das zugrunde liegende Bedeutungsnetz verdeutlicht wird.

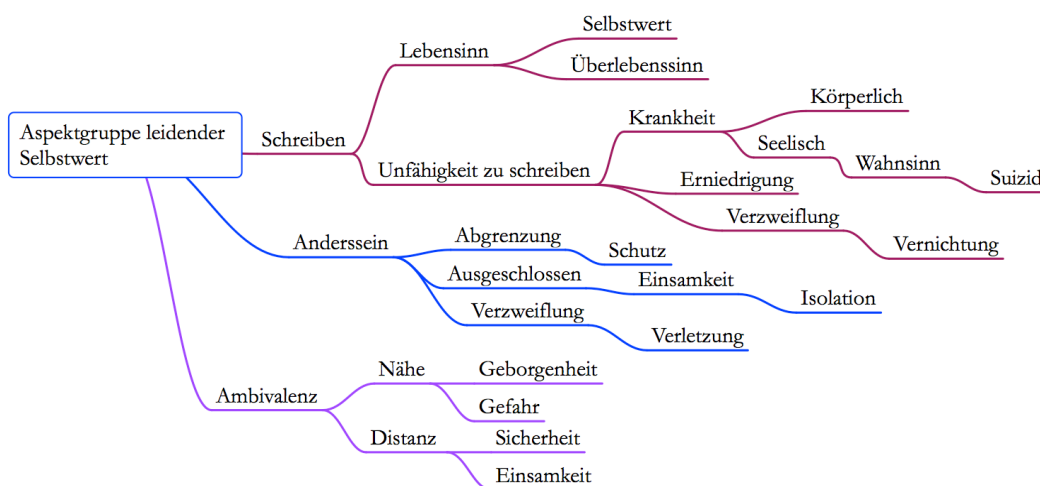


Abb.: 5.2.2-2 Aspektverknüpfung: Leidender Selbstwert

5.2.3 Ursprungssuche

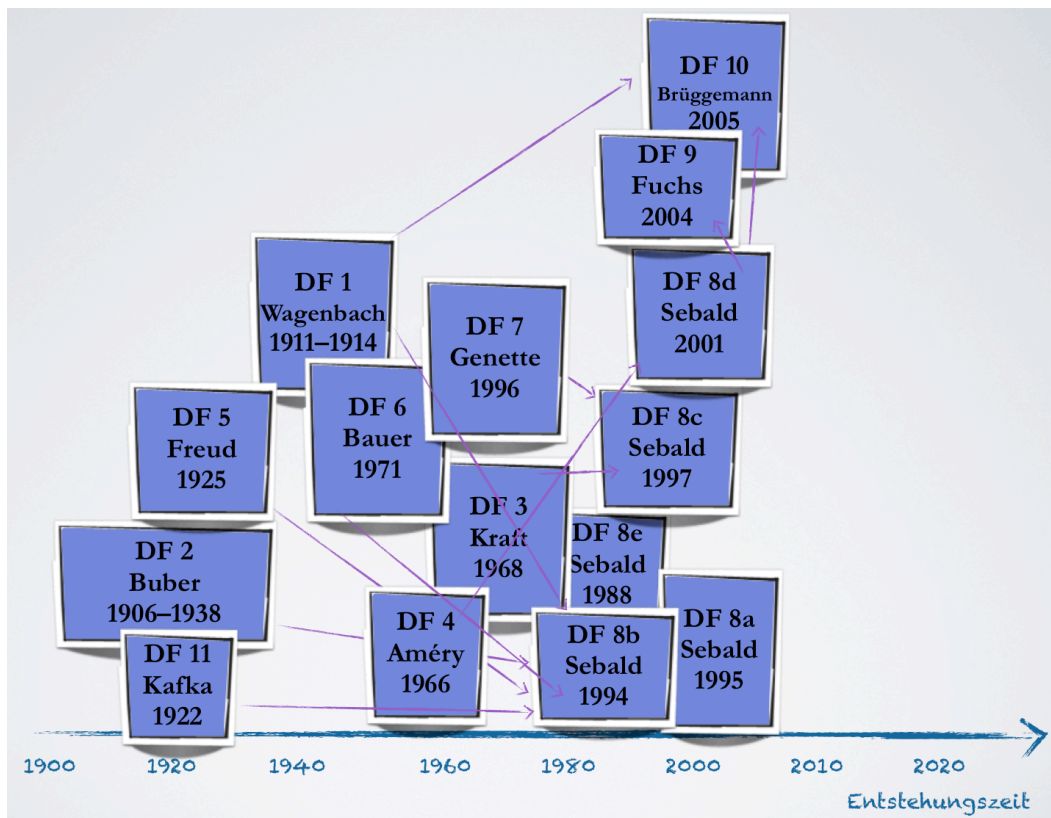


Abb.: 5.2.3-1 Diskursgrafik: Ursprungssuche

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1	Klaus Wagenbach	<i>Franz Kafka in Selbstzeugnissen (1970)</i>	1911–1940
DF 2	Martin Buber	<i>Die Erzählung der Chaddisim</i>	1906–1938
DF 3	Werner Kraft	<i>Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis</i>	1968
DF 4	Jean Améry	<i>Jenseits von Schuld und Sühne</i>	1966
DF 5	Sigmund Freud	<i>Modifikationen früher geäußelter Ansichten</i>	1925
DF 6	Johann Bauer	<i>Kafka und Prag</i>	1971
DF 7	Gérard Genette	<i>Mimologiken</i>	1996
DF 8a	W. G. Sebald	<i>Unheimliche Heimat</i>	1995
DF 8b	W. G. Sebald	<i>Die Ausgewanderten</i>	1994
DF 8c	W. G. Sebald	<i>Die Ringe des Saturn</i>	1997
DF 8d	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001
DF 8e	W. G. Sebald	<i>Campo Santo</i>	1988
DF 9	Anne Fuchs	<i>Die Schmerzensspuren der Geschichte</i>	2004
DF 10	Heinz Brüggemann	<i>Konstruktion urbaner Raum-Bilder/ Bild-Räume</i>	2005
DF 11	Franz Kafka	<i>Das Schloß</i>	1922

Die Suche der Erzähler und Protagonisten nach Verbindungen zum eigenen Ursprung, insbesondere der Heimat und der Familie, aber auch zu religiösen und moralischen Wurzeln und Wertvorstellungen, bildet eine weitere zentrale Aspektverknüpfung in Sebalds Texten. In der Lektüre von Kafkas Biographien und anderer Sekundärliteratur über Franz Kafka erkennt Sebald familiäre, religiöse und regionale Bezüge Kafkas und hebt diese durch Anstreichungen hervor. Die Auseinandersetzung mit dem Ursprung der eigenen Identität gleicht einer Suche nach innerer Stabilität durch Verbindung zu anderen Objekten. Äußere Pfeiler des Selbst können in Religion, Heimat und Familie gesucht und auch gefunden werden. Die Fragen, die Sebald bei Kafka markiert und die sich anschließend die Erzähler und Protagonisten Sebalds stellen, sind: Wer bin ich und warum? Wie lässt sich mein Ich durch meinen regionalen, kulturellen Ursprung definieren? Franz Kafkas hebräischer Name beispielweise führt dieser in seinem Tagebuch auf seine familiären Wurzeln zurück. In der von Sebald in Wagenbachs *Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (DF 1) angestrichenen Passage über ein frühes Kindheitserlebnis seiner Mutter notiert Kafka:

Ich heiße hebräisch Amschel, wie der Großvater meiner Mutter von der Mutterseite, der als frommer und gelehrter Mann mit langem weißen Bart meiner Mutter erinnerlich ist, die sechs Jahre alt war, als er starb. Sie erinnert sich, wie sie die Zehen der Leiche festgehalten und dabei Verzeihung möglicher dem Großvater gegenüber begangenen Verfehlungen erbitten mußte.⁴¹⁹

Die Frage danach, „wer ich in Wahrheit bin“,⁴²⁰ beschäftigt in *Austerlitz* (DF 8d) auch die Figur Austerlitz seit seiner Jugend. An diesem Punkt, beim Betrachten des Bildes, stellt er sich zusätzlich die Frage, „wer oder was ich war“.⁴²¹ Durch die aktive Rückkehr in seine Vergangenheit, durch das Reisen an die Orte seiner Herkunft und durch das Wiedererwecken von Erinnerungen öffnet sich das Spektrum seiner Wahrnehmung bis in die aufgezeigten Kindheitserinnerungen. Austerlitz, von den Erinnerungen irritiert, die ihn in seinen Träumen über die Eltern beschäftigen, stellt Gedanken über die „Wiederkunft der Vergangenheit“ an.⁴²² Erinnerungen werden nicht der Vergangenheit zugeordnet,

⁴¹⁹ Klaus Wagenbach: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Klaus Wagenbach. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 76.-85. Tsd. 1970, S. 12. Einfach, mit grünem Filzstift über blauem Kugelschreiber angestrichen.

⁴²⁰ Sebald: *Austerlitz*, S. 68.

⁴²¹ Sebald: *Austerlitz*, S. 269.

⁴²² Vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 269.

sondern einem Raum, der mit der Jetztzeit verbunden ist. Austerlitz erkennt nicht, was ihn zu seiner Erinnerung führt oder den Erinnerungsprozess ausgelöst hat. Sebald konstruiert im Laufe des Romans immer wieder verschiedenste Medien der Erinnerung und lässt Austerlitz diese reflektieren. In Austerlitz' Bewegungen ist damit eine Konfrontation mit diversen Erinnerungsmedien eingelagert.

Durch die Untersuchung der Markierungen wird deutlich, dass Sebald insbesondere die Passagen hervorhebt, in denen Persönlichkeitsmerkmale aus familiären Wurzeln abgeleitet werden können. Dabei stehen in Wagenbachs *Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (DF 1) Verwandtschaftsverhältnisse, Berufe, Krankheiten und besondere Charaktereigenschaften, aber auch Zitate von Kafka selbst im Vordergrund:

{...} Podiebrand lebte. In ihr finden sich immer wieder fromme, zurückgezogen lebende Gelehrte und Rabbiner, einige Ärzte, zahlreiche Junggesellen und Sonderlinge, von der Gesellschaft oft als beschränkt oder verschoben {angesehen, häufig in zarter Konstitution, die auch Kafka erbte.}⁴²³

Die erzählerische Konstruktion von Verwandtschaftsverhältnissen, die bei Kafka in der hervorgehobenen familiären Nähe zum ‚Anderssein‘, z. B. bei dem verrückten „Onkel Nathan“,⁴²⁴ einen Ausdruck findet, lässt sich ähnlich bei Sebald in der Erzählung *Max Aurach* in *Die Ausgewanderten* (DF 8b) wiederfinden.

Der Vater ist eigentlich, sagte Aurach, so etwas wie ein geborener Komödiant oder Schauspieler gewesen. Er hat, oder genauer gesagt, er hätte wohl gerne gelebt, wäre wohl gerne weiterhin ins Theater am Gärtnerplatz, ins Varieté und in die Schwarzwälder Weinstuben gegangen, aber die in ihm gleichfalls angelegten depressiven Züge überdeckten gegen Ende der dreißiger Jahre aufgrund der Umstände mehr und mehr sein an und für sich glückliches Naturell. Eine mir an ihm bis dahin unbekannte Geistesabwesenheit und Irritierbarkeit, die von der Mutter wie von ihm selbst als seine derzeitige Nervosität bezeichnet wurde, bestimmte manchmal tagelang sein Verhalten. Immer öfter ging er ins Kino, um sich Indianer- und Trenkerfilme anzuschauen.⁴²⁵

⁴²³ Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben, S. 14. Einfach, mit blauem Kugelschreiber angestrichen.

⁴²⁴ Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben, S. 12. Einfach, mit grünem Filzstift angestrichen.

⁴²⁵ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 277.

In diesem Fall versucht der Maler Max Aurach in der Auseinandersetzung mit seiner Familiengeschichte zu rekonstruieren, wie er den Abschied und die Trennung von seinen Eltern erlebt hat. Aurach verdeutlicht den Zusammenhang zwischen den emotionalen Zuständen seiner Eltern und den Anforderungen, die dadurch an ihn gestellt worden sind:

Welche Vorkehrungen ich bewußter- wie unbewußtermaßen auch traf, um mich zu immunisieren gegen das von den Eltern erlittene Leid und gegen mein eigenes, und wie sehr es mir zeitweise gelungen sein mag, in meiner Zurückgezogenheit das seelische Gleichgewicht in mir zu erhalten, das Unglück meines jugendlichen Noviziats hatte so tiefe Wurzeln gefaßt in mir, daß es später doch wieder aufschließen, böse Blüten treiben und das giftige Blätterdach über mir aufwölben konnte, das meine letzten Jahre so sehr überschattet und verdunkelt hat.⁴²⁶

Insbesondere das hier beschriebene Abgetrenntsein von anderen Menschen erinnert an Kafka. Die empfindsame, melancholische Symptomatik, die bei Aurach in den späteren Jahren auftaucht ist bei Kafka wiederkehrend zu lesen. Diese Symptomatik, die auch als emotionale Disposition bezeichnet werden kann, verbindet Kafka selbst, von Wagenbach in *Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (DF 1) zitiert und hier von Sebald markiert, mit dem Erbe seiner Mutter: „Empfindlichkeit, Gerechtigkeitsgefühl, Unruhe – so charakterisiert Kafka das ganze {Löwysche Erbteil}.“⁴²⁷

Auf der Suche nach der Ursache für die eigene, als unnormale beschriebene Gefühlswelt betrachtet Kafka ähnlich wie die Figuren Sebalds das familiäre Umfeld. Sebald markiert die von Wagenbach zitierte Passage aus Kafkas Tagebüchern, um Kafkas Bericht über eine tief sitzende, absondernde Kritik im familiären Kontext hervorzuheben:

{..., die ihn mit den Augen ver-} folgten, „das gewöhnliche Zeug“, zu mir sagte er nichts. Ich blieb zwar sitzen, beugte mich wie früher über mein also unbrauchbares Blatt, aber aus Gesellschaft war ich tatsächlich mit einem Stoß vertrieben, das Urteil des Onkels wiederholte sich mir mit schon fast wirklicher Bedeutung und ich bekam selbst innerhalb des Familiengefühls einen Einblick in den kalten Raum unserer Welt, den ich mit einem Feuer erwärmen müßte, das ich erst suchen wollte.⁴²⁸

⁴²⁶ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 285 f.

⁴²⁷ Wagenbach: *Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 15. Einfach, mit grünem Filzstift angestrichen.

⁴²⁸ Wagenbach: *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*, S. 35. Einfach, mit blauem Kugelschreiber angestrichen.

Der junge Schriftsteller vernichtet später alles, was er in dieser Zeit und vorher geschrieben hat. Das Urteil des ‚Gewöhnlichen‘ schwebt scheinbar über ihm und er formuliert immer wieder empfundene innerlich und äußerlich Kälte und Einsamkeit. Der ‚kalte Raum‘ birgt ein kollektivsymbolisches Bild großen Schmerzes in sich. Unwohlsein, Verlorenheit, angreifende Kälte oder auch Schutzlosigkeit und eine Form von Ausgeliefertsein können mit diesem Bild assoziiert werden. Wärmen soll ihn ein Feuer, eine äußere Quelle an Energie, die auch innere Geborgenheit und Verbundenheit herstellen soll.⁴²⁹

Es wird deutlich, dass die Struktur von familiären Wurzeln, wie sie in Kafkas Biographie von Sebald besonders hervorgehoben wurde, in der Konstruktion von Sebalds Romanfiguren wiederzufinden ist. Insbesondere die Charaktere, die sich in der Auseinandersetzung mit ihrem Anderssein und der damit verbundenen Verschrobenheit oder ihren Fluchtbewegungen befinden, beschäftigen sich früher oder später auch mit den Verletzungen, die in ihrer persönlichen Familiengeschichte zum Tragen gekommen sind. Naheliegend, dass hier auch die Aspekte Heimat und religiöse Zugehörigkeit anknüpfen.

Die Heimat als regionaler Gedächtnisort löst durch die räumliche Strukturierung Erinnerungen an die familiären Werte und Verletzungen aus. Religion bildet ein ähnliches Wertesystem wie die familiären Normen, nur sind diese Werte noch weiter gefasst und liegen ganzen Gesellschaften zugrunde. Kafkas Heimat, Prag, scheint in ihm fort zu leben und strukturiert seine Erinnerungen und Erfahrungen, wiederum in Wagenbachs *Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (DF 1) zitiert und von Sebald markiert:

{Diese Herkunft sonderte ihn gleichzeitig} von den anderen Dichtern der „Prager Schule“ ab: Als einziger sprach und schrieb er fast fehlerlos Tschechisch, als einziger wuchs er mitten in der Altstadt auf, an der Grenze zum damals noch als architektonische Einheit bestehendem Ghettobezirk. Niemals hatte Kafka die enge Bindung zum tschechischen Volk verloren, niemals diese Atmosphäre seiner Jugend vergessen. Noch zu Janouch sagte er: In uns leben noch immer die dunklen Winkel, geheimnisvollen Gänge, blinden Fenstern, schmutzigen Höfen, lärmenden Kneipen und verschlossenen Gasthäuser. Wir gehen durch die breiten Straßen der neubebauten Stadt. Doch unsere Schritte und Blicke sind unsicher. Innerlich zittern wir noch so wie in den alten Gassen des Elends. Unser Herz weiß

⁴²⁹ Wagenbach hebt hervor, dass diese Suche für Kafka immer bestehen bleibt. „Sie ist freilich allzu oft nur Ausbruchsversuch, verborgene Gemeinschaftssehnsucht.“ (Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben, S. 35.)

nichts von der durchgeführten Assanation. Die ungesunde alte Judenstadt in uns ist viel wirklicher als die hygienische neue Stadt um uns. (Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka. Erinnerungen und Aufzeichnungen. F. a. M. 1951, S. 42)⁴³⁰

Diese von Sebald hervorgehobene Textstelle findet sich in veränderter Form in *Austerlitz* wieder. Der umkreiste Begriff Assanation wird explizit von Sebald hervorgehoben und in seinen Roman eingearbeitet, und auch die räumlichen Strukturierungen der ‚alten Gassen des Elends‘ haben ihren eigenen Ausdruck gefunden.

Wenn man die Sprache ansehen kann als eine alte Stadt, mit einem Gewinkel von Gassen und Plätzen, mit Quartieren, die weit zurückreichen in die Zeit, mit abgerissenen, assanierten und neuerbauten Vierteln und immer weiter ins Vorfeld hinauswachsenden Außenbezirken, so glich ich selbst einem Menschen, der sich, aufgrund einer langen Abwesenheit, in dieser Agglomeration nicht mehr zurechtfindet, der nicht mehr weiß, wozu eine Haltestelle dient, was ein Hinterhof, eine Straßenkreuzung, ein Boulevard oder eine Brücke ist.⁴³¹

Sebald nimmt Kafkas Kollektivsymbol der verwinkelten Gassen der menschlichen Erinnerungsstruktur und überträgt dieses Bild auf die Sprache. In Kafkas Aussage ist der Bezug zu früheren Erfahrungen, die noch heute sein Verhalten beeinflussen, im Mittelpunkt. Bei Sebald verliert Austerlitz an dieser Textstelle in *Austerlitz* (DF 8d) sein Schreib- und Lesevermögen, und der Bezug zur Sprache ist für die Figur ähnlich existenziell wie dies Sebald in Kafkas Formulierungen markiert.⁴³² Statt auf die Erfahrungen legt Sebald den Fokus der städtischen Struktur wie bei Kafka markiert auf die Sprache. Durch diese Dopplung wird ganz subtil der Bezug zu Kafka und dessen formulierter Angst, durch Schreibunfähigkeit den Verstand zu verlieren, aufrechterhalten.

In der Beschreibung von Prag in *Austerlitz* (DF 8d) wird deutlich, wie Sebald die Funktion von Gedächtnisorten als Erinnerungsmedien wirken lässt. Anhand der räumlichen Strukturierung werden Ereignisse aus der Kindheit in Erinnerung gerufen:

Und so, sagte Austerlitz, habe ich, kaum daß ich angekommen war in Prag, den Ort meiner ersten Kindheit wiedergefunden, von dem, soweit ich zurückdenken konnte, jede Spur in meinem Gedächtnis

⁴³⁰ Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben, S. 17. Zweifach, mit blauem Kugelschreiber angestrichen. Assanation ist mit grünem Filzstift umkreist.

⁴³¹ Sebald: *Austerlitz*, S. 183.

⁴³² Vgl. Kapitel 5.2.2 der vorliegenden Arbeit.

ausgelöscht war. Schon beim Herumgehen in dem Gewinkel der Gassen, durch Häuser und Höfe zwischen der Vlašská und der Nerudova, und vollends wie ich, Schritt für Schritt bergan steigend, die unebenen Pflastersteine der Šparkova unter meinen Füßen spürte, war es mir, als sei ich auf diesen Wegen schon einmal gegangen, als eröffneten sich mir, nicht durch die Anstrengungen des Nachdenkens, sondern durch meine so lange betäubt gewesen und jetzt wiedererwachenden Sinne, die Erinnerung.⁴³³

Hier beginnt Austerlitz' Rekonstruktion seiner Vergangenheit. Die Orte, an denen er seine Kindheit verbracht hat, sind tief in seinem Unterbewusstsein und lösen beim Wiedererblicken Gefühle und Gedanken aus, die den Protagonisten überfluten.

[L]auter Buchstaben und Zeichen aus dem Setzkasten der vergessenen Dinge, dachte ich mir und kam darüber in eine so glückhafte und zugleich angstvolle Verwirrung der Gefühle, daß ich auf den Stufen des stillen Treppenhauses mehr als einmal mich niedersetzen und mit dem Kopf gegen die Wand lehnen mußte.⁴³⁴

Die räumliche Strukturierung von Ereignissen und dem damit verbundenen Zugang zu Erinnerungen finden sich auch in *Die Ringe des Saturn* (DF 8c) wieder. Der Erzähler wandert durch Südengland und lässt sich an den unterschiedlichen Orten, an denen er verweilt, durch historische Kontexte, eigene Erinnerungen oder freie Assoziationen zu ausführlichen Gedankengängen inspirieren:

Ich fühlte mich wie in einem leeren Theater, und es hätte mich nicht gewundert, wenn vor mir auf einmal der Vorhang aufgegangen und auf dem Proszenium beispielsweise der 28. Mai 1672 wieder heraufgekommen wäre, jener denkwürdige Tag, an dem dort draußen die holländische Flotte, das strahlende Morgenlicht hinter sich, aus dem über der See treibenden Dunst auftauchte und das Feuer eröffnete auf die in der Bucht vor Southwold versammelten englischen Schiffe.⁴³⁵

Sebald integriert die räumliche Strukturierung und die örtlich gebundene Erinnerung auch zu Beginn des Romans *Austerlitz* (DF 8d). Der Besuch des Erzählers auf der *Festung Breendonk* bleibt diesem nur in undeutlicher Erinnerung.⁴³⁶ Er stellt selber die Vermutung an, dass er möglicherweise nicht sehen wollte, was es dort zu sehen gab. Ein Hinweis auf

⁴³³ Sebald: Austerlitz, S. 220.

⁴³⁴ Sebald: Austerlitz, S. 222 f.

⁴³⁵ Sebald: Ringe des Saturn, S. 94.

⁴³⁶ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 38 f.

ein psychisches Vermeidungssystem, das die Seele offenbar vor allzu schlimmem Grauen bewahrt. Es handelt sich hier um einen Vorgang, der nach Freud in seinen *Modifikationen früher geäußelter Ansichten* (DF 5) präzisiert als Verdrängung oder Abwehr bezeichnet werden kann.⁴³⁷ Während die Verdrängung sich auf ein einzelnes Ereignis bezieht, bildet die Abwehr eine komplexe Konstruktion, einen Mechanismus, der das seelische Gleichgewicht erhält und meist in zwanghafter Form auftritt. Ablenkend von der Hilflosigkeit der Rekonstruktion des Geschehenen versucht der Erzähler, über den Krebsplan von Breendonk seine Gedanken zu sortieren. Über den bildlichen Plan und die dazugehörigen Wörter versucht der Erzähler, wie auf der Suche nach einem Auslöser, seine Erinnerungen zu rekonstruieren, um sie in die Erzählung einzubringen.

Selbst jetzt, wo ich mich mühe, mich zu erinnern, wo ich den Krebsplan von Breendonk mir wieder vorgenommen habe und in der Legende die Wörter ehemaliges Büro, Druckerei, Baracken, Saal Jaques Ochs, Einzelhaftzelle, Leichenhalle, Reliquienkammer und Museum lese, löst sich das Dunkel nicht auf, sondern verdichtet sich bei dem Gedanken, wie wenig wir festhalten können, was alles und wieviel ständig in Vergessenheit gerät, mit jedem ausgelöschtem Leben, wie die Welt sich sozusagen von selber ausleert, indem die Geschichten, die an den unzähligen Orten und Gegenständen haften, welche selbst keine Fähigkeit der Erinnerung haben, von niemandem je gehört, aufgezeichnet oder weitererzählt werden [...].⁴³⁸

Dies sind Gedanken, die die Ohnmacht gegenüber der Vergänglichkeit erfassen und dadurch melancholisch stimmen. Die Lichtmetaphorik ist an dieser Stelle zweifach verwendet. Zum einen taucht hier wieder der Hinweis auf, das Dunkel aufzulösen – zu durchdringen – und damit Klarheit in die Gedanken zu bringen. Andererseits verdichtet sich das Dunkel und weist damit auf die Melancholie der nachfolgenden Gedankenausführungen hin. Während er schreibt, wird der Erinnerungsprozess des Erzählers ausgelöst, und ein Bild der Erinnerung führt zum nächsten.⁴³⁹ Er beschreibt die Ängste, die ihn auf diesem dunklen Weg begleitet haben und die ihn davon abhalten, diese Erinnerung permanent verfügbar zu haben – ein Hinweis auf die Unlust, die dieser Auseinandersetzung zugrunde liegt und zur Verdrängung führt.

⁴³⁷ Vgl. Freud: Studienausgabe, Bd. 6, S. 300–302.

⁴³⁸ Sebald: Austerlitz, S. 39.

⁴³⁹ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 39.

Genau kann niemand erklären, was mit uns geschieht, wenn die Türe aufgerissen wird, hinter der die Schrecken der Kindheit verborgen sind.⁴⁴⁰

Die hier beschriebene Räumlichkeit der Erinnerung wird über die Tür dargestellt, die aufgerissen wird. Ist der Erinnerungsprozess einmal angestoßen, lässt er sich, wie diese Formulierung suggeriert, nicht mehr einfach so aufhalten. Das Vermeidungssystem schützt also in diesem Sinne auch davor, die „Schrecken der Kindheit“ unkontrolliert erleben zu müssen. Der Erzähler berichtet nun innerhalb der Erzählung von seiner Erinnerungssituation in Breendonk, die auch durch äußere Einflüsse aktiviert wird. Ausgelöst wird die Erinnerung in Breendonk durch einen olfaktorischen Reiz. Während der Erzähler vorher bewusst bemüht ist, sich die historischen Ereignisse innerhalb der Festung wieder in Erinnerung zu rufen, bricht er diesen Vorgang nach der Beschreibung der durch den Geruch hervorgerufenen Übelkeit ab. Statt seiner eigenen Erinnerungsspur nachzugehen, erinnert er sich zweier Folteropfer, als würde er eine Deckerinnerung⁴⁴¹ bevorzugen. Empathisch nimmt er das unfassbar grausame Leid der Folterung von Jean Améry und Gastone Novelli wahr und teilt diese Wahrnehmung in Form der Erzählung in *Austerlitz* (DF 8d) mit:

La pendaison par le mains liées dans le dos jusqu' à évanouissement.⁴⁴²

Mit diesem Bezug auf Jean Améry, der in Breendonk zum Folteropfer wurde, spielt Sebald auf die furchtbaren Folgen des Opferseins an. Gerade in diesem Zusammenhang bekommt die Erinnerung eine besondere Bedeutung:

Nichts ist ja aufgelöst, kein Konflikt ist beigelegt, kein Er-innern zur bloßen Erinnerung geworden. Was geschah, geschah. Aber daß es geschah, ist so einfach nicht hinzunehmen. Ich rebellierte: gegen meine Vergangenheit, gegen die Geschichte, gegen eine Gegenwart, die das Unbegreifliche geschichtlich einfrieren läßt und es damit auf empörende Weise verfälscht.⁴⁴³

⁴⁴⁰ Sebald: *Austerlitz*, S. 41.

⁴⁴¹ Bei Freud in *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* vornehmlich auf die infantile Erinnerung bezogen, bildet die „Deckerinnerung“ eine Kompromissbildung zwischen verdrängten Elementen und der Abwehr. Sie repräsentieren die vergessenen Kinderjahre so zureichend wie der manifeste Trauminhalt die Traumgedanken. Freud: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. Studienausgabe, EB, S. 208.

⁴⁴² Sebald: *Austerlitz*, S. 42.

⁴⁴³ Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne*, S. 14. Markierung Sebald. Ausführlich hat sich Sebald mit Amérys Schicksal in *Mit den Augen eines Nachtvogels* (Sebald: Campo Santo, S. 149 f) auseinandergesetzt. Hierbei fällt die Anspielung auf den zu Beginn von *Austerlitz* erwähnten Vergleich von Nachtvogel-

Sebald streicht diese Sequenz in Jean Améry's *Jenseits von Schuld und Sühne* (DF 4) an und verarbeitet sie literarisch. „Wer Opfer wurde, der bleibt es“,⁴⁴⁴ schreibt Sebald in seinem Essay *Mit den Augen eines Nachtvogels* (DF 8e) über Améry und schreibt dieses Faktum einer bestehenden Schmerzesspur⁴⁴⁵ auch der Figur Austerlitz ein. Die Schmerzesspur, die Sebald hier den Erzähler erinnern lässt, schließt mit der Beschreibung des Bild gewordenen Schreis ab,⁴⁴⁶ den der Maler Novelli durch sein Hauptmotiv, den Buchstaben A,⁴⁴⁷ in seinen Bildern immer wieder aufgreift.⁴⁴⁸ Wiederum deutet dies die Unvergänglichkeit des erlebten Leids an. Anne Fuchs beschreibt in *Die Schmerzesspuren der Geschichte* (DF 9) die Haltung, die Sebald gegenüber der Vergangenheit annimmt, als „Modus der Zeugenschaft“⁴⁴⁹ und weist damit auf seine Motivation der erhaltenden Erinnerung hin. Wenn das Leid nicht vergeht, braucht es einen Raum, in dem es existieren kann. Sebald produziert diesen in Form der Erzählung, in der er die Erinnerungen palimpsestartig auseinander hervor wachsen lässt. In diesen wuchernden Räumen lagern sich die Spuren des Leids reliefartig und wieder ablesbar ab.

Nicht selten sei er auf den Pariser Bahnhöfen, die er, wie er sagte, als Glücks- und Unglücksorte zugleich empfand, in die gefährlichsten, ihm ganz und gar unbegreiflichen Gefühlsströmungen geraten.⁴⁵⁰

Diese Formulierung der ‚Bahnhofsmanie‘ von Austerlitz ist vorerst die „einzige Andeutung seines Seelenlebens“,⁴⁵¹ die er gegenüber dem Erzähler erwähnt. Hier findet sich mit der Verknüpfung zwischen Seelenleben und Bauwerken ein Hinweis auf sein unbewusstes Vermeidungssystem. Dieses verhindert die Wahrnehmung der Erinnerung, die über diese Orte übermittelt wird, und sorgt dafür, dass die auftauchenden Gefühle nicht zugeordnet werden können. Durch den besonderen Fokus auf Bahnhöfe werden die verschiedenen Bahnreisen, die Angst vor dem Reisen ins Ungewisse und der Bahnhof als

und Philosophenaugen auf (vgl. Sebald: Austerlitz, S. 14).

⁴⁴⁴ Sebald: Campo Santo, S. 151.

⁴⁴⁵ „Die Schmerzesspuren der Geschichte“ Sebald: Austerlitz, S. 24.

⁴⁴⁶ Gérard Genette beschreibt in *Mimologiken* die Evokation von Sinneseindrücken durch Vokale. „A: Als der höchste aller Klänge, [...], ist es der unmittelbarste der Schreie und folglich das ‚natürliche Zeichen‘ des ‚Zustands, in dem man sich befindet‘, also der Identität und des Eigentums, des Besitzes und der Herrschaft“ (Gérard Genette: *Mimologiken*. Reise nach Kratylien. München: Fink 1996, S. 153).

⁴⁴⁷ Auch Sebald greift den Buchstaben A innerhalb des Romans wieder auf (vgl. Sebald: Austerlitz S. 147) und verknüpft damit das Schicksal Austerlitz' mit dem Schrecken des Malers Novelli.

⁴⁴⁸ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 44.

⁴⁴⁹ Fuchs: *Schmerzesspuren der Geschichte*, S. 41.

⁴⁵⁰ Sebald: Austerlitz, S. 53

⁴⁵¹ Sebald: Austerlitz, S. 53.

Erinnerungsort angedeutet. Bahnhöfe bilden für Austerlitz ein intensives räumliches Moment; in ihnen fanden die relevantesten Ereignisse seines Lebens statt. Über die räumlichen Verknüpfungen des Bahnnetzwerkes bewegt sich Austerlitz immer wieder unbewusst durch diese entscheidenden Stationen seines Lebens.

Die Konstruktion des Bahnhofs, die aus den damals neuen Materialien Glas und Eisen realisiert wurde, hat eine eigene Bedeutung. „Transparenz“ wird hier zum „Prinzip des neuen Bauens“, wie Heinz Brüggemann in *Konstruktion urbaner Raum-Bilder* (DF 10) in Auseinandersetzung mit Walter Benjamins Lektüre von Siegfried Giedeons *Bauen in Frankreich* (1928) festhält.⁴⁵²

Als Prinzip des neuen Bauens wird der residuale Raum der Passage, Raum opaker Verschränkung, Durchgang durch den panoptischen Hohlraum der veralteten Ding- und Symbolwelten bürgerlicher Kultur- und Lebensformen, durch raumgewordene Vergangenheiten aus Lebens- und Weltzeit, in geschichtstheoretischer Konstellation bezogen auf die konstruktivistisch-funktionalistische Nüchternheit und Ausdrucksarmut des Bauens mit Glas, Eisen und Eisenbeton und ihrer Formwelt der Öffnung und Durchdringung.⁴⁵³

Die hier angedeutete Sichtbarkeit der Dinge in raumgewordener individueller und kollektiver Vergangenheit, die über die bauliche Konstruktion verdeutlicht wird, entspricht dem Programm von Sebalds Prosa. Gleichzeitig findet sich über die Anstreichungen in Wagenbachs Kafka-Biographie eine Verknüpfung zu dem vorigen Diskursfragment.

Der religiöse Kontext, in dem Kafkas sich bewegt, wird von Sebald in *Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis von Werner Kraft* (DF 3) mit insgesamt 12 Anstreichungen sehr konzentriert markiert. Die Beschäftigung mit der religiösen Herkunft erscheint ebenso wie die Auseinandersetzung mit der Familie und der Heimat als Ursprungssuche mit dem Zweck, die eigene Persönlichkeit beschreiben zu können.

⁴⁵² Vgl. Brüggemann: *Konstruktion urbaner Raum-Bilder*, S. 315 f.

⁴⁵³ Brüggemann: *Konstruktion urbaner Raum-Bilder*, S. 315 f.

[„Was habe ich mit den Juden gemeinsam? Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam und sollte mich ganz still, zufrieden damit, daß ich atmen kann, {in einen Winkel stellen.“ Diese Erkenntnis ist weder wahr noch falsch, es ist eine Erkenntnis persönlichen Unglücks und als solche ausweglos. Sie bedeutet nämlich, daß dann, wenn er etwas mit sich gemeinsam hätte, er auch mit Juden etwas gemeinsam hätte, während gleichzeitig dann, wenn er mit Juden etwas gemeinsam hätte, er der Aufgabe überhoben wäre, mit sich etwas gemeinsam zu haben.]

talmudische Diskussion}⁴⁵⁴

Hier wird neben den als fremd empfundenen ‚jüdischen Eigenschaften‘ sehr deutlich, wie wenig Bezug Kafka zu sich selbst formuliert. Seine eigenen Empfindungen und Wertvorstellungen scheinen oft in ihm verborgen zu bleiben, was den Eindruck des Andersseins unterstreicht. Kafka versucht sich philosophisch wie religiös in den hier in Werner Krafts *Durchdringung und Geheimnis* (DF 3) zitierten und von Sebald markierten Passagen aus seinen Tagebüchern zu positionieren:

{...} vielleicht die Sätze: „Ich bin nicht von der allerdings schon schwer lastenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetmantels noch gefangen {wie die Zionisten.“⁴⁵⁵

Entscheidend bei der Untersuchung von Kafkas Texten und damit auch für die vorliegende Analyse der diskursiven Aspektverknüpfungen ist die Form, in der der religiöse Bezug in die Texte eingearbeitet wird.

{[Diese beiden Bücher sind trotz oder vielleicht sogar wegen ihrer metaphysischen Tiefe, weil wesentlich unab-}schließbar, als Kunstwerke gescheitert. Kafkas herrschende Denk- und Stilfigur ist das Gleichnis, und Gleichnisse sind {kurz. Daher sind die beiden großen Romane nicht Romane sondern aufgeschwemmte Gleichnisse. Sie sind zu lang, ihre Länge ist nicht nach dem Maßstabe der Kürze organisch gegliedert, wie in allem von Kafka selbst herausgegebenen kleinen Geschichten und großen Erzählungen.}]⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Werner Kraft: Franz Kafka. *Durchdringung und Geheimnis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968, S. 71. Einfach, mit blauem Buntstift angestrichen. Die Anstreichung wird mit einem darunter angebrachten Punkt zu einem Ausrufezeichen. Die obere Passage ist in eckige Klammern gesetzt.

⁴⁵⁵ Kraft: *Durchdringung und Geheimnis*, S. 72. Einfach, mit blauem Buntstift gekritzelt angestrichen.

⁴⁵⁶ Kraft: *Durchdringung und Geheimnis*, S. 79. Einfach, mit schwarzem Kugelschreiber gekritzelt angestrichen.

Sebalds bildhafte Sprache kann durch die Vielschichtigkeit der Bedeutungen, die vielen Assoziations- und Interpretationsmöglichkeiten auch immer wieder als Gleichnis gelesen werden. In *Austerlitz* (DF 8d) spielt er direkt auf das biblische Gleichnis des Auszugs aus Ägypten an und positioniert Austerlitz in enger Nähe zu der Bibelgeschichte:

Tatsächlich, sagte Austerlitz bei einer späteren Gelegenheit, als er die walisische Kinderbibel vor mir aufschlug, wußte ich mich unter den winzigen Figuren, die das Lager bevölkern, an meinem richtigen Ort.⁴⁵⁷

Letztlich sucht die Figur Austerlitz überall nach einem Sinn und findet ihn in ihrer Einsamkeit und Traurigkeit auch in den religiösen Figuren, die ihr ähnliche Empfindungen übermitteln:

Tatsächlich bin ich während all der von mir in dem Predigerhaus in Bala verbrachten Jahre nie das Gefühl losgeworden, etwas sehr Naheliegendes, an sich Offenbares sei mir verborgen. Manchmal war es, als versuchte ich aus einem Traum heraus die Wirklichkeit zu erkennen; dann wieder meinte ich, ein unsichtbarer Zwillingsbruder ginge neben mir her, sozusagen das Gegenteil meines Schattens. Auch hinter den biblischen Geschichten, die ich ab meinem sechsten Jahr in der Sonntagsschule zu lesen bekam, vermutete ich einen auf mich selber bezogenen Sinn, einen Sinn, der sich vollkommen von dem Unterschied, der sich aus der Schrift ergab, wenn ich mit dem Zeigefinger die Zeilen entlangfuhr.⁴⁵⁸

Austerlitz projiziert seine Bedürfnisse in die von ihm gelesene Schrift und bindet damit seine existentiellen Grundbedürfnisse nach Nähe und Verbundenheit an die geschriebene Sprache. Diese Projektionen und Übertragungen, die in der Form von Gleichnissen aufgrund des hohen Interpretationsspielraums und der umfangreichen Assoziationsmöglichkeiten besonders effektiv eingelagert werden können, wurden auch in Johann Bauers *Kafka und Prag* (DF 6) von Sebald hervorgehoben:

{Das jüdische Volk ist zerstreut, wie eine Saat zerstreut ist. Wie ein Saatkorn die Stoffe der Umwelt heranzieht, sie in sich aufspeichert und das eigene Wachstum höher führt, so ist es die Schicksalsaufgabe des Judentums, die Kräfte der Menschheit in sich aufzunehmen, zu reinigen und so höher zu führen. Moses ist immer noch aktuell. Wie Abiram und Daten sich Moses widersetzten mit den Worten „Lo naale! Wie gehen nicht hinauf!“, so widersetzt sich die Welt mit dem

⁴⁵⁷ Sebald: *Austerlitz*, S. 85.

⁴⁵⁸ Sebald: *Austerlitz*, S. 84.

Geschrei des Antisemitismus. Um nicht zum Menschlichen aufzusteigen, stürzt man sich in die dunkle Tiefe der zoologischen Lehre von der Rasse. Man schlägt den Juden und erschlägt den Menschen.} ⁴⁵⁹

Kafka neigt offenbar manchmal dazu, seinen eigenen als problematisch empfundenen Zustand als Notwendigkeit zu sehen. In der von Bauer zitierten Tagebuchpassage wirkt seine rationalisierte Selbsteinschätzung kühl, distanziert und fatalistisch:

{...} bin und nicht bin, folgert darauf. Ich bin schweigsam, ungesellig, verdrossen, eigennützig, hypochondrisch und tatsächlich kränklich. Ich beklage im Grunde nichts von alledem, es ist der irdische Widerschein höherer Notwendigkeit. (Was ich wirklich kann, steht hier natürlich nicht in Frage, hat keinen Zu- {sammenhang damit.}) ⁴⁶⁰

Diese Sinnsuche bleibt wohl unbefriedigend, und seinen eigenen Tod vor Augen, versucht er anscheinend auch hier einen größeren Zusammenhang und einen tieferen Sinn in seine Lebensaufgabe hineinzulegen:

Den Tod wollen, die Schmerzen aber nicht, das ist ein schlechtes Zeichen. Sonst aber kann man den Tod wagen. Man ist eben als biblische Taube ausgesickt worden, hat nichts Grünes gefunden und schlüpft nun wieder in die dunkle Arche. ⁴⁶¹

Sebald untersucht in *Unheimliche Heimat* (DF 8a) literaturwissenschaftlich den Aspekt des Messianismus in Kafkas *Das Schloß* (DF 11). In seinem Essay entwickelt er als Kerngedanken des Messianismus die Lebendigkeit des Prinzips Hoffnung, die er mit Ernst Bloch begründet, nachdem er anschaulich aus Martin Bubers *Erzählung der Chaddisim* (DF 2) zitiert hat:

Als Gott sah, daß die Seele Israels krank war, hüllte er sie in das ätzende Linnen der Galut und legte, daß sie es ertrüge den Schlaf der Dumpfheit auf sie. Damit aber der sie nicht zerstöre, weckt er sie von Stunden zu Stunden mit einer falschen Messiashoffnung und schläfert sie wieder ein, bis die Nacht vergangen ist und der wahre Messias erscheint. ⁴⁶²

⁴⁵⁹ Kafka und Prag. Text Johann Bauer, Fotos Isidor Pollak, Gestaltung Jaroslav Schneider. Stuttgart: Belser 1971. S. 91. Sebald markiert diese Seitentext durch einen mit dünnem spitzen Bleistift darunter gesetzten Haken.

⁴⁶⁰ Bauer et. al.: Kafka und Prag, S. 136. Mit dünnem, spitzen Bleistift einfach angestrichen.

⁴⁶¹ Bauer et. al.: Kafka und Prag, S. 167. Mit dünnem, spitzen Bleistift einfach angestrichen.

⁴⁶² Martin Buber: Die Erzählung der Chassidim. Zürich: Manesse 1949, S. 201.

Diese Hoffnung ist es, die es ihm ermöglicht, sich einer höheren Macht zu stellen oder zu fügen. Die artikulierte, fatalistische Haltung Kafkas, die sich auch in den Figuren seiner Erzählungen und Romane wiederfinden lässt, begründet Sebald in *Unheimliche Heimat* (DF 8a) mit der passiven Haltung gegenüber der Macht, die einer „traditionellen jüdischen Exklusivität“⁴⁶³ entspricht. Die jüdische Exklusivität ist keinesfalls negativ konnotiert, sondern vielmehr die Beschreibung einer Haltung, die einen religiösen Ursprung beinhaltet und den passiven Widerstand gegenüber der Macht unterstreichen soll:⁴⁶⁴

Die Furcht ist Unglück, deshalb ist nicht der Mut das Glück, sondern Furchtlosigkeit ... ruhende, offen blickende, alles ertragende. Zwing dich zu nichts ..., und wenn du dich nicht zwingst, umlaufe nicht immerfort lüstern die Möglichkeiten des Zwanges.⁴⁶⁵

Die Diaspora des jüdischen Volkes, die formulierte zwischenmenschliche Isolation Kafkas und die konstruierten Abbilder in Erzähl- und Romanfiguren verbinden sich in der Ausgeschlossenheit, die sich nach Sebald „durch den Gedanken der Berufung“⁴⁶⁶ zu einer Exklusivität wandelt. Die innere Verlorenheit verursacht die Notwendigkeit einer Suche nach den äußeren Bezügen, nach Heilsvorstellungen und nach Hoffnung darauf, dass das erlebte Leid der notwendigen Abgeschiedenheit einem größeren Sinn folgt. In der Figur Amalia aus Kafkas *Das Schloß* (DF 11) sieht Sebald in *Unheimliche Heimat* (DF 8a) eine solche Konstruktion abgebildet in dem „sympathetischen Versuch der Rechtfertigung eines Lebens, das mit Macht und Herrschaft so wenig auszukommen wußte, daß es keine Heimat hatte.“⁴⁶⁷

Die Abgeschiedenheit wird angesichts der übermächtigen Herrschaft als einziger Ausweg gesehen. In Wagenbachs Biographie zu Kafka streicht Sebald die zitierte Textstelle aus Kafkas *Brief an den Vater* an, in dem dieser die Übermächtigkeit seines Vaters formuliert.

{Du konntest zum Beispiel auf die Tschechen schimpfen, dann auf die Deutschen, dann auf die Juden, und zwar nicht nur in Auswahl,} sondern in jeder Hinsicht, und schließlich blieb niemand mehr übrig

⁴⁶³ Sebald: *Unheimliche Heimat*, S. 100.

⁴⁶⁴ Vgl. Sebald: *Unheimliche Heimat*, S. 100 f.

⁴⁶⁵ Sebald zitiert hier in Sebald: *Unheimliche Heimat*, S. 100, aus den Tagebüchern Kafkas eine Textstelle, die in der Arbeitsbibliothek nicht markiert ist. Es fällt auf, dass die Ausgabe, die ihm bei der Erstellung des Essays vorgelegen hat von 1965 ist, während sein Exemplar in der Arbeitsbibliothek 1990 veröffentlicht wurde.

⁴⁶⁶ Sebald: *Unheimliche Heimat*, S. 101.

⁴⁶⁷ Sebald: *Unheimliche Heimat*, S. 101.

außer Dir. Du bekamst für mich das Rätselhafte, das alle Tyrannen, deren Recht auf ihrer Person, nicht auf dem Denken begründet ist.⁴⁶⁸

In einer schützenden, wenn auch passiven Abgeschlossenheit kann wiederum der Wunsch nach Rettung entstehen, abgebildet in weiteren Heilsvorstellungen.

Wo das Exil sich nicht länger ertragen läßt, entsteht der Messianismus als die Vorstellung seiner Durchbrechung. Er weiß nichts von der positiven Funktion der Galut, erkennt in ihr einzig die schwere, notwendige Vorstufe der Erlösung.⁴⁶⁹

Wie Sebald seinen Figuren, insbesondere Austerlitz, dadurch vermeintliche Erlösung verschafft, dass sie sich mit ihrer Vergangenheit beschäftigen, begegnet dem Protagonisten K. in Kafkas *Das Schloß* (DF 11) zumindest der rettende Engel in der Figur des Barnabas.

In den Passagen des Textes, die von der Begegnung K.s mit Barnabas handeln, kommen die so unnachgiebig unterdrückten Emotionen des Autors am nächsten unter die Oberfläche. Denn in Barnabas trifft K. auf einen Bruder, der wie er das Blatt einer zu lange schon anhängigen Geschichte zu wenden trachtet. Freilich weiß K. nichts von alledem, als Barnabas zum erstenmal vor ihn hintritt. Aber daß Barnabas ihm wie eine Epiphanie erscheint, wie das insgeheimen Wunschbild des einsam sich Glaubenden, das hat Kafka mit einem großen Kunstgriff gestaltet.⁴⁷⁰

In dieser Interpretation Sebalds wird deutlich, wie sehr er die von Kafka formulierten Emotionen und Haltungen auch in dessen Texten abgebildet erkennt. Dann wieder findet sich eine Verknüpfung zu Sebalds Figur Austerlitz, der in seiner Isolation die Phantasie entwickelt, „ein unsichtbarer Zwilling Bruder ginge neben“⁴⁷¹ ihm her. Der rettende Messias jedoch erscheint nicht, vielmehr erhält Austerlitz selber die getriebene Bewegung aufrecht, bis es ihm durch die Begegnung mit dem Schmerz und der Rekonstruktion der Erinnerungen gelingt, sein eigenes Exil aufzulösen.

In diesem Abschnitt wird deutlich, wie Sebald die Aspektverknüpfung ‚Familie‘, ‚Heimat‘ und ‚Religion‘ in Kafkas Leben und Texten abliest und seinen eigenen Figuren einschreibt. Durch die Betrachtung seines literaturwissenschaftlichen Essays über Kafka

⁴⁶⁸ Wagenbach: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 23. Einfach, mit blauem Kugelschreiber angestrichen.

⁴⁶⁹ Sebald: Unheimliche Heimat, S. 102.

⁴⁷⁰ Sebald: Unheimliche Heimat, S. 102.

⁴⁷¹ Sebald: Austerlitz, S. 84.

fügt sich eine weitere Reflexionsebene ein. Auf dieser Ebene wird umso deutlicher, wie sich Sebald mit den Texten und den persönlichen Dokumenten Kafkas auseinandersetzt und wie er Kafka als Autor interpretiert. Der Literat Sebald unterscheidet sich hier kaum von dem Literaturwissenschaftler, die Haltungen und Interpretationen gehen ineinander über – in den literarischen Texten auf einer subtileren Ebene in die Figuren und die Handlungen eingebettet, im Essay offensichtlicher, klarer benannt, belegt und begründet. Die Argumentationslinie in Sebalds Essay verdeutlicht die ausführliche Auseinandersetzung mit Kafka, die in den literarischen Texten selten so dezidiert zum Ausdruck kommt, in der Gesamtbetrachtung, unterstützt durch die Anstreichungen, jedoch deutlich erkennbar wird.

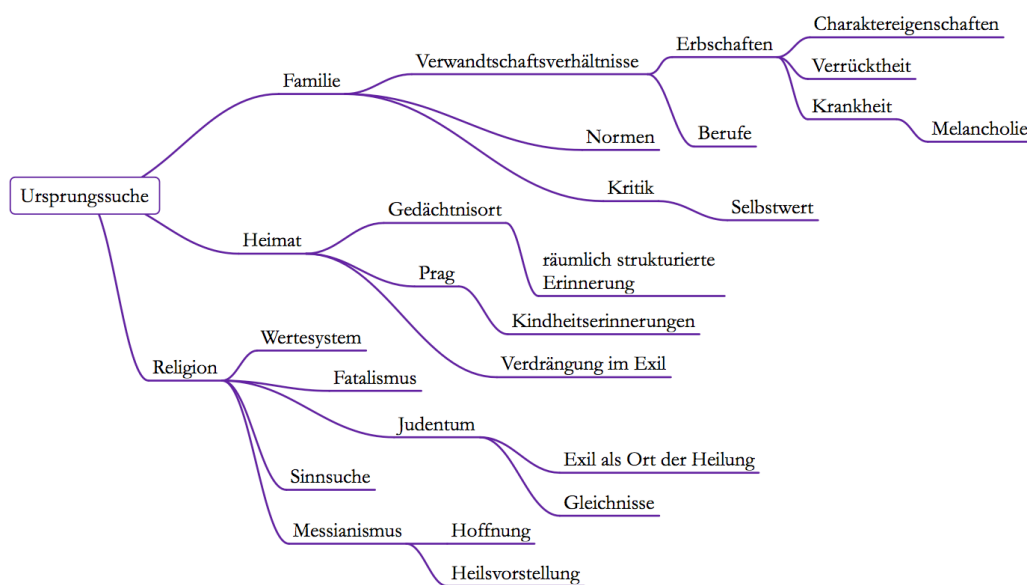


Abb.: 5.2.3-2 Aspektverknüpfung: Ursprungssuche

5.2.4 Körperlichkeiten

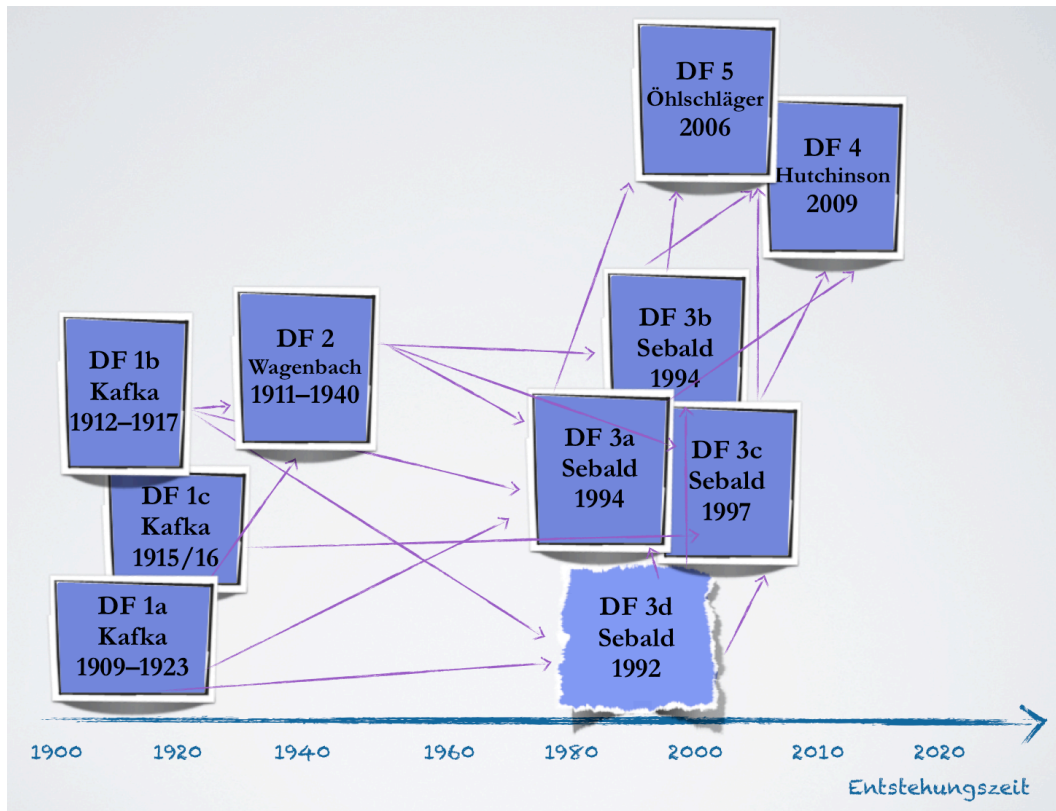


Abb.: 5.2.4-1 Diskursgrafik: Körperlichkeiten

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1a	Franz Kafka	<i>Tagebücher</i>	1909–1923
DF 1b	Franz Kafka	<i>Briefe an Felice</i>	1912–1917
DF 1c	Franz Kafka	<i>Erzählungen</i>	1915/1917
DF 2	Klaus Wagenbach	<i>Kafka in Selbstzeugnissen (1970)</i>	1911–1940
DF 3a	W. G. Sebald	<i>Schwindel. Gefühle.</i>	1994
DF 3b	W. G. Sebald	<i>Die Ausgewanderten</i>	1994
DF 3c	W. G. Sebald	<i>Die Ringe des Saturn</i>	1997
DF 3d	W. G. Sebald	<i>Diary</i>	1992
DF 4	Ben Hutchinson	<i>Die dialektische Imagination</i>	2009
DF 5	Claudia Öhlschläger	<i>Beschädigtes Leben</i>	2006

Der menschliche Körper als Repräsentant der menschlichen Grundbedürfnisse nimmt eine zentrale Position in der Verknüpfung von Sebald und Kafka ein. An diesen Aspekt können vor allem die Beschreibungen und interpretierten Ursachen von körperlichen Symptomen, aber auch der Umgang mit dem Körper und dessen Pflege angeknüpft

werden. Während bei Kafka der Ausdruck seines körperlichen Leids im Vordergrund seiner persönlichen Aufzeichnungen, aber auch mancher Erzählungen steht, haben die Figuren Sebalds zwar auch ihre körperlichen Einschränkungen, aber bei weitem nicht die Dimension des permanent empfundenen Selbstmitleids, die bei Kafka stetig formuliert wird. In Sebalds privaten Kalendern und seinen Handschriften finden sich nicht viele persönliche Aufzeichnungen, eher Arbeitsnotizen, Termine, Reisen und manchmal Wetterbeschreibungen. Umso mehr überraschen die stichpunktartigen persönlichen Eintragungen in seinem *Diary* (DF 3d) von 1992, während er an *Ambros Adelwarth* (DF 3b) gearbeitet hat, in dem sich fünf Einträge zwischen dem 22.01. und dem 10.04. über Kopfschmerzen, Nebel und den kaputten Kopf finden. Zumindest dieser temporär festgehaltene Kopfschmerz verbindet die beiden Schriftsteller auf der Ebene körperlichen Leids. Es fällt auf, dass sowohl Kafka für sich selbst als auch Sebald in seinen literarischen Konstruktionen immer wieder psychosomatische Zusammenhänge herstellen. Vor allem, wenn sich das psychische Leid nicht auflösen lässt, kommt es zu einem wachsenden körperlichen Verfall, wie Sebald sowohl anhand von Cosmo Solomons als auch an Ambros⁴⁷² Adelwarths Schicksal erzählt.

Was der Adelwarth-Onkel mir gegenüber zu dem anscheinend kurzfristigen Aufenthalt in Ägypten verlauten ließ, deutete, so sagte die Tante Fini, darauf hin, daß er gedacht war als ein Versuch, die Vergangenheit zurückzuerobern, sowie darauf, daß man diesen Versuch als in jeder Hinsicht gescheitert bezeichnen mußte.⁴⁷³

Danach folgt eine schwere Nervenkrise, Cosmo verstummt, verfällt letztlich in Unbeweglichkeit und stirbt.

Als es finster wurde draußen, legte er sich auf den Boden, zog die Beine an den Leib und verbarg das Gesicht in den Händen. In diesem Zustand mußte der Ambros ihn nach Hause bringen, eine Woche später in die Nervenklinik Samaria in Ithaca, New York, wo er innerhalb desselben Jahres noch stumm und unbeweglich, wie er war, verdämmerte.⁴⁷⁴

⁴⁷² Für den Vornamen der Figur Ambros Adelwarth verwendet Sebald zwei verschiedene Schreibweisen. In der Narration des Erzählers und den Episoden, die von Tante Fini und Onkel Kasimir erzählt werden, wird der Vorname Ambros aber auch gerne der Adelwarth-Onkel verwendet. Dr. Abramsky hingegen spricht immer von Ambrose. In diesem Vornamen schwingt in beiden Schreibweisen, durch die enge Verwandtschaft zu Ambrosia, der Untersterblichkeit, diese Assoziation mit.

⁴⁷³ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 140.

⁴⁷⁴ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 143.

Dem Adelwarth-Onkel steht im Verlauf der Erzählung *Ambros Adelwarth in Die Ausgewanderten* (DF 3b) ein ähnliches Schicksal bevor. Er legt grundsätzlich großen Wert auf sein äußeres Erscheinungsbild und ist mit der umfassenden Verdrängung seiner Vergangenheit beschäftigt.⁴⁷⁵

Rückblickend kann man sagen, daß er gar nicht existiert hat als Privatperson, daß er nur mehr aus Korrektheit bestand. Unmöglich hätte ich ihn mir in Hemdsärmeln vorstellen können oder in Strumpfsocken, ohne seine unfehlbar auf Hochglanz gewichsten Stiefeletten, und es ist mir immer ein Rätsel gewesen, wann er geschlafen oder auch nur ein wenig sich ausgeruht hat. Über die Vergangenheit zu reden zeigte er damals keinerlei Neigung.⁴⁷⁶

Als Kammerdiener und Reisebegleiter Cosmo Solomons und danach als Butler der Familie ist Adelwarth vollauf damit beschäftigt, sich um die Bedürfnisse anderer Menschen zu kümmern. Mit seiner eigenen Vergangenheit kann er sich nur unter größter Anstrengung beschäftigen:

Es war um jene Zeit, daß der Adelwarth-Onkel angefangen hat, mir die eine oder andere Begebenheit aus seinem zurückliegenden Leben mitzuteilen. Da selbst die geringfügigsten der von ihm sehr langsam aus einer offenbar unauslotbaren Tiefe hervorgeholten Reminiszenzen von staunenswerter Genauigkeit waren, gelangte ich beim Zuhören allmählich zu der Überzeugung, daß der Adelwarth-Onkel zwar ein untrügliches Gedächtnis besaß, aber kaum mehr eine mit diesem Gedächtnis ihn verbindende Erinnerungsfähigkeit. Das Erzählen ist darum für ihn eine Qual sowohl als ein Versuch der Selbstbefreiung gewesen, eine Art von Errettung und zugleich ein unbarmherziges Sich-zugrunde-Richten.⁴⁷⁷

Auch wenn Ambros Adelwarth zu erzählen beginnt und damit offenbar versucht, sich mit seiner Vergangenheit zu beschäftigen, scheint dies nicht den gewünschten Effekt zu haben. Die Tante Fini, die von seinen Erzählungen berichtet, vermutet sogar, dass er eigentlich einen Erinnerungsverlust erlitten hat und an dem „Korsakowschen Syndrom“ leidet.⁴⁷⁸ Dies würde bedeuten, dass er seine Gedächtnislücken durch Erfindungen ausfüllt, und damit wäre auch die stattfindende Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht im Sinne einer Verarbeitung und seelischen Heilung zu werten. So kommt es, dass er immer mehr verfällt:

⁴⁷⁵ Vgl. hierzu auch Kapitel 5.2.5 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁷⁶ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 144.

⁴⁷⁷ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 146.

⁴⁷⁸ Vgl. Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 149.

Jedenfalls ist der Adelwarth-Onkel, je mehr er erzählte, desto trostloser geworden. In der Nachweihnachtszeit des zweiundfünfzigsten Jahrs verfiel er dann in eine so abgrundtiefe Depression, daß er, trotz offenbar größtem Bedürfnis, weitererzählen zu können, nichts mehr herausbrachte, keinen Satz, kein Wort, kaum einen Laut.⁴⁷⁹

Unmittelbar nach dem sprachlichen Verstummen, welches die Stärke des psychischen Leids markiert, beginnt mit der Elektroschockbehandlung auch der Körper zu verfallen. Während durch die Schocks zwar der Geist kurzfristig zur Ruhe kommt, erscheint die freiwillige Behandlung langfristig als Zerstörung der Person:

In den Herbst hinein freilich zeigte es sich mit zunehmender Deutlichkeit, wie schwer der Onkel an Geist und Körper schon geschädigt war. Er magerte mehr und mehr ab, die einst so ruhig gewesenen Hände zitterten, das Gesicht war asymmetrisch geworden, und das linke Auge wanderte unsetet herum.⁴⁸⁰

Durch seine Selbsteinweisung und seine Bereitschaft, an der Schockbehandlung teilzunehmen, scheint Adelwarth eine Art fatalistische Selbstbestrafung auf sich zu nehmen. Selbst in diesem langsamen, aber deutlichen Verfall, der durch die märtyrerische „Folterprozedur“⁴⁸¹ der Behandlung vorangetrieben wird, behält die Wahrung des äußeren Scheins eine hohe Priorität.

Fahnstocks Diagnose lautete auf schwere Melancholie im Senium, verbunden mit stuporöser Katatonie, doch stand hierzu im Widerspruch die Tatsache, daß Ambrose keinerlei Anzeichen der gemeinhin mit diesem Zustand einhergehenden körperlichen Verwahrlosung zeigte. Ganz im Gegenteil legte er den denkbar größten Wert auf seine äußere Erscheinung. Nie habe ich ihn anders als im dreiteiligen Anzug und mit tadellos gebundener Schleife gesehen. Nichtsdestoweniger erweckte er, selbst wenn er nur am Fenster stand und hinausblickte, stets den Eindruck, als sei er von einem heillosen Leid erfüllt.⁴⁸²

Die Zerstörung seines Geistes wird als Sehnsucht „nach einer möglichst gründlichen und unwiderruflichen Auslöschung seines Denk- und Erinnerungsvermögens“⁴⁸³ interpretiert, welche von dem fortschreitenden körperlichen Verfall, insbesondere starken

⁴⁷⁹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 149.

⁴⁸⁰ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 151.

⁴⁸¹ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 163.

⁴⁸² Sebald: Die Ausgewanderten, S. 163.

⁴⁸³ Sebald: Die Ausgewanderten, S. 167.

„Sehstörungen und schwere Kopfschmerzen“,⁴⁸⁴ begleitet wird. Nach seiner letzten Schockbehandlung, bei welcher der begleitende Arzt erkennt, dass Ambrose „bis auf einen geringen Rest nun vernichtet war“, stirbt er letztlich – wiederum in „voller Montur“.⁴⁸⁵

Kafka beschreibt in seinen Tagebüchern und Briefen immer wieder seine schwache Gesundheit und seine körperlichen Leiden. Fast schon prophetisch spricht er davon, dass er wohl nicht besonders alt werden würde. Diese hypochondrischen und ängstlichen Äußerungen durchwirken seine Texte. Im folgenden Abschnitt aus Kafkas Tagebüchern (DF 1a) wird aber auch der Versuch deutlich, den eigenen Körper möglichst distanziert, fast schon klinisch zu betrachten.

{Vierzig Jahre alt werde ich aber kaum werden, dagegen} spricht z. B. die Spannung, die sich mir über die linke Schädelhälfte öfters legt, die sich wie innerer Aussatz anfühlt und die auf mich, wenn ich von den Unannehmlichkeiten absehe und nur betrachten will, den gleichen Eindruck macht wie der Anblicke der Schädelquerschnitte in den Schullehrerbüchern oder wie eine fast schmerzlose Sektion bei lebendem Leibe, wo das Messer ein wenig kühlend, vorsichtig, oft stehenbleibend und zurückkehrend, manchmal ruhig liegend blätter-
{dünne Hüllen ganz nahe an arbeitenden Gehirnpartien noch weiter teilt.}⁴⁸⁶

Kafka kämpft mit seinem Körper und sein Körper wird für ihn Abbild seiner inneren Leiden. Der Kampf zwischen gesellschaftlichen Erwartungen wie Ehe und Beruf und seinem inneren Bedürfnis nach dem schriftstellerischen Ausdruck erscheinen für Kafka, wie Klaus Wagenbach in *Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (DF 2) – von Sebald markiert – zusammenfasst, als Ursache für die körperliche Symptomatik der Lungentuberkulose:

„Falls ich in nächster Zeit sterben oder gänzlich lebensunfähig werden sollte... so darf ich sagen, daß ich mich selbst zerrissen habe ... Die Welt – F. ist ihr Repräsentant – und mein Ich zerreißen in unlösbaren Widerstreit meinen Körper.“

⁴⁸⁴ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 169.

⁴⁸⁵ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 171.

⁴⁸⁶ Kafka: *Tagebücher*, S. 69. Einfach, mit breitem Bleistift angestrichen.

In einem Tagebuch wenige Wochen später: Es ist das Alter der Wunden, mehr als ihre Tiefe und Wucherung, was ihre Schmerzhaftigkeit ausmacht.⁴⁸⁷

Unfähig, seinen inneren Widerstreit, seine schmerzhaft Ambivalenz zu lösen und mit seiner innerpsychischen Vergangenheit ins Reine zu kommen, verfällt Kafka offenbar, wie die Figuren Sebalds, körperlich. Die Angst vor seinem Verfall scheint ein stetiger Begleiter für Kafka, er formuliert auch kein Erstaunen, als er dann tatsächlich erkrankt. Die Schwere und die Art der Krankheit scheinen ihn jedoch zu überraschen, wie er in *Briefe an Felice* (DF 1b) verdeutlicht:

{Daß eine Krankheit aus-}brach, hat mich nicht erstaunt, daß Blut kam, auch nicht, ich locke ja durch Schlaflosigkeit und Kopfschmerzen die große Krankheit schon seit Jahren an und das mißhandelte Blut sprang eben hinaus, <x> aber daß es gerade Tuberkulose ist, überrascht mich natürlich, jetzt im 34. Jahre kommt sie, ohne weit und breit in meiner Familie die {geringste Vorgängerin zu haben, über Nacht.}⁴⁸⁸

Und obwohl Kafkas Todessehnsucht immer wieder kühl von ihm formuliert wird und auch sein bitterer Fatalismus einen festen Platz in seinen Texten einzunehmen scheint, erscheint er plötzlich auf Besserung hoffend und verletzlich:

{..., auch scheint sie mit jenem Blut die Kopfschmerzen mir weggeschwemmt zu haben. Ihr Verlauf läßt sich heute nicht absehn, ihre künftige Gangart bleibt ihr Geheimnis, mein Alter mag eine gewisse Hemmung für sie sein, vielleicht. Ich gehe zumindest für 3 Monate aufs Land, schon nächste Woche, und zwar zu Otlä nach {Zürau...}⁴⁸⁹

Kafka scheint zunächst erleichtert, denn mit dem Auftreten der Tuberkulose reduzieren sich seine sonstigen körperlichen Leiden. Das Nachlassen der größten Leidensbereiche, die Kopfschmerzen und die Schlaflosigkeit, dagegen formuliert er als einen Segen:

{Die Kopfschmerzen sind vorüber und seit damals} 4 Uhr nachts schlafe ich fast besser als früher. Kopfschmerzen und Schlaflosigkeit sind, wenigstens vorläufig, das Ärgste, was ich kenne.⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Wagenbach: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 107. Einfach, mit schwarzem Kugelschreiber gekritzelt angestrichen.

⁴⁸⁸ Kafka: Briefe an Felice, S. 753. Einfach, mit weichem Bleistift angestrichen.

⁴⁸⁹ Kafka: Briefe an Felice, S. 753. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt angestrichen.

⁴⁹⁰ Kafka: Briefe an Felice, S. 754. Zweifach, mit weichem Bleistift, der rechte Strich etwas dicker, angestrichen.

Dann, in einer Form der Verdrängung, scheint er sich gegenüber Felice von der Psychosomatik seiner körperlichen Leiden überzeugen zu wollen:

{Ich halte nämlich diese Krankheit im geheimen gar nicht für eine} Tuberkulose, oder wenigstens zunächst nicht für eine Tuberkulose, sondern für meinen allgemeinen Bankrott. Ich glaubte, es ginge {noch weiter und es ging nicht.}⁴⁹¹

In einem seiner letzten Briefe an Felice schreibt er, dass er es selbst noch gar nicht glaubt, aber schon weiß, dass er sterben wird:

{Im übrigen sage ich Dir ein Geheimnis, an das ich augenblicklich} selbst gar nicht glaube (trotzdem mich das bei Arbeitsversuchen und beim Denken rings um mich in der Ferne fallende Dunkel vielleicht überzeugen könnte), das aber doch wahr sein muß: ich werde nicht {mehr gesund werden.}⁴⁹²

Er formuliert diese Wahrheit Felice gegenüber als Geheimnis, als etwas, das noch nicht offen ausgesprochen werden darf, denn dazu ist er trotz seiner Klarheit noch nicht bereit. Es ist nicht der stetig formulierte befürchtete Wahn, der ihn sterben lässt oder zugrunde richtet, es sind die körperlichen Gebrechen. Sebald markiert in den Tagebüchern Kafkas (DF 1a) auch den von ihm artikulierten systematischen Untergang:

Die systematische Zerstörung meiner selbst im Laufe der Jahre ist erstaunlich, es war wie ein langsam sich {entwickelnder Dambruch, eine Aktion voller Absicht.}⁴⁹³

Gegen Ende seines Lebens wirkt er traurig und niedergeschlagen, der Kampf mit dem Leben ist verloren. Das eigene Sterben hatte Kafka vielleicht schon eingeübt und seine sterbenden Figuren immer wieder inszeniert.

{Auf dem Nach-}hauseweg sage ich Max, daß ich auf dem Sterbebett, vorausgesetzt, dass die Schmerzen nicht zu groß sind, sehr zufrieden sein werde. Ich vergaß hinzuzufügen und {habe es später mit Absicht unterlassen, daß das Beste,} was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat. An allen diesen {guten und stark überzeugenden Stellen handelt es sich} immer darum, daß jemand stirbt, daß es ihm sehr schwer wird, daß darin für ihn ein Unrecht oder wenigstens eine Härte liegt und daß das für den Leser wenigstens meiner <x> Meinung nach rührend wird. Für mich

⁴⁹¹ Kafka: Briefe an Felice, S. 756. Einfach, mit weichem Bleistift gekitzelt angestrichen.

⁴⁹² Kafka: Briefe an Felice, S. 757. Einfach, mit weichem Bleistift breit angestrichen.

⁴⁹³ Kafka: Tagebücher, S. 866. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

aber, der ich glaube, auf dem Sterbebett zufrieden sein zu können, sind solche Schilderungen im geheimen ein Spiel, ich freue mich ja, in dem Sterbenden zu sterben, nütze daher mit Berechnung die auf den Tod gesammelte Aufmerksam-^xkeit des Lesers aus, bin bei viel klarerem Verstande als er, von dem ich annehme, daß er auf dem Sterbebett klagen wird, und meine Klage ist daher möglichst voll-^x Seitenwechsel> kommen, bricht auch nicht etwa ab wie wirkliche Klage, sondern verläuft schön und rein.⁴⁹⁴

Das in Kafkas Texten formulierte körperliches Leid, die Schmerzen, die Schlaflosigkeit, die Ängste vor dem Verlust der Sehfähigkeit und größeren Krankheiten erscheinen verbunden mit psychischen Leiden, der Angst vor Menschen, der Empfindsamkeit, dem Gefühl des Anders- und dadurch Abgetrenntseins als grausames Konglomerat voneinander abhängiger Symptome und Ursachen. Deutlich wird die Verknüpfung von nicht verarbeitetem seelischem Leid, welches auch zur körperlichen Vernichtung führt. Eine Aspektverknüpfung, die auch in Sebalds Erzählungen nachgeschrieben wird. Allerdings verändern sich Kafkas Aussagen angesichts des Todes. Während Sebalds Figuren sich zum Sterben niederlegen oder mit offenen Augen ihrem Untergang entgegenschreiten, scheint Kafka zunächst überrascht und irritiert, dass ihm doch so ein frühes Ende bevorsteht.

Kafkas Texte greift Sebald auch auf, wenn er das körperliche Leid inszeniert. Er verknüpft körperlichen Schmerz in Form von Krankheitssymptomen grundsätzlich auch mit schmerzvollen und traumatisierenden Ereignissen aus der Vergangenheit. Die Verknüpfungen sind meistens nicht eindeutig, manchmal beiläufig oder, wie in *Die Ringe des Saturn* (DF 3c), fast zufällig genau ein Jahr später:

Jedenfalls beschäftigte mich in der nachfolgenden Zeit sowohl die Erinnerung an die schöne Freizügigkeit als auch die an das lähmende Grauen, das mich verschiedentlich überfallen hatte angesichts der selbst in dieser entlegenen Gegend bis weit in die Vergangenheit zurückgehenden Spuren der Zerstörung. Vielleicht war es darum auf den Tag genau ein Jahr nach dem Beginn meiner Reise, daß ich, in einem Zustand nahezu gänzlicher Unbeweglichkeit, eingeliefert wurde in das Spital der Provinzhauptstadt Norwich, wo ich dann, in Gedanken zumindest, begonnen habe mit der Niederschrift der nachstehenden Seiten.⁴⁹⁵

Sebald verbindet hier nicht nur die Vergangenheit, die ihr Recht einfordert und den Erzähler in seiner körperlichen Lähmung dazu bringt, die Niederschrift des im Vorjahr

⁴⁹⁴ Kafka: Tagebücher, S. 708 f. Zweifach, der erste Absatz vierfach mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁴⁹⁵ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 11f.

Erlebten anzugehen, sondern auch die persönliche Erfahrung eines Bandscheibenvorfalles. Die begrenzten Fähigkeiten des Körpers bewirken, wie Ben Hutchinson herleitet, die Levitation und das dadurch angeregte imaginäre Reisen des Geistes.⁴⁹⁶ Hierfür findet Sebald mit Gregor Samsa in Kafkas *Die Verwandlung* (DF 1c) eine Figur, mit der er seinen Erzähler in *Die Ringe des Saturn* verknüpft.⁴⁹⁷ Das Motiv der plötzlichen körperlichen Einschränkung, beispielweise in Form von Schlafstörungen von Ernst Herbeck, findet sich auch in dem Band *Schwindel. Gefühle.* (DF 3a) in der Erzählung *All' estero*, in der Sebald die Bezüge zu Kafka noch deutlicher hervorhebt:

Auf einmal hatte er kaum mehr etwas essen und kaum mehr schlafen können. Nachts war er wach gelegen und hatte vor sich hin gezählt. Es zog ihm den Leib zusammen.⁴⁹⁸

In der Erzählung verbindet Sebald die körperliche Lähmung des Erzählers, der sich von zwei Wächtern verfolgt fühlt,⁴⁹⁹ mit dem Gefühl der Angst.

Der zwanghafte Verfolgungswahn und die Todesvorstellung sind die Steigerungen der Angst, die Sebald narrativ konstruiert:

Schon sah ich mich die Nacht über sitzen bleiben in der Arena, von meiner Angst gelähmt und der Kälte. All mein vernünftiges Denken mußte ich schließlich zusammenehmen, um aufstehen und auf den Ausgang zugehen zu können. Zwanghaft drängte sich mir, als ich etwa die halbe Strecke des Wegs hinter mich gebracht hatte, das Bild von einem den grauen Luftraum sausend durchfliegenden Pfeil, der jeden Augenblick mein linkes Schulterblatt durchlagen und mit einem eigenartig satten Geräusch mitten in meinem Herzen sich festsetzen würde.⁵⁰⁰

Die Macht des psychischen Willens – „All mein vernünftiges Denken“ – über den Körper wird verdeutlicht. Es ist eine willentliche Entscheidung, die der Erzähler hier trifft, und die Unterlegenheit der körperlichen Angstsymptome wird deutlich. Diese suchen sich jedoch nach ihrer Unterdrückung weitere Räume, in denen sie ausgelebt werden können. Bei seinem Aufenthalt in Verona erliegt der Erzähler immer mehr seinem

⁴⁹⁶ Vgl. Hutchinson: W. G. Sebald – Die dialektische Imagination, S. 27.

⁴⁹⁷ Vgl. Kapitel 3.1.

⁴⁹⁸ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 45.

⁴⁹⁹ Die zwei Wächter erinnern an die zwei Wächter in *Das Schloß*, an Wilhelm und Franz in *Der Proceß* und an die beiden Pferde in *Der Landarzt*. Figuren, die die jeweiligen Protagonisten verfolgen und beobachten.

⁵⁰⁰ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 83 f.

Verfolgungswahn und verliert sich in irren Phantasien. Begleitet wird er dabei von körperlichen Symptomen, die zwischenzeitlich die Oberhand gewinnen:

Mehr und mehr wurde ich von dem Gefühl des Unwohlseins ergriffen. Ich mußte den Teller mit der kaum zur Hälfte gegessenen Pizza beiseite schieben und mit den Händen mich an der Tischkante einhalten wie ein Seekranker an der Reling. Ich spürte, wie meine Stirn kalt wurde vor Angst, vermochte es aber nicht, den Kellner herbeizurufen und die Rechnung zu verlangen.⁵⁰¹

Die seltsamen Ereignisse, die der Erzähler in Verona erlebt, möchte er sieben Jahre später rekonstruieren, um sie zu verarbeiten:

Gli angeli visitano la scena della disgrazia – mit diesen Worten auf der Zunge ging ich durch den tosenden Verkehr wieder zu dem unweit der Kapelle gelegenen Bahnhof zurück, um den nächstbesten Zug nach Verona zu nehmen, wo ich hoffte, einiges ausfindig machen zu können, sowohl über einen eigenen, vor sieben Jahren so abrupt abgebrochenen Aufenthalt in dieser Stadt als auch über den untröstlichen Nachmittag, den Dr. Kafka, wie er selbst berichtet hat, im September 1913 auf dem Weg von Venedig zum Gardasee in Verona verbrachte.⁵⁰²

Zugleich findet, wie Claudia Öhlschläger in *Beschädigtes Leben* (DF 5) darlegt, eine Wiederholung im Sinne von Freud⁵⁰³ statt:

Deutlich geht es hier um den Versuch, die sieben Jahre zurückliegende Entfremdungs- und Verstörungserfahrung wiederholend nachzuempfinden. Erst durch diese wiederholende Nachempfindung scheint der Weg zur schriftlichen Fixierung, der Weg zum Verständnis des damals Rätselhaften, frei. Die Reise findet also um des Reisens willen statt. Genauer noch: Um der Erinnerung an eine Reise willen, die als Bestätigung dafür dienen soll, daß sich das äußere Ausland tatsächlich als Spiegel des inneren Auslands entpuppt.⁵⁰⁴

Sebald bezieht sich in *Schwindel. Gefühle*. (DF 3a) explizit auf den Brief, den Kafka im September 1913 in Desenzano verfasst, aber nicht abgeschickt hat. Erst später, im November 1913 legte Kafka diesen Brief einem anderen Brief an Felice Bauer bei. Hier schreibt Kafka, und Sebald markiert diese Textstelle, über seine Unfähigkeit,

⁵⁰¹ Sebald: *Schwindel. Gefühle*, S. 89.

⁵⁰² Sebald: *Schwindel. Gefühle*, S. 95.

⁵⁰³ Vgl. auch Freud: *Jenseits des Lustprinzips*. Studienausgabe, Bd. III, S. 228 ff. Hier führt Freud die Theorie des Wiederholungszwangs, der dazu dient alte Erfahrungen aktiv zu wiederholen, in *Jenseits des Lustprinzips* aus.

⁵⁰⁴ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 153 f.

zwischenmenschliche Beziehungen einzugehen, aber auch über die von ihm empfundene Gefühlskälte:

{..., mir begegnet nichts, was mich im Innersten} bewegt. Das gilt auch, wenn ich weine wie gestern in einem Kinematographentheater in Verona. Das Genießen menschlicher Beziehungen ist mit gegeben, ihr Erleben nicht. Das kann ich immer <x> wieder nachprüfen, gestern bei einem Volksfest in Verona, früher {vor den Hochzeitsreisenden in Venedig.}⁵⁰⁵

Offenbar scheint die Reise und die damit verbundene Umstellung auf neue, fremde Gegenden und die Begegnung mit fremden Menschen eine sehr große Anstrengung für Kafka zu bedeuten, und Sebald streicht an, worin dieser das einzig Positive an seinem Aufenthalt in Desenzano festmacht. Sowohl Kafka als auch Sebalds Erzähler werden auf ihren Reisen von vermehrten körperlichen Symptomen sowie von der Isolation als Heilsvorstellung begleitet:

Mein einziges Glücksgefühl besteht darin, daß niemand weiß, wo ich bin. Wüßte ich eine Möglichkeit, das für immer fortzusetzen!⁵⁰⁶

Sebald markiert diese und eine weitere⁵⁰⁷ Textstelle und nimmt sie auch, explizit miteinander verknüpft, in die Erzählung *All' estero* (DF 3a) auf. Statt wie eigentlich geplant in Verona auszusteigen, bleibt der Erzähler sitzen und macht sich auf den Weg, den Ort zu besuchen, an dem Kafka sein „einziges Glückgefühl“ im Alleinsein empfand.

Unfähig, mich zu rühren, blieb ich, zu meiner eigenen nicht geringen Verwunderung, sitzen auf meinem Platz, und als der Zug Verona verlassen hatte und der Schaffner wieder den Gang entlang kam, bat ich ihn, mir ein Zusatzbillet auszustellen nach Desenzano, wo, wie ich wußte, Dr. Kafka am Sonntag, dem 21. September 1913, erfüllt von dem einzigen Glück, daß niemand zu diesem Zeitpunkt ahnte, wo er sich aufhielt, sonst aber auf das allertiefste betrübt, allein am Seeufer im Gras gelegen und hinausgeschaut hat auf die Wellen im Schilf.⁵⁰⁸

Hier gewinnt der Körper den Kampf und bewegt sich nicht weiter. Eine unbewusst kontrollierte Entscheidung macht es dem Erzähler unmöglich, seinem bewussten Plan zu

⁵⁰⁵ Kafka: Briefe an Felice, S. 472. Zweifach, mit weichem Bleistift angestrichen.

⁵⁰⁶ Kafka: Briefe an Felice, S. 472. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt angestrichen.

⁵⁰⁷ „Desenzano, am Gardasee, Sonntag [21. September 1913], im Gras, vor mir die Wellen im Schilf, der Ausblick ist für mich unbegrenzt von der Landzunge von Sirmione rechts, links vom Seeufer bis Manerba, sonnig, jetzt haben sich 2 Arbeiter in der Nähe ins Gras gelegt.“ Kafka: Briefe an Felice, S. 472. Einfach, mit weichem Bleistift angestrichen.

⁵⁰⁸ Sebald: Schwindel. Gefühle., S. 97 f.

folgen, und er fügt sich dieser schicksalhaften Bewegung. Der Erzähler identifiziert sich und seine Bewegungen mit denen von Kafka.

Beim Händewaschen schaute ich in den Spiegel und fragte mich, ob Dr. Kafka, der, von Verona herüberkommend, gleichfalls an diesem Bahnhof ausgestiegen sein mußte, nicht auch in diesem Spiegelglas sein Gesicht betrachtet hatte. Es wäre eigentlich kein Wunder gewesen. Und eines der Graffiti neben dem Spiegel schien mir geradezu darauf hinzudeuten. *Il cacciatore*, stand da in einer ungelenten Schrift. Als ich die Hände abgetrocknet hatte, fügte ich dem noch die Worte *nella selva nera* hinzu.⁵⁰⁹

„*Il cacciatore nella selva nera*“ – der Jäger im schwarzen Wald – verweist unmittelbar auf Kafkas *Der Jäger Gracchus* (DF 1c), der auch in der nächsten Geschichte des Erzählbandes *Schwindel. Gefühle*. in *Dr. K.s Badereise nach Riva* (DF 3a) einen umfangreicheren Auftritt haben wird.⁵¹⁰ Die Selbstbespiegelung und die Nähe, die der Erzähler hier zu Kafka darstellt, erreicht eine körperliche Dimension. Beide Körper stehen vermeintlich am selben Ort, denselben Bedürfnissen nachgehend. Noch intensiver taucht Kafkas Körperlichkeit wenige Seiten später in Form einer Person, die sich auch noch doppelt, in *All' Estero* auf.

Kurz vor Abfahrt um fünf vor halb zwei stieg ein Junge von etwa fünfzehn Jahren ein, der auf die unheimlichste Weise, die man sich denken kann, den Bildern glich, die Kafka als heranwachsenden Schüler zeigen. Und als ob es damit nicht genug gewesen wäre, hatte er zudem noch einen Zwillingsbruder, der sich ihm, soweit ich zu meinem Entsetzen feststellen konnte, nicht im Geringsten unterschied. Beide hatten den weit in die Stirn hereingehenden Haaransatz, dieselben dunklen Augen und dichten Brauen, dieselben großen, ungleichen und an den Läppchen festgewachsenen Ohren.⁵¹¹

Der Erzähler empfindet Herzklopfen und Schwindelgefühle, versucht, „den Schrecken“ in seinen „Gliedern zu überwinden“⁵¹² und sowohl die Jungen als auch deren Eltern anzusprechen und von seiner Begeisterung und Verwunderung zu überzeugen. Als dies nicht gelingt, bleibt er „bewegungslos“ an seinem Platz sitzen, sowohl „erfüllt von Gefühlen der äußersten Peinlichkeit sowie von einem ohnmächtigen Zorn“.⁵¹³ Die starken Emotionen finden hier wiederum einen deutlichen körperlichen Ausdruck.

⁵⁰⁹ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 99.

⁵¹⁰ Vgl. Kapitel 5.2.7 der vorliegenden Arbeit.

⁵¹¹ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 101.

⁵¹² Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 102.

⁵¹³ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 103.

Abgesehen von der Ähnlichkeit mit Kafkas Ausdruck, die Sebalds Beschreibungen von körperlichen Symptomen aufweisen, findet sich hier noch eine andere mehrfache Verknüpfung zu Kafka. Es wird von Sebald diskursiv sowohl explizit auf Erzählungen Kafkas als auch auf seine persönlichen Erfahrungen und Photographien von Kafka zurückgegriffen, um diesen Abschnitt der Erzählung zu konstruieren.

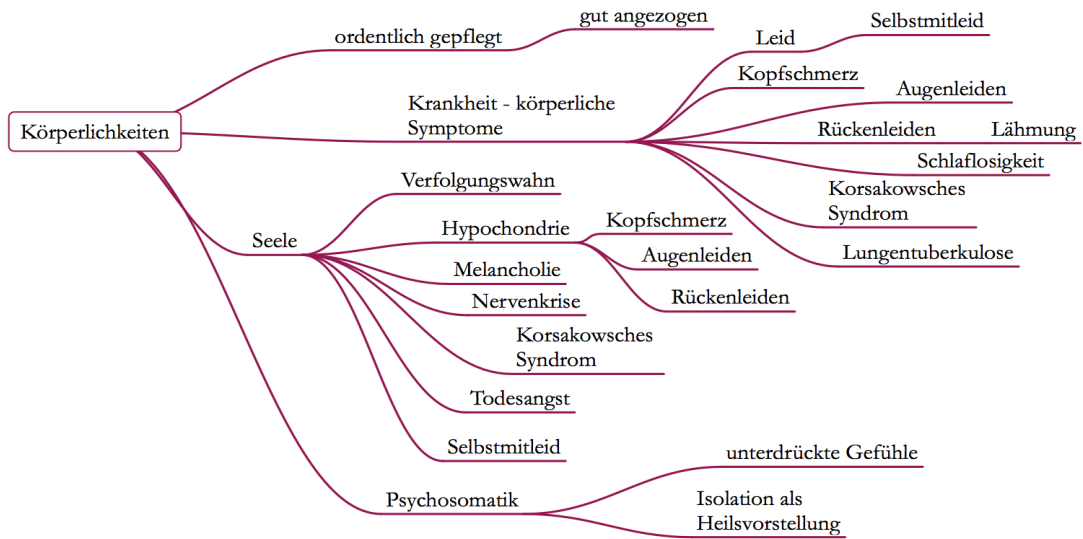


Abb.: 5.2.4-2 Aspektverknüpfung: Körperlichkeiten

5.2.5 Exkurs gegen die Verdrängung

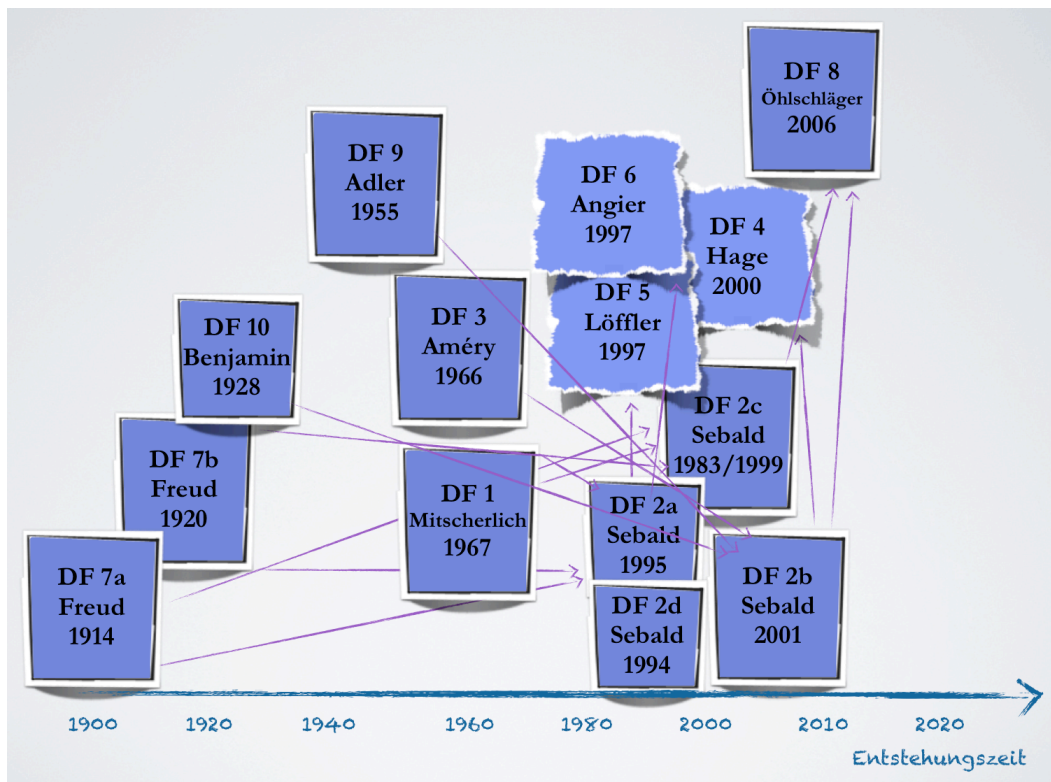


Abb.: 5.2.5-1 Diskursgrafik: Exkurs gegen die Verdrängung

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1	Alexander und Margarete Mitscherlich	<i>Die Unfähigkeit zu trauern</i>	1967
DF 2a	W. G. Sebald	<i>Luftkrieg und Literatur</i>	1995
DF 2b	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001
DF 2c	W. G. Sebald	<i>Campo Santo</i>	1983/1999
DF 2d	W. G. Sebald	<i>Die Beschreibung des Unglücks</i>	1994
DF 3	Jean Améry	<i>Jenseits von Schuld und Sühne</i>	1966
DF 4	Volker Hage	<i>Interview mit Sebald</i>	2000
DF 5	Sigrid Löffler	<i>Interview mit Sebald</i>	1997
DF 6	Carole Angier	<i>Interview mit Sebald</i>	1997
DF 7a	Sigmund Freud	<i>Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten</i>	1914
DF 7b	Sigmund Freud	<i>Jenseits des Lustprinzips</i>	1920
DF 8	Claudia Öhlschläger	<i>Beschädigtes Leben</i>	2006
DF 9	H. G. Adler	<i>Theresienstadt</i>	1955
DF 10	Walter Benjamin	<i>Ursprung des deutschen Trauerspiels</i>	1928

Als würde sich Sebald aktiv gegen die von Kafka gelebte Verdrängung wenden, konstruiert er im Falle Austerlitz' eine bewusste Aufarbeitung der Erinnerung. Diese verknüpft Sebald in *Austerlitz* (DF 2b) mit einem anderen diskursiven Ereignis. Der Zweite Weltkrieg und seine Folgen für die deutsche Bevölkerung werden thematisch in den Roman eingewoben. Damit leistet Sebald selber einen Beitrag zu der von ihm gewünschten historischen Auseinandersetzung.

Austerlitz gelangt, im Gegensatz zu Adelwarth und Kafka, in seiner Erinnerungserzählung an einen Punkt, an dem er aufdeckt, wie sein psychisches Vermeidungssystem funktioniert:

Ich merkte jetzt, wie wenig Übung ich in der Erinnerung hatte und wie sehr ich, im Gegenteil, immer bemüht gewesen sein mußte, mich an möglichst gar nichts zu erinnern und allem aus dem Weg zu gehen, was sich auf die eine oder andere Weise auf meine mir unbekanntes Herkunft bezog.⁵¹⁴

Sebald beschreibt einen Charakter, der sich sowohl seiner eigenen Vergangenheit nicht bewusst ist, als auch – weil dies unmittelbar damit zusammenhängt – die europäische Kriegsvorgangenheit des 20. Jahrhunderts nicht in sein Bewusstsein aufgenommen hat: „Für mich war die Welt mit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts zu Ende.“⁵¹⁵

Die Tendenzen, die durch die bau- und zivilisationsgeschichtlichen Untersuchungen des bürgerlichen Zeitalters absehbar waren und auf die Entwicklung der Geschichte hingewiesen hatten, werden in der wissenschaftlichen Tätigkeit Austerlitz' ignoriert.

Ich las keine Zeitungen, weil ich mich, wie ich heute weiß, vor ungoden Eröffnungen fürchtete, drehte das Radio nur zu bestimmten Stunden an, verfeinerte mehr und mehr meine Abwehrreaktionen und bildete eine Art von Quarantäne- und Immunsystem aus, durch das ich gefeit war gegen alles, was in irgendeinem, sei es noch so entfernten Zusammenhang stand mit der Vorgeschichte meiner auf immer engerem Raum sich erhaltenden Person.⁵¹⁶

⁵¹⁴ Sebald: Austerlitz, S. 205.

⁵¹⁵ Sebald: Austerlitz, S. 204.

⁵¹⁶ Sebald: Austerlitz, S. 206f.

Seine Anhäufung von Wissen erkennt Austerlitz selbst als „ersatzweises kompensatorisches Gedächtnis“⁵¹⁷ an. Die persönliche Erinnerung wird überlagert, das faktische und rationale Wissen so ausführlich aufgenommen, dass kein Raum bleibt für emotionale Erinnerungen. Austerlitz produziert einen intellektuellen Überbau, der die Wahrnehmung der emotionalen Basis verhindert. Dieser Schutzmechanismus blockiert die Auseinandersetzung mit der schmerzhaften Vergangenheit. Erst nachdem viel Zeit vergangen und die emotionale Basis langsam gewachsen ist, ist die Seele darauf vorbereitet, das Vergangene ertragen zu können:

Diese Selbstzensur meines Denkens, das ständige Zurückweisen einer jeden in mir sich anbahnenden Erinnerung, erforderte indessen, so Austerlitz weiter, von Mal zu Mal größere Anstrengungen und führte zwangsläufig zuletzt zu der fast vollkommenen Lähmung meines Sprachvermögens, zur Vernichtung meiner sämtlichen Aufzeichnungen und Notizen, zu den endlosen Nachtwanderungen durch London und den immer öfter mich heimsuchenden Halluzinationen, bis auf den Punkt meines im Sommer 1992 erfolgten Zusammenbruchs.⁵¹⁸

Die Idee eines „ersatzweisen kompensatorischen Gedächtnisses“ leitet sich aus der biographischen Lebenswirklichkeit des Autors ab. W. G. Sebald gehörte einer Generation an, die man auch als sekundäre Opfer des Krieges bezeichnen könnte.⁵¹⁹ Er ist, wie er in dem Interview *Volker Hage im Gespräch mit W. G. Sebald* (DF 4) erzählt, mit der Vorstellung aufgewachsen, „Städte seien Orte, in denen es große Schuttberge gibt“.⁵²⁰ Er war sowohl unwissend über die mehrere Jahre andauernden Bombardierungen, die noch während seines ersten Lebensjahres stattgefunden haben, als auch verstört und irritiert von Filmen aus den Konzentrationslagern. Dies teilt Sebald in *Wildes Denken* (DF 5) im Interview mit Sigrid Löffler mit:

⁵¹⁷ Sebald: Austerlitz, S. 206.

⁵¹⁸ Sebald: Austerlitz, S. 206.

⁵¹⁹ Das zweifelhafte Glück der späten Geburt, verursacht für die Generation der nach dem Krieg geborenen ganz andere Aus- und Nachwirkungen. Für einen Einblick in die Darstellung der Folgen des Krieges für die „68er“ siehe Bohleber (Hrsg.): *PSYCHE. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendung*. (2006) Band 4, 6 und 7.

⁵²⁰ Volker Hage: *Volker Hage im Gespräch mit W. G. Sebald*. In: Krüger, M. (Hrsg.): *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. 2003/1, München: Carl Hanser Verlag; S. 35–50, S. 36.

Mir passierte, was den meisten Leuten meiner Generation passiert ist: Irgendwann mit siebzehn oder achtzehn wurden einem die Leichen auf die Schulbank geschoben. Der englische Bergen-Belsen-Film wurde uns gezeigt – ohne Kommentar, als moralische Pflichtübung.⁵²¹

Die traumatisierte Bevölkerung Deutschlands war konfrontiert mit den Folgen des Krieges. Die Erinnerungen an den Krieg und das damit verbundene massive Leid wurden zur Seite geschoben. Für diese Unfähigkeit, sich mit den eigenen Verbrechen unter dem Nazi-Regime auseinanderzusetzen, gibt es, so Alexander und Margarete Mitscherlich in *Die Unfähigkeit zu trauern* (DF 1), verschiedene psychologische Gründe:

Genau betrachtet sind es also drei Reaktionsformen, mit denen die Einsicht in die überwältigende Schuldlast ferngehalten wird. Zunächst ist es eine auffallende Gefühlsstarre, mit der auf die Leichenberge in den Konzentrationslagern, das Verschwinden der deutschen Heere in Gefangenschaft, die Nachrichten über den millionenfachen Mord an Juden, Polen, Russen, über den Mord an den politischen Gegnern aus den eigenen Reihen geantwortet wurde. Die Starre zeigt die emotionale Abwendung an; die Vergangenheit wird im Sinne eines Rückzugs alles lust- oder unlustvollen Beteiligtseins an ihr entwirklicht, sie versinkt traumartig. Diese quasi-stoische Haltung, dieser schlagartig einsetzende Mechanismus der Derealisierung des soeben noch wirklich gewesenen Dritten Reiches, ermöglicht es dann auch im zweiten Schritt, sich ohne Anzeichen gekränkten Stolzes leicht mit den Siegern zu identifizieren. Solcher Identitätswechsel hilft mit, die Gefühle des Betroffenseins abzuwenden, und bereitet die dritte Phase, das manische Ungeschehenmachen, die gewaltigen kollektiven Anstrengungen des Wiederaufbaus, vor.⁵²²

Die Wirklichkeit des Holocausts wurde gesellschaftlich verdrängt, Folge davon ist, nach Alexander und Margarete Mitscherlich, eine Unfähigkeit der Auseinandersetzung mit der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Realität. Im Gegensatz dazu ist es den Menschen außerhalb der zentralen Kriegsgebiete eher möglich, um die Opfer des Holocaust zu trauern. Sie sind es, die die Auseinandersetzung der Deutschen mit dieser Thematik erzwingen: dadurch, dass sie immer wieder aufmerksam machen auf die – nicht nur moralische – Notwendigkeit einer solchen Verarbeitung. Aufgrund der mangelnden Auseinandersetzung entstand, so Mitscherlich, ein mangelndes Interesse der Gesellschaft an der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Realität, was die Notwendigkeit der Verarbeitung der deutschen Vergangenheit noch stärker verdeutlicht:

⁵²¹ Löffler: Wildes Denken, S. 131.

⁵²² Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 18. Aufl. München: Piper Verlag 2004, S. 40.

Eine neue Welt entsteht vor unseren Augen, aber es verlangt die meisten Menschen unseres Landes kaum danach, sich verlässlich zu informieren, die Manipulationen zu durchschauen, denen ihre Wertvorstellungen dauernd unterworfen werden, überhaupt sich ein zusammenhängendes Bild von den Kräften zu machen, die zu unseren Lebzeiten den Gang der Geschichte beeinflussen.⁵²³

Sebald greift diese Hypothese von Alexander und Margarete Mitscherlich in *Konstruktionen der Trauer* (DF 2c) auf und leitet daraus seinen Vorwurf an die Autoren der fünfziger Jahre ab.⁵²⁴

Das Defizit, um das es hier geht, läßt sich vielleicht besser als irgendwo sonst ablesen an der Literatur, die in den zehn, zwölf Jahren nach der Währungsreform entstanden ist und die kaum eine Einsicht in den Zusammenhang kollektiver Schuld und in die Notwendigkeit einer Beschreibung des angerichteten Unheils zu erkennen gibt. – [...] So ist wohl der Vorwurf gerechtfertigt, daß die Autoren der fünfziger Jahre, prädestiniert, das Gewissen der neuen Gesellschaft zu repräsentieren, auf demselben Ohr taub waren wie diese selbst.⁵²⁵

Seine Forderung nach Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte lässt sich aus eben diesem Versäumnis ableiten. Er integriert dieses Bedürfnis nach Erinnerung und Aufklärung sowie seine Perspektive auf verdrängte Trauer in seine Texte. Die gesamtgesellschaftliche Verdrängung bildet sich für Sebald auch räumlich und infrastrukturell in Deutschland ab, was er in *Austerlitz* (DF 2b) eindringlich beschreibt.

Ich weiß nicht, was ich mir von Deutschland erwartet hatte, aber wohin ich auch blickte, sagte Austerlitz, überall sah ich saubere Ortschaften und Dörfer, aufgeräumte Fabrik- und Bauhöfe, liebevoll gehegte Gärten, unter den Vordächern ordentlich aufgeschichtetes Brennholz, gleichmäßig geteerte Fuhrwege quer durch die Wiesengründe, Straßen, auf denen bunte Autos mit hoher Geschwindigkeit dahinschnurrten, wohlgenutzte Waldparzellen, regulierte Bachläufe und neue Bahnhofsgebäude, vor die offenbar kein Vorstand mehr hinaustreten mußte.⁵²⁶

Die Vergangenheit erscheint wie ausgelöscht, und die Beschreibung deutscher Gleichförmigkeit spiegelt Sebalds eigene Perspektive auf Deutschland wider. In der langen Aneinanderreihung der Begriffe, mit den Adjektiven sauber, ordentlich, aufgeräumt, gleichmäßig, wohlgenutzt und reguliert, wird eine umfassende Ordnung und Reinheit

⁵²³ Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern, S. 17.

⁵²⁴ Vgl. Sebald: Campo Santo, S. 101.

⁵²⁵ Sebald: Campo Santo, S. 103.

⁵²⁶ Sebald: Austerlitz, S. 320.

suggeriert. Hinter den Fassaden der Klarheit und Makellosigkeit wird die Vergangenheit quasi ausgelöscht:

Seltsam berührte mich auch, wie wenige Stimmen ich um mich her hörte, wie lautlos sich diese Menschen durch die Straßen bewegten, und es beunruhigte mich, daß ich, wenn ich emporblickte an den Fassaden zu beiden Seiten der Straße, selbst an den ihrem Stil nach älteren, bis in das 16. oder 15. Jahrhundert zurückgehenden Gebäuden nirgends, weder an den Ecken noch an den Giebeln, Fensterstöcken oder Gesimsen, eine krumme Linie erkennen konnte oder sonst eine Spur der vergangenen Zeit.⁵²⁷

Hier entwirft Sebald narrativ das Gegenbild der „Wiederkunft der Vergangenheit“⁵²⁸ und der inneren Notwendigkeit der Aufarbeitung von Erinnerungen. Die Vergangenheit ist überlagert von neuen Strukturen und neuer Ordnung. Gegen diese Strömungen des Vergessens und der Verdrängung stellt sich Sebald mit seinen Texten:

Das nahezu gänzliche Fehlen von tiefen Verstörungen im Seelenleben der deutschen Nation läßt darauf schließen, daß die neue bundesrepublikanische Gesellschaft die in der Zeit ihrer Vorgeschichte gemachten Erfahrungen einem perfekt funktionierenden Mechanismus der Verdrängung überantwortet hat, der es ihr erlaubt, ihre eigene Entstehung aus der absoluten Degradation zwar faktisch anzuerkennen, zugleich aber aus ihrem Gefühlshaushalt völlig auszuschalten, wenn nicht gar zu einem weiteren Ruhmesblatt im Register dessen zu machen, was man erfolgreich und ohne Anzeichen innerer Schwäche alles überstanden hat.⁵²⁹

Sebald formuliert in *Luftkrieg und Literatur* (DF 2a) eine bittere Enttäuschung über den Krieg, in den sein soziales Umfeld in einer nicht zu klärenden Form involviert war und über den kaum gesprochen wird:

Das alles überziehende Schweigen in den Familien und den Schulen über diese Zeit, zum Teil auch in der Literatur, hat mich dazu geführt, mit einer Art privaten Archäologie zu beginnen.⁵³⁰

Hier scheint eine Wurzel von Sebalds Schreibmotivation zu liegen. Das Schweigen soll gebrochen werden, und in einer Archäologie sollen die vergangenen Ereignisse

⁵²⁷ Sebald: Austerlitz, S. 322.

⁵²⁸ Sebald: Austerlitz, S. 269.

⁵²⁹ Sebald: *Luftkrieg und Literatur*, S. 19. An diesem Punkt wird die Wahrnehmung der *Unfähigkeit zu trauern* von Sebald sehr deutlich formuliert.

⁵³⁰ Hage: Volker Hage im Gespräch mit W. G. Sebald, S. 35.

konserviert werden. Sebald vermisst die Erinnerung und die Auseinandersetzung mit der furchtbaren Vergangenheit Deutschlands. Nicht nur, was schmerzhaft genug ist, innerhalb der Familie und seines sozialen Umfeldes – auch an den Universitäten nimmt Sebald, wie er auch im Interview mit Carol Angier *Wer ist W. G. Sebald?* (DF 6) formuliert, diesen Mangel wahr.⁵³¹ Bei der deutschen Bevölkerung sucht Sebald vergeblich nach einem Schamgefühl über die verheerenden Taten während des Zweiten Weltkriegs:

Ich bin auf dieses Schamgefühl nie und nirgends gestoßen. Der Begriff Schande wäre da schon viel präziser.⁵³²

Sebald fehlte eine ernsthafte Auseinandersetzung und die Einsicht in Ursachen und Folgen, die das Ergebnis dieser Auseinandersetzung sein sollte. Das führt dazu, dass er sich umso mehr mit die Gesellschaft prägenden, historischen Ereignissen beschäftigt und zu dem im Interview mit Sigrid Löffler formulierten Versuch, eine „Verlängerung des jeweils aussterbenden Gedächtnisses in die Gegenwart“⁵³³ zu bilden. Er hatte offenbar immer das Gefühl, von seinem Umfeld und der Gesellschaft um ein Teil der Wahrheit betrogen zu werden:

Das für mich im Laufe der Jahre stets deutlicher werdende, skandalöse Defizit erinnerte mich daran, daß ich aufgewachsen war mit dem Gefühl, es würde mir etwas vorenthalten, zu Hause, in der Schule und auch von den deutschen Schriftstellern, deren Bücher ich in der Hoffnung las, mehr über die Ungeheuerlichkeiten im Hintergrund meines Lebens erfahren zu können.⁵³⁴

Aus dieser Erfahrung heraus beginnt er, nach den Hintergründen seiner gesellschaftlichen Wirklichkeit zu suchen. Die Ausführungen von Alexander und Margarete Mitscherlich in *Die Unfähigkeit zu trauern* (DF 1) verdeutlichen, dass statt einer soziopsychologisch folgerichtigen Nachkriegstrauer eine Volksmanie dazu führte, das zerstörte Land unmittelbar wieder aufzubauen, und damit das Ausmaß der kriegerischen Zerstörung verdrängt wurde. In der deutschen Bevölkerung entwickelte sich eine ‚Unfähigkeit zu trauern‘, eine Form der Verdrängung, die von Sebald wahrgenommen und hinterfragt wird. Austerlitz hingegen wird von Sebald als ein Opfer der deutschen Geschichte des Zweiten Weltkrieges inszeniert. Auch für die Opfer besteht die Notwendigkeit, die Wahrnehmung vor dem

⁵³¹ Vgl. Sebald: *Campo Santo*, S. 249 und Angier: *Wer ist W. G. Sebald?*, S. 45.

⁵³² Angier: *Wer ist W. G. Sebald?*, S. 47.

⁵³³ Löffler: *Wildes Denken*, S. 131.

⁵³⁴ Sebald: *Luftkrieg und Literatur*, S. 76.

unfassbaren, unerträglichen eigenen Leid einschränken zu müssen. Es ist ein literarischer Weg, den Sebald geht, um das Leid zu beschreiben und damit die Taten in Erinnerung zu rufen. Schweigen die Opfer, werden auch die Taten verschwiegen. Gegen dieses Schweigen arbeitet Sebald schriftstellerisch an. So beschreibt er im Fortgang von *Austerlitz* (DF 2b) nicht nur, wie Austerlitz seine Kindheitserinnerungen zurückgewinnt, sondern er beschreibt auch einen wichtigen Teil der europäischen Geschichte. Die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs auf ein einzelnes Familienschicksal werden in aller Ausdrücklichkeit dargestellt und zeigen ein Bruchstück des Leids, durch das man mitfühlen und sich einfühlen, also das ‚Eingedenken‘ erfahren kann. Austerlitz’ Verknüpfung der inneren Abwehr gegen die frühkindliche Erinnerung mit der kunst- und baugeschichtlichen Auseinandersetzung des 20. Jahrhunderts weist auf eine Verschiebung hin. Der Raum der Erinnerung wird hier nicht mehr mit individueller Erinnerung gefüllt, sondern durch eine Art „Deckerinnerung“,⁵³⁵ wie sie von Freud in *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* (DF 7a) entwickelt wird, überlagert. Bei Austerlitz ist nicht nur eine Überlagerung der Erinnerung an Kindheitserlebnisse zu finden, sondern es bildet sich ein komplexes Abwehrsystem heraus, welches seine Lebenswirklichkeit bestimmt:

Solange er in Behandlung verbleibt, wird er von diesem Zwange zur Wiederholung nicht mehr frei; man versteht endlich, dies ist seine Art zu erinnern.⁵³⁶

Sebald konstruiert einen subtilen „Wiederholungszwang“, der sich in den Handlungen Austerlitz’ abzeichnet. Auch Claudia Öhlschläger bezieht in *Beschädigtes Leben* (DF 8) bei der Untersuchung von Sebalds *All’ Estero* das Prinzip des Wiederholungszwangs von Sigmund Freud mit ein:

Wiederholungen erhalten ihren Impuls in psychoanalytischer Perspektive von einer zwanghaften Wiederbelebung dessen, was einst Lust oder Unlust auslöste. Mit Sigmund Freud hat die psychoanalytische Erfahrung gezeigt, daß Verdrängtes eher wiederholt als erinnert wird. Der Wiederholungszwang folgt also einer Katastrophenlogik oder auch traumatischen Logik, deren Ursprung verstellt ist, insofern nur die Äußerung der traumatischen Wirkung als Zeichen eines verdeckten, verschütteten Ereignisses lesbar ist.⁵³⁷

Die ‚Bahnhofsmanie‘ von Austerlitz spiegelt genau diesen Punkt wider. Hier wird

⁵³⁵ Freud: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. Studienausgabe, EB, S. 208.

⁵³⁶ Freud: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. Studienausgabe, EB, S. 210.

⁵³⁷ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 144.

deutlich, welche Bedeutung diese Orte für sein Leben haben. Was vorher einen fatalistischen Kontext hatte, wird nun als psychologisches Phänomen und notwendige Aufarbeitung bezeichnet, zwei Ebenen, die Sebald in der Erzählung, im Sinne der Forderung Sigmund Freuds nach *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*⁵³⁸ miteinander verknüpft. Die psychische Disposition des Protagonisten, seine melancholische Haltung, erscheint hierbei als Antrieb für eine tiefere Auseinandersetzung. So beschreibt Sebald in *Die Beschreibung des Unglücks* (DF 2d) Melancholie als:

eine Form des Widerstands. Und auf dem Niveau der Kunst vollends ist ihre Funktion alles andere als bloß reaktiv oder reaktionär. Wenn sie, starren Blicks, noch einmal nachrechnet, wie es nur so hat kommen können, dann zeigt es sich, daß die Motorik der Trostlosigkeit und diejenigen der Erkenntnis identische Exekutive sind. Die Beschreibung des Unglücks schließt in sich die Möglichkeit zu seiner Überwindung ein.⁵³⁹

In dem Moment, in dem das Unglück durch Aufarbeitung und Erinnerung kreativ in Worte und Bilder gefasst wird, ergibt sich also auch die Möglichkeit einer Überwindung und einer Veränderung. Nach der aufgebrochenen Erinnerung in *Austerlitz* (DF 2b) benötigt die Figur Austerlitz jedoch weitere Zeit, um die Informationen zu verarbeiten. Austerlitz und der Ich-Erzähler begehen das Gräberfeld Tower Hamlets, welches an das Gelände des St. Clement's Spital angrenzt.⁵⁴⁰ Nach seiner Rückkehr aus Prag verbrachte Austerlitz viel Zeit auf diesem Friedhof und lernte die Namen und Daten der Verstorbenen auswendig. Trotz seiner wiederentdeckten Vergangenheit bessert sich sein Zustand nicht:

Es nutzte mir offenbar wenig, daß ich die Quellen meiner Verstörung eindeckt hatte, mich selber über all die Jahre hinweg, mit größter Deutlichkeit sehen konnte als das von einem Tag auf den anderen abgesonderte Kind: die Vernunft kam nicht an gegen das seit jeher von mir unterdrückte und jetzt gewaltsam aus mir hervorbrechende Gefühl des Verstoßen- und Ausgelöschenseins.⁵⁴¹

Das jahrelang verdrängte Gefühl fordert seinen Raum. Nicht mit Vernunft ist dieser Schmerz zu bewältigen, das Problem löst sich nicht, nur weil die Ursache bekannt ist.

⁵³⁸ Vgl. Freud: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. Studienausgabe, EB, S. 205 ff.

⁵³⁹ Sebald: *Beschreibung des Unglücks*, S. 12.

⁵⁴⁰ Vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 330.

⁵⁴¹ Sebald: *Austerlitz*, S. 330.

Zunächst ist nur die Erinnerung aufgebrochen, nach Freud in *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* (DF 7a) müsste die Wiederholung und die Durcharbeitung des Widerstands folgen.⁵⁴² Sebald hält sich bei der Konstruktion seiner Erzählung in *Austerlitz* (DF 2b) an diese Vorgabe psychischer Verarbeitungsprozesse. Der gesundheitliche Zustand Austerlitz' verschlechtert sich, bis er letztlich in das St. Clement's Spital eingeliefert wird.⁵⁴³ Der Aufenthalt in der Anstalt zieht sich über nahezu ein Jahr hin und ist geprägt von einer durch Medikamente gelähmte Wahrnehmung. Nach seiner Entlassung gelingt es ihm über das Ausüben „leichter körperlicher Tätigkeit“⁵⁴⁴ in einem Gartenbaubetrieb, langsam wieder zu genesen. Zugleich beginnt er auch wieder, geistig tätig zu werden, und setzt sich mit den Beschreibungen Hans Günther Adlers in *Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft* (DF 9) über das jüdische Ghetto auseinander.⁵⁴⁵ Die persönlichen Erfahrungen des Protagonisten in *Austerlitz* (DF 2b) werden so mit historischem Hintergrundwissen aufgefüllt, rationalisiert und für den Verstand annehmbarer gestaltet. In den Reflexionen über Terezín konstruiert Sebald einen Satz, der über zehn Seiten verläuft und in einer eindringlichen Sprachgewalt mitteilt, was kaum mitzuteilen ist.⁵⁴⁶ Die Gewaltbereitschaft und Kälte, die stumpfe Selbstverständlichkeit, mit der Menschen während des Zweiten Weltkrieges zu Zahlen wurden, wie einzelne grausame Schicksale in für den menschlichen Verstand nicht fassbare Unendlichkeiten vervielfacht wurden, die gnadenlose Emotionslosigkeit, mit der dies geschah, die stupide Sauberkeit, mit der alles verdeckt wurde, werden durch dieses Satzgebilde mitgeteilt. Für den Leser in seinem Gehalt kaum fassbar, wie das Geschehen selbst, bildet dieser Satz einen Eingang, er ermöglicht es, dem Unbegreiflichen über diese narrative, kollektivsymbolische Konstruktion etwas näher zu kommen.

Um dem damaligen Geschehen noch näher zu kommen, um „vielleicht sehen oder erraten können, wie es in Wirklichkeit war“⁵⁴⁷ und um vielleicht seine Mutter zu entdecken, macht sich Austerlitz auf die Suche nach dem von Adler erwähnten Propagandafilm über

⁵⁴² „[...] das Benennen des Widerstandes kann nicht das unmittelbare Aufhören desselben zur Folge haben“ (Freud: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*: Studienausgabe, EB, S. 215).

⁵⁴³ Sebald: *Austerlitz*, S. 331.

⁵⁴⁴ Sebald: *Austerlitz*, S. 333.

⁵⁴⁵ Vgl. Hans Günther Adler: *Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1955.

⁵⁴⁶ Sebald: *Austerlitz*, S. 339–349.

⁵⁴⁷ Sebald: *Austerlitz*, S. 350.

die Verhältnisse in Theresienstadt. Seine Hartnäckigkeit hat Erfolg und nachdem er die verlängerte Zeitlupenaufnahme des Fragments ausführlich studiert, erkennt er das Gesicht einer Frau.⁵⁴⁸

Gerade so wie ich nach meinen schwachen Erinnerungen und den wenigen übrigen Anhaltspunkten, die ich heute habe, die Schauspielerin Agáta mir vorstellte, gerade so, denke ich, sieht sie aus, und ich schaue wieder und wieder in dieses mir gleichermaßen fremde und vertraute Gesicht [...].⁵⁴⁹



Abb. 5.2.5-2 Agáta

Austerlitz fährt noch einmal nach Prag, um durch Recherchen in den Theaterarchiven die Erinnerung an seine Mutter zu rekonstruieren. Die Photographie der Mutter bietet in Gesichtsausdruck und Lichtspiel einen Inbegriff der Melancholie.⁵⁵⁰ Das Bild besteht zu etwa 75 % aus schwarzer Fläche, das Gesicht fast mehr aus Schatten als aus klaren Konturen. Die erkennbaren Haare grenzen die Stirn ab und bilden den Übergang zum schwarzen Hintergrund. Die tiefschwarzen Augen sind klar, durchdringend und in die Ferne schweifend, als würden sie in ihrer Kontemplation die Unendlichkeit fixieren. Die

⁵⁴⁸ Auffällig ist hierbei die Ähnlichkeit zu Roland Barthes *Die belle Kammer*. Hier beschreibt Barthes, wie er versucht, mithilfe einer Photographie seiner Mutter mehr über sie zu erfahren. „Es drängt mich, das geliebte Gesicht mit meinen Gedanken herauszulösen, es zum einzigen Feld konzentrierter Betrachtung zu machen; ich möchte dieses Gesicht vergrößern, um es besser zu sehen, besser verstehen, um seine Wahrheit zu erfahren – und bisweilen betraue ich, reichlich naiv, mit diesen Angaben ein Labor, im Glauben, durch eine stufenweise Vergrößerung des Details [...] schließlich zum Wesen meiner Mutter vorzudringen“ (Barthes: *Die helle Kammer*, S. 110).

⁵⁴⁹ Sebald: Austerlitz, S. 358 f.

⁵⁵⁰ Sebald: Austerlitz, S. 361.

Augen sind nicht müde, die dunklen Ränder unter ihnen zeichnen Sorge in das Gesicht. Die Mimik ist wie versteinert. Hier ist mehr als Trauer zu finden, Erstarrung, Verhärtung und doch keine Ausdruckslosigkeit. Es ist ein ernsthafter Gesichtsausdruck, der teils wütend, teils verbittert wirkt.

Die Trübsal, als welche sonst das Herz in Demut erweicht, macht ihn nur immer störrischer in seinem verkehrten Gedanken, denn seine Tränen fallen ihm nicht ins Herz hinein, daß sie die Härte erweichen, sondern es ist mit ihm wie mit einem Stein, der nur von außen schwitzt, wenn das Wetter feucht ist.⁵⁵¹

Hier zitiert Walter Benjamin in *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* (DF 10) Aegidius Albertinus, der sich im 15. Jahrhundert diesem sehr alten Symbol der Melancholie widmet. Es wird deutlich, wie die äußerlich dargestellte Verhärtung Emotionalität abprallen lässt. Diese Passage ist nicht von Sebald angestrichen, aber eine kurz darauf folgende, in der Benjamin das *Zwiesgespräch zwischen der Melancholie und der Freude*⁵⁵² zitiert. Hierin wird nochmals die Metapher des Steins als Ausdruck der Melancholie verdeutlicht.

Melankoley. Der harte Stein/ der dürre Baum/
Der abgestorbenen Zypressen/
Giebt meiner Schwermuth sichern Raum
und mach der Scheelsucht mich vergessen...⁵⁵³

Das versteinerte Antlitz auf der Photographie weist auf eben diese äußere Verhärtung hin, die eine Eigenschaft der Melancholie darstellt. Dadurch, dass die primäre Beschäftigung des Melancholikers innerlich, vergeistigt, abläuft, werden kaum Energien nach außen gewendet, so dass der Eindruck eines versteinerten Äußeren entsteht. Die unruhigen inneren Bewegungen, die Verzweiflung und Traurigkeit werden so kollektivsymbolisch über einen mimischen Ausdruck mitgeteilt, der eigentlich keiner ist.

Die wiederholende und durcharbeitende Beschäftigung ermöglicht es der Figur Austerlitz letztlich sich verarbeitend mit der Vergangenheit zu beschäftigen. Die verdrängten und schmerzhaften Lebensinhalte werden integriert. So ist der aus der psychoanalytischen Erfahrung Freuds entstandene theoretische Ablauf einer psychischen Verarbeitungstätigkeit literarisch inszeniert.

⁵⁵¹ Albertinus 1617 zit. n. Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 168.

⁵⁵² Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 169.

⁵⁵³ Filidor zit. n. Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 169.

Es wird eine umfangreiche Aspektverknüpfung deutlich, die Sebald unter seine Texte gelegt hat:

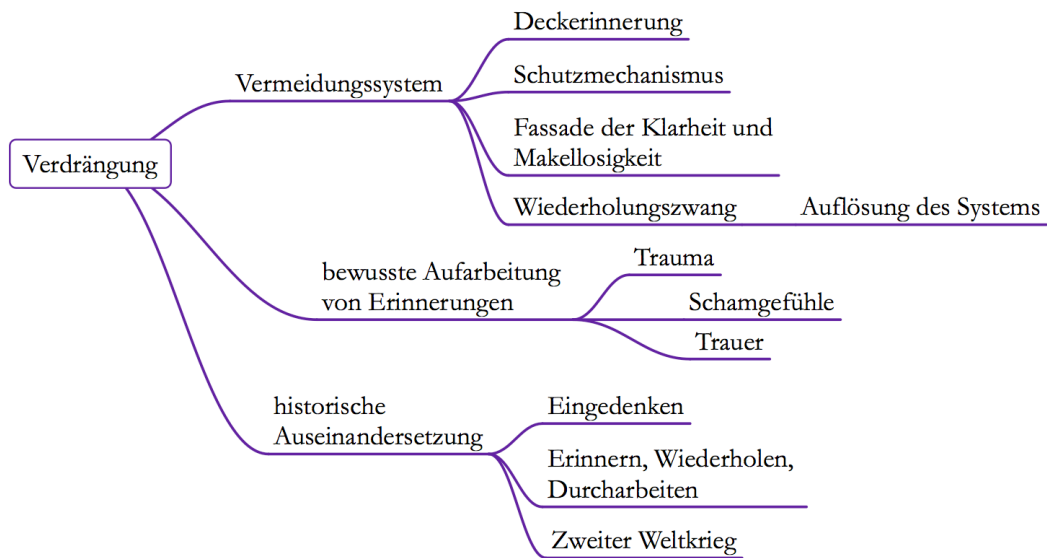


Abb.: 5.2.5-3 Aspektverknüpfung: Exkurs gegen die Verdrängung

5.2.6 Traumwandler in der Erinnerung

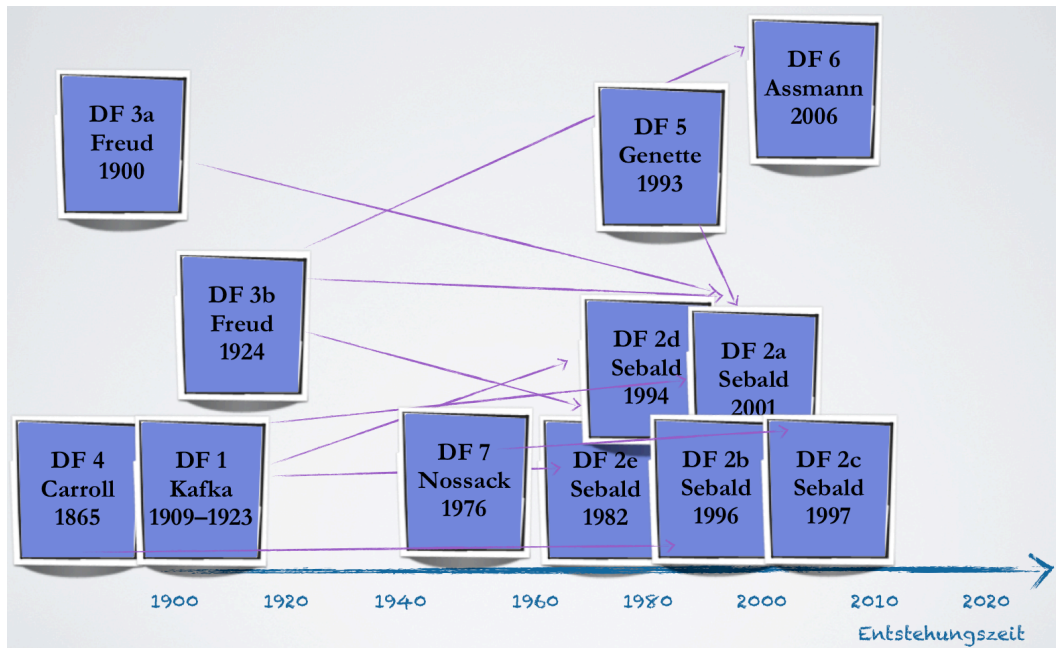


Abb.: 5.2.6-1 Diskursgrafik: Traumwandler in der Erinnerung

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1	Franz Kafka	<i>Tagebücher</i>	1909–1923
DF 2a	W. G. Sebald	<i>Austerlitz</i>	2001
DF 2b	W. G. Sebald	<i>Die Ausgewanderten</i>	1996
DF 2c	W. G. Sebald	<i>Die Ringe des Saturn</i>	1997
DF 2d	W. G. Sebald	<i>Beschreibung des Unglücks</i>	1994
DF 2e	W. G. Sebald	<i>Campo Santo</i>	1982
DF 3a	Sigmund Freud	<i>Zur Psychologie der Traumvorgänge</i>	1900
DF 3b	Sigmund Freud	<i>Notiz über den „Wunderblock“</i>	1924
DF 4	Lewis Carroll	<i>Alice im Wunderland</i>	1865
DF 5	Gérard Genette	<i>Palimpseste</i>	1993
DF 6	Aleida Assmann	<i>Erinnerungsräume</i>	2006
DF 7	Hans Erich Nossack	<i>Der Untergang</i>	1976

Die Aspekte um das ‚Träumen‘, wie beispielweise die traumhafte Erfahrung und Erinnerung, sind für Kafka in seinen persönlichen Aufzeichnungen und Briefen intensiv und zentral positioniert. Die Entwicklung traumhafter Erzählungen, palimpsestartig auseinander hervordachsender Ereignisse, die dem Leser ein irritierendes Gefühl vermitteln, ist für Kafkas Texte charakteristisch. Sebald erarbeitet sich in seiner Analyse Kafkas ein

Verständnis dieses Erzählstils und verwendet selbst kafkaeske Episoden in seinen Veröffentlichungen. Um diesen Aspekt ranken sich auch die Unterasspekte ‚Wirklichkeit‘ – ‚Unwirklichkeit‘, ‚Zwischenwelten‘, ‚unbewusstes Erinnern‘ und ‚schwebende Bewegungen‘, die im Nachfolgenden mit untersucht werden.

Kafka beschreibt in seinen Tagebüchern (DF 1) die unruhigen Nächte, die er verbringt. Sie sind von Träumen begleitet, was zwar bedeutet, dass er schläft, gleichzeitig jedoch wecken sie ihn auch immer wieder auf:

{Und von jetzt an bleibt es die ganze Nacht bis gegen 5} so, daß ich zwar schlafe daß aber starke Träume mich gleichzeitig wach halten. Neben mir schlafe ich förmlich, {während ich selbst mit Träumen mich herumschlagen muß.}⁵⁵⁴

In seinen Tagebüchern versucht Kafka, sich an das Geträumte zu erinnern und sich mit der nächtlichen Situation auseinanderzusetzen. Schlafstörungen begleiten ihn sein Leben lang und bedeuten eine große Qual:

{Ich denke an jene Nächte, an deren Ende ich aus dem} tiefen Schlaf gehoben wurde und erwachte, als wäre ich in eine Nuß eingesperrt gewesen. Eine schreckliche Er-{scheinung war heute in der Nacht ein blindes Kind}⁵⁵⁵

Kafka beschreibt seinen erschreckenden Traum in großer Genauigkeit, und beim Lesen des Tagebuches werden die unheimlichen Gefühle, die mit der kalten Beschreibung seiner Traumerlebnisse einhergehen, übertragen:

{Dagegen waren zwischen diesem Kind und der Tochter Dr. Marschners Beziehungen, die, wie ich letzthin gesehen habe, auf dem Wege ist, aus einem hübschen Kind ein dickes steif ange-} zogenes kleines Mädchen zu werden. Dieses blinde oder schwachsichtige Kind hatte beide Augen von einer Brille bedeckt, das linke unter dem ziemlich weit entfernten {Augenglas war milchgrau und rund vortretend}⁵⁵⁶

Er selbst stellt Bezüge zwischen seiner Schreibtätigkeit und seiner Schlaflosigkeit her. Es ist, als würde er während seines Schreibprozesses immer wieder unbewusste Gefühle und ‚Erschütterungen‘ auslösen, die ihn dann in seinen Träumen wieder heimsuchen. Der

⁵⁵⁴ Kafka: Tagebücher, S. 49 f. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁵⁵⁵ Kafka: Tagebücher, S. 50. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁵⁵⁶ Kafka: Tagebücher, S. 50. Zweifach, mit dünnem Bleistift ineinander gestrichen.

Traum wird damit zu einem Bereich des unbewussten Erinnerns, das Kafka so erschreckt, dass er immer wieder erwacht:

{Ich glaube diese Schlaf-}losigkeit kommt nur daher, daß ich schreibe. Denn so wenig und so schlecht ich schreibe, ich werde doch durch diese kleinen Erschütterungen empfindlich, spüre {besonders gegen Abend und noch mehr am Morgen das Wehen}⁵⁵⁷

An anderer Stelle beschreibt er im „Traum von heute nacht...“⁵⁵⁸ wie er sich schwebend durch die Stadt bewegt hat:

{Ich gieng – ob gleich am Anfang Max dabei war, weiß ich nicht – durch eine lange} Häuserreihe in der Höhe des ersten bis 2ten Stockwerkes, so wie man in Durchgangszügen von einem Waggon zum anderen geht. Ich gieng sehr rasch vielleicht auch {weil manchmal das Haus so gebrechlich war}⁵⁵⁹

Die räumlichen Irritationen sind typische Traumereignisse, die Sebald bei Kafka markiert hat. Erst beim genaueren Hinschauen oder in der nächsten Traumwahrnehmung hat sich manchmal nur ein kleines Detail verändert, was ein irritierendes Gefühl hinterlässt:

Traum: Im Teater[!]. Vorstellung „das weite Land“ von Schnitzler bearbeitet von Utiz. Ich sitze ganz vorn in {einer Bank, glaube in der ersten zu sitzen, bis sich schließlich zeigt, daß es die zweite ist.}⁵⁶⁰

Dadurch, dass es sich nur um kleine Abweichungen handelt, ist die Möglichkeit, sich beim ersten Wahrnehmen geirrt zu haben, umso größer. Die ‚falsche‘ Wahrnehmung ist der Moment, in dem Irritationen hervorgerufen werden. In diesen kleinen Abweichungen in der Wahrnehmung ist aber auch das bei Kafka vorherrschende Gefühl des Anders- und Fremdseins enthalten. Es werden irritierende Zwischenwelten geschaffen, bei denen nicht immer klar ist, ob es sich um einen Traum oder um einen Wachzustand handelt. Das Unwohlsein darüber löst das von Sebald in *Beschreibung des Unglücks* (DF 2d) so bezeichnete „vierzigjährige[s] Rückzugsmanöver [Kafkas] aus dem Leben“ aus:⁵⁶¹

{Von den} letzten wild durchträumten, aber kaum weilchenweise {durchschlafenen Nächten bin ich heute früh so ohne

⁵⁵⁷ Kafka: Tagebücher, S. 51. Einfach, mit einem sehr breiten Bleistiftstrich angestrichen.

⁵⁵⁸ Kafka: Tagebücher, S. 70. „Traum“ mit dünnem Bleistift umkreist.

⁵⁵⁹ Kafka: Tagebücher, S. 70. Einfach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁵⁶⁰ Kafka: Tagebücher, S. 253. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁵⁶¹ Sebald: *Die Beschreibung des Unglücks*, S. 12.

Zusammenhang gewesen, fühlte ich nichts anderes als meine Stirn, sah einen halbwegs erträglichen Zustand erst weit über dem gegenwärtigen und hätte mich einmal gerne} vor lauter Todesbereitschaft mit den Akten in der Hand auf den Cementplatten des Korridors zusammengerollt.⁵⁶²

Sein manchmal wirres Empfinden von Zeit, Raum und Realität, das insbesondere in den Phasen hoher Schlaflosigkeit auch in Wachzuständen vorkommt,⁵⁶³ stellt Kafka vor allem durch seinen manchmal an Träume erinnernden Erzählstil dar, den Sebald passagenweise in *Die Ausgewanderten* (DF 2b) adaptiert:

Und zum letztenmal erblickte ich sie, als ich, aus dem Deauviller Traum wieder erwacht, ans Fenster meines Hotelzimmers getreten war. Der Morgen brach soeben an. Farblos noch ging der Strand in das Meer und das Meer in den Himmel über. Da erschien sie, in dem fahl, allmählich sich ausbreitenden Zwielficht, auf der verlassenem Promenade des Planches. Auf das geschmackloseste zusammengerichtet und auf das entsetzlichste geschminkt, kam sie daher, mit einem hoppelnden weißen Angorakaninchen an der Leine. Außerdem hatte sie einen giftgrün livrierten Clubman dabei, der immer, wenn das Kaninchen nicht mehr weiterwollte, sich hinunterbeugte zu ihm, um es ein wenig zu füttern von dem riesigen Blumenkohl, den er in seiner linken Armbeuge hielt.⁵⁶⁴

Obwohl der Erzähler bereits aufgewacht ist, erscheint ihm die Frau aus seinen Träumen in überzogenem, seltsamem Auftreten, was vermuten lässt, dass der Traum noch gar nicht abgeschlossen ist. Der Erzähler befindet sich in einem Übergang aus der Welt der Träume in den Bereich des Wachens. Das weiße Kaninchen verweist auf Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* (DF 4). Das Kaninchen lockt zu Beginn des Kinderbuches das Mädchen Alice in eine andere, phantastische Welt.⁵⁶⁵ Hier spielt sich eine ähnliche, Realität und traumhafte Wahrnehmung vermischende Szene ab. In *Die Ringe des Saturn* (DF 2c) beschreibt Sebald einen Traum, der die Verarbeitung eines Ereignisses anzeigt:⁵⁶⁶

Monate nach diesem mir bis heute unbegreiflich gebliebenem Erlebnis bin ich in einem Traum abermals auf der Heide von Dunwich gewesen, bin wieder über die unendlich verschlungenen Wege gegangen und habe wieder nicht aus dem, wie ich glaubte, eigens für

⁵⁶² Kafka: Tagebücher, S. 263. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁵⁶³ Freud belegt in dem Abschnitt *H. Die Beziehungen zwischen Traum und Geisteskrankheit* (vgl. Freud: Studienausgabe, Bd. II, S. 109–114), wie Psychosen durch Träume ausgelöst werden können, aber auch wie die Vermischung zwischen Traum- und Wachzustand am Verlust des Verstandes zweifeln lässt.

⁵⁶⁴ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 186.

⁵⁶⁵ Vgl. Lewis Carroll: *Alice im Wunderland*. Frankfurt/M.: Insel 2009, S. 13 f.

⁵⁶⁶ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 205 f.

mich angelegten Irrgarten herausgefunden. Todmüde und schon bereit, mich irgendwo niederzulegen, gelangte ich bei dem Einbruch der Dämmerung an einen etwas erhöhten Platz, auf dem genau in der Mitte des Eibenlabyrinths von Somerleyton ein kleiner chinesischer Pavillon errichtet war. Und als ich von diesem Aussichtsposten hinabblickte, sah ich auch das Labyrinth selber, den hellen Sandboden, die scharf abgezielten Linien der mehr als mannshohen, fast schon nachtschwarzen Hecken, ein im Vergleich mit den Irrwegen, die ich zurückgelegt hatte, einfaches Muster, von dem ich im Traum mit absoluter Sicherheit wußte, daß es einen Querschnitt darstellte durch mein Gehirn.⁵⁶⁷

Der Erzähler berichtet von dem Traum, an den er sich – wie Kafka – sehr bewusst und detailliert erinnert. Der Traum wird ausgelöst durch das ungeklärte, unverarbeitete Ereignis, bei dem der Erzähler sich im Irrgarten verlaufen hatte und „in einem Zustand wachsender Panik“⁵⁶⁸ verängstigt und ohne Erinnerung den Ausweg gefunden hat. Kafka (tschechisch: Dohle) begleitet den Träumenden in kollektivsymbolischer Art, über dem Labyrinth kreisend:

Die Dohlen und die Krähen, die in halber Höhe kreisten, sahen kaum so groß wie Käfer aus.⁵⁶⁹

Der Übergang zwischen Realität und Traum geht bei Sebald vielfach nahtlos ineinander über. Angedeutet über eine kollektivsymbolische Lichtmetaphorik oder Nebel eröffnen sich halb reale, halluzinativ wirkende Erinnerungsräume, die wie traumhafte Erfahrungen wirken, wie beispielsweise in *Austerlitz* (DF 2a).⁵⁷⁰ Der Protagonist zögert nach seinen langen schlaflosen Wanderungen beim Betreten des Ladies' Waiting Room in der Liverpool Street Station in London. Das anfängliche Zögern löst sich aber schnell in einen schicksalhaften Sog der Bewegung auf. Austerlitz wird in die vor ihm liegende Zwischenwelt förmlich hineingezogen:

⁵⁶⁷ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 206.

⁵⁶⁸ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 205.

⁵⁶⁹ Sebald: *Ringe des Saturn*, S. 207.

⁵⁷⁰ Vgl. Sebald: *Austerlitz*, S. 197 ff.

Ich zögerte, an die Schwingtür heranzutreten, aber kaum hatte ich meine Hand an den Messinggriff gelegt, da trat ich schon, durch einen im Inneren gegen die Zugluft aufgehängten Vorhang, [...] so wie ein Schauspieler, sagte Austerlitz, der auf die Bühne heraustritt und im Augenblick des Hinaustretens das von ihm auswendig Gelernte mitsamt der Rolle, die er so oft schon gespielt hat, unwiderruflich und restlos vergisst.⁵⁷¹

Austerlitz verliert sein Zeitgefühl und erstarrt, „das Gesicht angehoben gegen das eisgraue, mondscheinartige Licht“.⁵⁷² Das schwache Licht symbolisiert die undurchdringliche Realität, die der Protagonist mit sich bringt. Das diffuse Licht verwischt die Zwischenräume zwischen Phantasie und Realität. Die diese verwischte Dunkelheit durchdringenden leuchtenden Lichtstreifen, die eine alles Dunkel durchdringende Erkenntnis assoziieren lassen, erwecken ein traumartiges und unbestimmtes Gefühl. In der Beschreibung des Ladies Waiting Room arbeitet sich Austerlitz durch die ausführlich dargelegte Wahrnehmung der verzerrten Lichtverhältnisse bis hin zu visionären, halluzinativen Wahrnehmungen sich öffnender Räume:

Kaum einen Lidschlag lang sah ich zwischendurch riesige Räume sich auftun, sah Pfeilerreihen und Kolonaden, die in die äußerste Ferne führten, Gewölbe und gemauerte Bogen, die Stockwerk über Stockwerk trugen, Steintreppen, Holzstiegen und Leitern, die den Blick immer weiter hinaufgezogen, Stege und Zugbrücken, die die tiefsten Abgründe überquerten und auf denen winzige Figuren sich drängten, Gefangene, so dachte ich mir, sagte Austerlitz, die einen Ausweg suchten aus diesem Verlies, und je länger ich, den Kopf schmerzhaft zurückgezwungen, in die Höhe hinaufstarrte, desto mehr kam es mir vor, als dehnte sich der Innenraum, in welchem ich mich befand, als setzte er in der unwahrscheinlichsten perspektivischen Verkürzung unendlich sich fort und beugte sich zugleich, wie das nur in einem derartig falschen Universum möglich war, in sich selber zurück.⁵⁷³

Die Verräumlichung von Erinnerung und eine verschachtelte, traumartig assoziierende Wahrnehmung sind hier verdeutlicht. Austerlitz erscheint als ein Gefangener seines unübersichtlichen, verzerrten Gedächtnisraums. Die dargestellten unendlichen Verschachtelungen der Räume, der Raum, der aus sich heraus einen neuen Raum gebiert, bildet eine palimpsestartige Struktur, auf der die Erzählung aufgebaut ist und die zugleich als Hinweis auf eine entsprechende kollektivsymbolische Gedächtnismetapher dient.

⁵⁷¹ Sebald: Austerlitz, S. 197.

⁵⁷² Sebald: Austerlitz, S. 197.

⁵⁷³ Sebald: Austerlitz, S. 198 f.

Das Palimpsest⁵⁷⁴ wird von dem englischen Romantiker Thomas De Quincey als Gedächtnisbild definiert, wie Aleida Assmann in *Erinnerungsräume* (DF 6) ausführlich darlegt.⁵⁷⁵ Er beschreibt diese Überlagerungsstruktur anhand des Pergaments, welches immer wieder neu beschrieben wurde und so Schichten über Schichten von Informationen speichert. Die oberste Schicht mag die darunterliegenden verdecken, diese sind aber nicht ausgelöscht und durch bestimmte Techniken wieder hervorzurufen. Die Gedächtnismetapher der Schichtung findet sich auch metaphorisch in der *Notiz über den „Wunderblock“* (DF 3b) bei Freud wieder.⁵⁷⁶ Dieser ist wie das Gedächtnis in der Lage, eine „immer bereite Aufnahmeﬂäche und Dauerspuren der aufgenommenen Aufzeichnungen“⁵⁷⁷ zu liefern.⁵⁷⁸ Was hierauf geschrieben wird, hinterlässt seine Spuren, auch wenn es immer weiter überlagert wird. Sebald nutzt an anderer Stelle die Wirkung eines solchen Verfahrens. In der Erzählung *Max Aurach* (DF 2b) beschreibt er die künstlerischen Mittel des Malers, der das mit Kohle Gezeichnete immer wieder mit einem „Wollappen“ auslöscht, um erneut über das Verwischte zu zeichnen:⁵⁷⁹

Entschloß sich Aurach, nachdem er vielleicht vierzig Varianten verworfen beziehungsweise in das Papier zurückgerieben und durch weitere Entwürfe überdeckt hatte, das Bild, weniger in der Überzeugung, es fertiggestellt zu haben, als es aus einem Gefühl der Ermattung, endlich aus der Hand zu geben, so hatte es für den Betrachter den Anschein, als sei es hervorgegangen aus einer langen Ahnenreihe, grauer, eingeäschter, in dem zerschundenen Papier nach wie vor herumgeisternder Gesichter.⁵⁸⁰

In der Beschreibung des empfundenen Wucherns des Ladies' Waiting Room in *Austerlitz* (DF 2a) erlangt das zuvor an das Papier gebundene Palimpsest die Struktur eines Raums. Ineinander verschachtelt wächst das Neue aus dem Alten heraus, überlagert den fernen Raum mit der Struktur des Naheliegenden. Die zeitliche Struktur der Schichtung wird hier verräumlicht und das tiefer und ferner Liegende durch das höher und näher Liegende

⁵⁷⁴ Der Begriff Palimpsest lässt sich auch mit Gérard Genettes Beitrag zur Intertextualitätstheorie *Palimpseste* (1993) verknüpfen.

⁵⁷⁵ Vgl. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 154 ff.

⁵⁷⁶ Vgl. Freud: *Studienausgabe*, Bd. III, S. 363–370.

⁵⁷⁷ Freud: *Studienausgabe*, Bd. III, S. 366.

⁵⁷⁸ „Die Oberfläche besteht aus feinem Wachspapier, das beschrieben und überschrieben wird, darunter liegt ein Zelluloidblatt, das als ‚Reizschutz‘ dient, und wiederum darunter liegt die Wachstafel, die Dauerspuren (Besetzungsinervationen) festhält, die bei günstigen Lichtverhältnissen als feine Rillen sichtbar bleiben.“ Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 156.

⁵⁷⁹ Vgl. Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 239 f.

⁵⁸⁰ Sebald: *Die Ausgewanderten*, S. 239 f.

überlagert. Die Vision, die wie ein Übergang in eine andere Welt wirkt, wird fortgeführt, indem das Hereinwachsen der Natur durch die zerbrochene Kuppel beschrieben wird und Reiher „ihre Schwingen ausbreitend davonfliegen, durch die blaue Luft“.⁵⁸¹ Austerlitz beschreibt dieses als eine „Gefängnis- und Befreiungsvision“,⁵⁸² und dadurch wird auf seine Seelenräume hingewiesen, die zuvor durch die Begrenzungen des Vermeidungssystems verschlossen waren und sich nun in diesem Ereignis öffnen und die Erinnerungen befreien. Austerlitz stellt wiederum eine Wahrnehmung dar, die das palimpsestartige Herauswachsen des Neuen aus dem Alten beschreibt, und beginnt dabei, sich seinen eigenen Erinnerungen zu stellen:

In gewisser Hinsicht ist ja damals, als in der Liverpool Street der neue Bahnhof förmlich aus dem Bruchwerk des alten herauswuchs, beides richtig gewesen, und das Entscheidende lag auch gar nicht in der im Grunde mich nur ablenkenden Frage, sondern in den Erinnerungsfetzen, die durch die Außenbezirke meines Bewusstseins zu treiben begannen, Bilder wie jenes zum Beispiel [...].⁵⁸³

Sebald lässt Austerlitz in diesem Moment der Erzählung reflektieren und erkennen, dass gerade die baugeschichtlichen Fragestellungen ihn ablenken von dem Eigentlichen, mit dem er sich beschäftigt. Im Weiteren beschreibt er seine Konstruktion der Erinnerung und wie durch das Aufbrechen jener weitere zutage kommen:

Erinnerungen wie diese waren es, die mich ankamen in dem aufgelassenen Ladies Waiting Room des Bahnhofs von Liverpool Street, Erinnerungen, hinter denen und in denen sich viel weiter noch zurückreichende Dinge verbargen, immer das eine im andern verschachtelt, gerade so wie die labyrinthischen Gewölbe, die ich in dem staubgrauen Licht zu erkennen glaubte, sich fortsetzend in unendlicher Folge. Tatsächlich hatte ich das Gefühl, sagte Austerlitz, als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblendeter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit, all meine von jeher unterdrückten, ausgelöschten Ängste und Wünsche, als sei das schwarzweiße Rautenmuster der Steinplatten zu meinen Füßen das Feld für das Endspiel meines Lebens, als erstreckte es sich über die gesamte Ebene der Zeit.⁵⁸⁴

Austerlitz, der sich hier mitten in dem Prozess der Erinnerung befindet, beschreibt, wie sich hinter der einen Erinnerung eine andere verbirgt. Er nennt diese Konstruktion eine

⁵⁸¹ Sebald: Austerlitz, S. 199.

⁵⁸² Sebald: Austerlitz, S. 199.

⁵⁸³ Sebald: Austerlitz, S. 199.

⁵⁸⁴ Sebald: Austerlitz, S. 200 f.

Verschachtelung und vergleicht dies mit einem labyrinthischen Gewölbe. Durch die vorhergehende Sequenz wurde deutlich, dass Austerlitz sich in einem Raum befindet, in dem die Zeit konserviert ist. Durch die Zuwendung zu der Erinnerung öffnet sich der Raum für weitere Assoziationen. Es wird ein Prozess in Gang gesetzt, der unaufhaltsam Erinnerungen zu Tage bringt bis zu dem Punkt, an dem sich Austerlitz an seine Ankunft in London erinnert, „vor mehr als einem halben Jahrhundert“.⁵⁸⁵ Es entsteht ein deutliches visionäres Bild, und Sebald lässt Austerlitz seine Erinnerungen beschreiben, als würde dieser die Personen – einschließlich seiner selbst – deutlich vor sich sehen. Das Element, welches ihm hilft, sich selber in seiner Erinnerungsvision zu erkennen, ist „das Rucksäckchen“.⁵⁸⁶ Der Gegenstand, der auch in seinem späteren Leben ein ständiger Begleiter ist, wird hier zu einem Fixpunkt der Erinnerung. Für den emotionalen Zustand, in den Austerlitz über diese aufbrechende Erinnerung gerät, fehlen ihm die Worte, er versucht aber zu beschreiben, was in ihm vorgegangen ist. An die erste Zeit bei seinen neuen Eltern kann er sich nur undeutlich erinnern:

An neue Kleider, die mich sehr unglücklich machten, erinnere ich mich, auch an das unerklärliche Verschwinden des grünen Rucksäckchens, und letztthin bildete ich mir sogar ein, ich erahnte noch etwas vom Absterben der Muttersprache, von ihrem Monat zu Monat leiser werdendem Rumoren, von dem ich denke, daß es eine Zeitlang zumindest noch in mir gewesen ist, wie eine Art Scharren oder Pochen von etwas Eingesperrem, das immer, wenn man auf es achthaben will, vor Schrecken stillhält und schweigt.⁵⁸⁷

Austerlitz betritt eine neue Gesellschaft, und weil ihm weder sprachliche Mittel noch die gewohnten Gegenstände zur Verfügung stehen, um sich zu erinnern, vergisst er über einen sehr langen Zeitraum die Gesellschaft und das Leben, in dem er sich vorher befand. Erst als er den Raum betritt, in dem der Übergang stattgefunden hat, und er über traumhafte Bilder Elemente aus dieser Zeit wahrnimmt, kommt die Erinnerung zurück. Danach erinnert sich Austerlitz weder, wie lange er sich an diesem Ort aufgehalten hat, noch, wie er den Weg zurück in sein Haus gefunden hat.⁵⁸⁸ Austerlitz fällt anschließend in einen tiefen Schlaf, die Träume spiegeln die Verknüpfung seiner Seelenzustände mit räumlich-baulichen Gegenständen wider:

⁵⁸⁵ Sebald: Austerlitz, S. 201.

⁵⁸⁶ Sebald: Austerlitz, S. 201.

⁵⁸⁷ Sebald: Austerlitz, S. 202 f.

⁵⁸⁸ Vgl. Sebald: Austerlitz, S. 203.

Ich bin in diesem Schlaf, in dem mein Körper sich totstellte, während in meinem Kopf die Fiebergedanken sich drehten, im Innersten einer sternförmigen Festung gewesen, in einer von aller Welt abgeschnittenen Oublette, aus der ich versuchen mußte, ins Freie zu finden, durch lange, niedrige Gänge, die mich durch sämtliche von mir je beschriebenen Bauwerke führten.⁵⁸⁹

Dies ist ein weiterer Hinweis auf die Überlagerung der Erinnerung durch baugeschichtliche Auseinandersetzungen, die hier auch im Traum aufgedeckt wird. Der quälende Traum wird unterbrochen durch Traumsequenzen, in denen ein Zug betrachtet wird, der durch eine Landschaft fährt, und in denen die Landschaft aus diesem Zug heraus beschrieben wird. Wiederum ist die Konstruktion dieser Träume äquivalent zu palimpsestartigen, assoziativen Erinnerungs- und Raumentwicklungen:

Mitten in diesen Träumen, sagte Austerlitz, habe er hinter seinen Augen gespürt, wie die Bilder, die von einer überwältigenden Unmittelbarkeit gewesen seien, förmlich aus ihm sich hervorschoben, davon aber nach dem Erwachen kaum eines auch nur in Umrissen festhalten können.⁵⁹⁰

Die vergessenen Erinnerungen aus der unerträglichen Vergangenheit bleiben im Gedächtnis eingeschrieben und werden hier im Falle Austerlitz' nach und nach wieder hervorgeholt. Die im Wachzustand stattfindende Erinnerungsbewegung wird durch die unruhigen, verwirrenden Träume gespiegelt. Die Erinnerung an die Träume ist nicht immer möglich und, wie Freud in *Zur Psychologie der Traumvorgänge* darlegt, mit psychischen Widerständen verbunden, die zum Schutz der Psyche nicht immer zu durchbrechen sind.⁵⁹¹ Es ist Sebalds Figuren, wie auch Kafka, nicht immer möglich, die verdrängten Erinnerungen hervorzuholen. Sebald zitiert in seinem Essay *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte* (DF 2e) eine Parabel aus Hans Erich Nossacks *Der Untergang* (DF 7), mit der er verdeutlicht, dass der Erinnerungsprozess zu massiven Konsequenzen im gesellschaftlichen Umfeld führen kann:⁵⁹²

Vergessen! Es lagen einige, die übrig geblieben waren, auf dem nackten Boden der Welt. Sie lagen um ein Feuer, Männer und Frauen. Sie waren in Lumpen gekleidet, aber sie wußten es nicht anders. Es war Nacht. Es gab auch Sterne, nicht andre als immer. Da redete einer im Traum. Keiner verstand, was er redete. Aber sie wurden alle

⁵⁸⁹ Sebald: Austerlitz, S. 204.

⁵⁹⁰ Sebald: Austerlitz, S. 204 f.

⁵⁹¹ Freud: Studienausgabe, Bd. II, S. 495.

⁵⁹² Vgl. Sebald: Campo Santo, S. 87.

unruhig, sie erhoben sich, sie verließen das Feuer, sie lauschten ängstlich ins kalte Dunkel. Sie stießen den Träumenden mit dem Fuß an. Da wachte er auf. ‚Ich habe geträumt. Ich muß bekennen, was ich geträumt habe. Ich war bei dem, was hinter uns liegt.‘ Er sang ein Lied. Das Feuer wurde blaß. Die Frauen fingen an zu weinen. ‚Ich bekenne, wir waren Menschen!‘ Da sprachen die Männer zueinander: ‚Wir würden erfrieren, wenn es so wäre, wie er geträumt hat. Laßt uns ihn erschlagen!‘ Und sie erschlugen ihn. Da wärmte das Feuer wieder und alles war zufrieden.⁵⁹³

Hier schließt sich der Kreis zu Kafkas Schlaflosigkeit und seinem immer wieder formulierten Gefühl des Andersseins. Kafkas präzises Gedächtnis, seine detailreiche Wahrnehmung findet in seinem unmittelbaren Umfeld oft nicht genug Raum. Die Fähigkeit, sich an alles zu erinnern – zumindest an das, was nicht ‚früher‘ war –, bringt den Bedarf nach Ausdruck mit sich. Diesen findet Kafka zwar zum einen im Schreiben, sei es privat oder literarisch, dennoch leitet er durch das Schreiben ebenso seine Schlaflosigkeit ab, wie hier im Tagebuch das Gedächtnis dafür verantwortlich gemacht wird:

{..., ich bin in dieser Hinsicht} nicht so vergeßlich wie früher, ich bin ein lebendig ge- {wordenes Gedächtnis, daher auch die Schlaflosigkeit.} ⁵⁹⁴

Auch im Klappentext seiner Ausgabe von Kafkas Tagebüchern (DF 1) markiert Sebald die Wiederholung dieser Formulierung. Aus diesem Kontext geht auch hervor, dass Kafka das Schreiben als Ausdruckform benötigt:

{Er setzt} seine Aufzeichnungen fort, obwohl er „ein lebendig gewordenes Gedächtnis“ ist, jemand der es eigentlich {nicht mehr nötig hat, Ereignisse aus seinem Leben} schriftlich festzuhalten: er trägt seine Vergangenheit – und Gegenwart – als Bürde mit sich.⁵⁹⁵

Kafka bringt sein Schreiben mit dem Zustand des tiefen Schlafens und dem Tod in Zusammenhang. Die von ihm zum Schreiben benötigte Ruhe und Abgrenzung verdeutlichen umso mehr die Besonderheit seiner Arbeiten.

⁵⁹³ Hans Erich Nossack: Der Untergang. Frankfurt/M.: 1976, S. 18.

⁵⁹⁴ Kafka: Tagebücher, S. 863. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁵⁹⁵ Kafka: Tagebücher, S. 1067. Dreifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

{Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschie-}denheit, nicht „wie ein Einsiedler“, das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tiefer Schlaf, also Tod, und so wie man einen Toten nicht aus dem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht.⁵⁹⁶

Hier handelt es sich nicht nur um die kollektivsymbolische Referenz auf bestimmte Aspektverknüpfungen, sondern auch um die Adaption von Stilmitteln Kafkas. Es ist, als würde Sebald die bei Kafka analysierten und wahrgenommenen Erinnerungs- und Traumstrukturen in seinen Figuren nachzeichnen. Sicherlich ist hierbei zu berücksichtigen, dass die Erkenntnisse über diese Strukturen nicht allein bei Kafka zu bemerken sind. Es handelt sich zum Teil um philosophische und psychoanalytische Aspekte, die von Sebald insbesondere bei der Kafka-Lektüre hervorgehoben worden sind. Es ist also nicht nur die Inspiration, die bei Sebalds Beschäftigung mit Kafka hervorgehoben werden kann, sondern es sind grundsätzlich die einzelnen Aspekte und ihre menschlichen Verknüpfungen,⁵⁹⁷ die für Sebald von besonderem Interesse waren. Dieses Interesse an bestimmten Themengebieten lässt sich durch die Untersuchung der Anstreichungen verdeutlichen und untermauern.

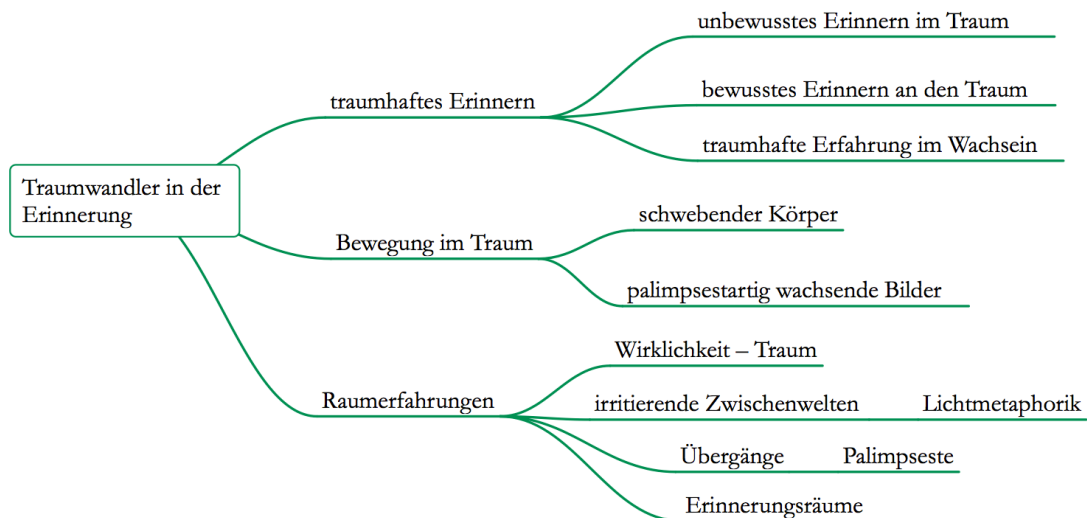


Abb.: 5.2.6-2 Aspektverknüpfung: Traumwandler in der Erinnerung

⁵⁹⁶ Kafka: Tagebücher, S. 412. Zweifach, zunächst mit weichem Bleistift und darüber verdoppelt mit schwarzer Tinte angestrichen. „Toter“ mit weichem Bleistift umkreist.

⁵⁹⁷ vgl. Abb.: 5.2.6-2 Aspektverknüpfung Traumwandler in der Erinnerung, S. 194.

5.2.7 Der Jäger in Riva

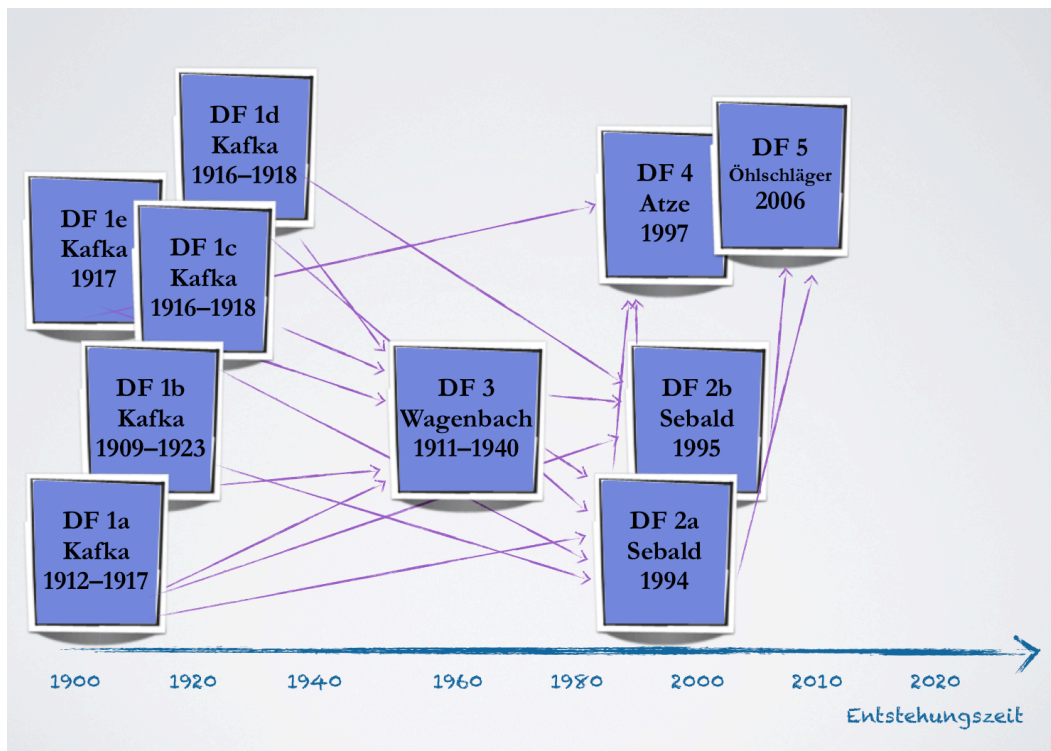


Abb.: 5.2.7-1 Diskursgrafik: Der Jäger in Riva

Verknüpfte Diskursfragmente:

Diskursfragment	Autor	Kurztitel	Zeitraum
DF 1a	Franz Kafka	<i>Briefe an Felice</i>	1912–1917
DF 1b	Franz Kafka	<i>Tagbücher</i>	1909–1923
DF 1c	Franz Kafka	<i>Nachgelassene Schriften I</i>	1916–1918
DF 1d	Franz Kafka	<i>Nachgelassene Schriften II</i>	1916–1918
DF 1e	Franz Kafka	<i>Die Erzählungen</i>	1917
DF 2a	W. G. Sebald	<i>Schwindel. Gefühle.</i>	1994
DF 2b	W. G. Sebald	<i>Campo Santo</i>	1995
DF 3	Klaus Wagenbach	<i>Franz Kafka in Selbstzeugnissen</i>	1911–1940
DF 4	Marcel Atze	<i>Koinzidenz und Intertextualität</i>	1997
DF 5	Claudia Öhlschläger	<i>Beschädigtes Leben</i>	2006

Im Sommer 1913 reist Franz Kafka, im Anschluss an eine Geschäftsreise nach Wien, über Venedig und Verona in ein Sanatorium nach Riva und erlebt dort eine weitere Episode seines persönlichen Elends, aber auch eine Liebeserfahrung. Begleitet von tiefer Traurigkeit sucht er nach Abgeschlossenheit, wird immer wieder überfordert von den

Anforderungen, die die Gesellschaft an ihn stellt und beginnt dreieinhalb Jahre später, die Eindrücke dieser Zeit in *Der Jäger Gracchus* (DF 1e) zu verarbeiten.⁵⁹⁸ In *Briefe an Felice* (DF 1a) beschreibt Kafka diese Eindrücke und Erfahrungen:

{Ich} bin hier allein, rede fast mit keinem Menschen außer den Angestellten in den Hotels, bin traurig, daß es fast überläuft, und bin doch, das glaube ich zu fühlen, in dem mir entsprechenden, von einer überirdischen Gerechtigkeit mir zugemessenen, von mir nicht zu überschreitenden und bis zu meinem Ende weiter zu tragenden Zustand. Nicht daß ich ‚zuviel von mir aufgeben müßte‘, hindert {mich, wenn dies auch in einem gewissen einschränkenden Sinn richtig ist, vielmehr liege ich ganz und gar auf dem Boden, wie ein Tier...}⁵⁹⁹

Die hier auf dem Weg nach Riva im Brief an Felice Bauer formulierten Aspekte wurden in den vorangegangenen Kapiteln bereits untersucht und fügen sich hier für Kafka geballt zusammen. Er ist dort „wie auf einer andern Welt, sonst aber hier in allem Elend.“⁶⁰⁰ Die empfundene Abgeschiedenheit, die „überirdische Gerechtigkeit“, die Unlösbarkeit seines problematischen Zustandes, das mangelnde Selbstwertgefühl und die Todessehnsucht werden in diesem Ausdruck zusammenfassend verdeutlicht. Durch Briefe erfahren wir nichts mehr über Kafkas Reise, denn er hört auf, an Felice zu schreiben. Einen Brief verfasst er in Desenzano, in dem er nochmals die Erleichterung formuliert, die für ihn im Alleinsein liegt, und den er später einem anderen Brief beilegt. Eine Szene von *Der Jäger Gracchus*, die Kafka in seinem Tagebuch notiert, wird von Sebald in *Tagebücher* (DF 1b) angestrichen.

6. April 17

Im kleinen Hafen, wo außer Fischerbooten nur die 2 Passagierdampfer, die den Seeverkehr besorgen, zu halten pflegen, lag heute eine fremde Barke. Ein schwerer alter Kahn, verhältnismäßig niedrig und sehr ausgebaucht, verunreinigt, wie mit Schmutzwasser ganz und <Seitenwechsel> gar übergossen, noch troff es scheinbar die gelbliche Außenwand hinab, die Masten unverständlich hoch, der Hauptmast im obern Drittel geknickt, faltige, rauhe, gelbbraune Segeltücher zwischen den Hölzern kreuz und quer gezogen, Flickarbeit, keinem Windstoß gewachsen. Ich staunte es lange an, wartete, daß irgendjemand sich auf Deck zeigen würde, niemand kam. Neben mir setzte sich ein Arbeiter auf die Quaimauer. ‚Wem gehört das Schiff?‘, fragte ich, ‚ich sehe es

⁵⁹⁸ Vgl. Wagenbach: Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 93 f.

⁵⁹⁹ Kafka: Briefe an Felice, S. 466. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt angestrichen.

⁶⁰⁰ Kafka: Briefe an Felice, S. 466. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt angestrichen.

heute zum ersten Mal.‘ ‚Es kommt alle 2, 3 Jahre‘, sagte der Mann, ‚und gehört dem Jäger Gracchus.‘⁶⁰¹

Der Jäger Gracchus (DF 1e) scheint Sebald auf besondere Weise inspiriert zu haben, denn er fügt sehr direkte Bezüge darauf in seine Erzählungen ein.⁶⁰² Insbesondere die Übersetzung des Namens war für Sebald interessant.

(der Name ist eine der häufig verwandten Verschlüsselungen: ital. Gracchio = Dohle), der in Riva landet, weder tot noch lebendig, immer in Bewegung, und er sagte von sich: *Niemand wird lesen, was ich {hier schreibe ...}*⁶⁰³

Die Referenzen zu Kafka tauchen bei Sebald vor allem in dem Erzählband *Schwindel. Gefühle*. (DF 2b) und dort insbesondere in *All' estero* und *Dr. K.s Badereise nach Riva* auf. Besonders auffällig ist hierbei, dass Sebald sich genau die Episode in Kafkas Leben herausucht, über die Kafka selbst nur sehr wenig geschrieben hat. In dieser erzählerischen Ellipse der biographischen Betrachtung Kafkas siedelt Sebald nun seine eigene Erzählung über das, was in Riva geschehen sein mag, an. Er bedient sich dabei bekannter biographischer Fakten und füllt die Leerstellen mit phantasievollen Schilderungen über Kafkas Leben aus.

Am Samstag, dem 6. September 1913, ist der Vicesekretär der Prager Arbeiterversicherungsanstalt, Dr. K., auf dem Weg nach Wien, um an einem Kongreß für Rettungswesen und Hygiene teilzunehmen.⁶⁰⁴

Sebald beginnt auch diese Erzählung ganz in seinem Stil der räumlichen und zeitlichen Situierung der Handlung. Er führt den Protagonisten ein und nennt ihn in Anlehnung an Kafkas Erzählungen „Dr. K.“⁶⁰⁵ In der Erzählung *All' Estero* schreibt er über die Figur Dr. Kafka, die ebenso mit ähnlichen Attributen wie der Schriftsteller Franz Kafka ausgestattet ist und im September 1913 eine ähnliche Strecke bereiste.⁶⁰⁶ Auch Dr. K. macht die „Reise von Wien über Venedig nach Verona“⁶⁰⁷ mit einem Zwischenstopp in

⁶⁰¹ Kafka: Tagebücher, S. 810 f. Zweifach, mit dünnem Bleistift, nach dem Seitenwechsel mit dickem Bleistift gestrichen.

⁶⁰² Vgl. hierzu auch Atze: Koinzidenz und Intertextualität, S. 156 f und Martin Klebes: Infinite Journey: From Kafka to Sebald. In: J. J. Long u. Anne Whitehead (Hrsg.): A critical companion. Edinburgh University Press 2004, S. 123–139.

⁶⁰³ Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben, S. 94. Einfach, mit blauem Kuli angestrichen.

⁶⁰⁴ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 157.

⁶⁰⁵ Kafka nennt seine Protagonisten in *Der Prozeß* und *Das Schloß* ‚Josef K.‘ und ‚K.‘.

⁶⁰⁶ Vgl. Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 97 ff. u. Kap. 5.3.

⁶⁰⁷ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 93.

Desenzano und einem Abschlussaufenthalt in einem Sanatorium in Riva. In der Wiener Gesellschaft ist es „Dr. K. äußerst unwohl.“⁶⁰⁸

Er leidet an Bedrücktheit und Sehstörungen. Obwohl er absagt, wo er nur kann, ist er, wie es ihm scheint, fortwährend mit schrecklichen Leuten zusammen. Er sitzt dann als Gespenst mit am Tisch, hat arge Platzangst und glaubt sich von jedem Blick, der ihn streift, durchschaut.⁶⁰⁹

Hier verwendet Sebald eine vorher in *Briefe an Felice* (DF 1a) markierte Textpassage aus einem Brief an Felice Bauer vom 9. September 1913, den Franz Kafka aus Wien geschrieben hat:

{... Und} gewünscht, einige Stockwerke tiefer in der Erde zu liegen. Ich sage ab, wo ich nur kann und bin doch mit schrecklich vielen Leuten beisammen und sitze dort als Gespenst am Tisch.⁶¹⁰

Sebald verzerrt diese Passage, greift sich einzelne Sequenzen heraus und fügt diese in anderer Reihenfolge wieder zusammen. Claudia Öhlschläger verdeutlicht in *Beschädigtes Leben* (DF 5) die Wirkung dieser Konstruktion:

Die sich einstellenden Schwindelgefühle stehen dafür ein, dass erlebte Zeit und gelesene Zeit, Realität und Einbildungskraft sich überlagern, nicht mehr klar voneinander geschieden werden können. Die Ununterscheidbarkeit von Einbildung und fiktiver Realität in Dr. K.s Badereise nach Riva, das Ineinanderspiel von Vergangenheit und Gegenwart erwirkt eine Art Aufhebung der Zeit.⁶¹¹

Zugleich fügt Sebald fiktive Informationen über Ereignisse hinzu, die sehr wahrscheinlich auch in der Realität stattgefunden haben können:

In der Nacht hat Dr. K. Zustände. Die Berliner Geschichte läßt ihn nicht aus. Er wälzt sich nutzlos im Bett herum, macht sich kalte Umschläge um den Kopf, steht lang am Fenster, schaut auf die Gasse hinab und wünscht sich, einige Stockwerke tiefer in der Erde zu liegen.⁶¹²

⁶⁰⁸ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 157.

⁶⁰⁹ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 158.

⁶¹⁰ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 462. Einfach, mit weichem Bleistift angestrichen.

⁶¹¹ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 153.

⁶¹² Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 158.

Die „Berliner Geschichte“ ist eine Anspielung auf die Schwierigkeiten, die Franz Kafka im September 1913 mit Felice gehabt hat. Kafka hat nach dieser Zeit über die Argumentation, sein Schreiben sei das Wichtigste in seinem Leben, einen ersten Bruch mit Felice herbeigeführt. Die Reise im September stand noch unter dem Stern der gerade vom Vater Felices gegebenen Einwilligung zur Verlobung.⁶¹³ Der nach gesellschaftlichen Vorstellungen lange fällige nächste Schritt der Verlobung scheint Kafka in seinem Bedürfnis nach Freiheit und dem Alleinsein derart zu verunsichern, dass er Auswege sucht. Sebald greift diese Gedankengänge in *Schwindel. Gefühle*. (DF 2a) auf:

Es sei unmöglich, notiert er tags darauf, das einzig mögliche Leben zu führen, mit einer Frau beisammen zu leben, jeder frei, jeder für sich, weder äußerlich noch wirklich verheiratet, nur beisammen zu sein, unmöglich, den einzig möglichen Schritt über die Männerfreundschaft hinaus zu tun, denn dort, unmittelbar jenseits der gesetzten Grenzen, richte sich schon der Fuß auf, der ihn zertreten werde.⁶¹⁴

Auch hier liegt eine Textstelle aus Kafkas *Briefe an Felice* (DF 1a) zugrunde. Sebald ergänzt die ursprüngliche Aussage durch zwei Konkretisierungen. Der Zusatz „mit einer Frau“ polarisiert die Gegensätze der Beziehungen zwischen Männern sowie der Beziehungen zwischen Männern und Frauen in diesem sprachlichen Kontext umso deutlicher. Kafka bezieht das ‚[B]eisammenleben‘ auf seine Situation mit Felice und grenzt diese Beziehung auch gegen Männerfreundschaften ab:

{Unmöglich, das einzig mögliche Leben zu führen, nämlich beisammenleben,} jeder frei, jeder für sich, weder äußerlich noch wirklich verheiratet sein, nur beisammen sein und damit den letzten möglichen Schritt über Männerfreundschaft hinaus getan haben, ganz knapp an die mir gesetzte Grenze, wo sich schon der Fuß aufrichtet.
⁶¹⁵

Während sich bei Kafka im Prätext „der Fuß aufrichtet“, ohne dass der Leser weiß, ob es sich um seinen eigenen Fuß handelt oder um einen, der sich auf der anderen Seite der Grenze befindet, ist es bei Sebald deutlich ein anderer Fuß, einer, der Dr. K. sogar bedroht. Kafkas Sequenz lässt die Möglichkeit offen, der Fuß könne sich auch aufrichten, um nicht auf die „gesetzte Grenze“ zu treten – als kollektivsymbolisches Zeichen für einen Respekt vor der Grenze oder den Versuch, so nahe wie nur irgendwie möglich

⁶¹³ Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben, S. 92.

⁶¹⁴ Sebald: *Schwindel. Gefühle*., S. 158.

⁶¹⁵ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 465. Zweifach, mit weichem Bleistift und schwarzer Tinte darüber angestrichen, kombiniert mit einer kompletten Unterstreichung.

heranzutreten, ohne darauf zu treten. Sobald Interpretation dieser Aussage gleicht jedoch der ängstlichen Haltung Kafkas. Hierin wird deutlich, wie nahe Dr. K. sich an die Grenze herangetrieben fühlt und welche große Angst er allein dadurch ertragen muss, dass er sich so nahe an dieser Grenze befindet. Die Möglichkeit, „zertreten“ zu werden, erscheint in diesem Abschnitt als existentielle Bedrohung von außen – ein deutliches Abbild des geringen Selbstwertgefühls und der fatalistischen Schutzlosigkeit, die Franz Kafka sein Leben lang begleiteten.

Aus zwei kurzen, markierten Textpassagen aus *Briefe an Felice* (DF 1a), in denen Kafka berichtet, wie er zum Zionistenkongress fährt und in welche Zustände ihn die Ereignisse dieses Tages bringen, gestaltet Sebald eine Erzählung in *Schwindel. Gefühle.* (DF 2a).

{Vorher im Residenzkafee Eintrittskarten zum Zionistenkongreß von Lise} W. geholt. Zu Ehrenstein gefahren. Ottakring. Mit seinen Gedichten weiß ich nicht viel anzufangen. (Ich bin sehr unruhig {und infolgedessen auch ein wenig unwahr, und das, weil ich dieses nicht für mich allein schreibe.}⁶¹⁶

{Photographieren, Schießen, „Ein Tag im Urwalde“ Karussell (wie hilflos sie oben sitzt, das sich bauschende Kleid, gut gemacht, elend getragen.) Mit ihrem Vater im Prater-}kafee. Gondelteich. Unaufhörliche Kopfschmerzen. Die W. gehn zu Monna Vanna. Liege 10 Stunden lang im Bett, schlafe 5. Verzicht auf die Theaterkarte.⁶¹⁷

Knapp berichtend, Ereignisse und Symptome niederschreibend und ohne die sonst vorherrschende Sorgfalt bei der Formulierung schreibt Kafka seine Tagebuchnotizen. Sebald hingegen vervollständigt den Bericht zu einer Erzählung und malt die Rahmen, die Kafka vorgegeben hat, realitätsnah aus:

So läßt sich Dr. K. beispielweise im Verlauf des Vormittags von Otto Pick überreden, mit ihm nach Ottakring hinauszufahren und Albert Ehrenstein zu besuchen, mit dessen Versen er, Dr. K., beim besten Willen nichts anfangen kann. [...] Auf dem Weg in den Prater empfindet er die Begleitung der beiden in zunehmendem Maße als Ungeheuerlichkeit, und auf dem Gondelteich fühlt er sich bereits vollends als Gefangener. [...] Lise Kaznelson, die auch mit von der Partie ist, fährt jetzt auf einem Karussell einen Tag durch den Urwald.

⁶¹⁶ Kafka: Briefe an Felice, S. 464. Zweifach, mit schwarzer Tinte angestrichen, „Ottakring“ mit Bleistift umkreist.

⁶¹⁷ Kafka: Briefe an Felice, S. 465. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt angestrichen und z. T. kombiniert unterstrichen.

Dr. K. bemerkt, wie hilflos sie da oben sitzt, in ihrem bauschigen, gut gemachten, aber schlecht getragenen Kleid. Er verspürt ihr gegenüber, wie so oft gegenüber Frauen, das Aufwallen eines sozialen Gefühls, leidet aber sonst unaufhörlich an Kopfschmerzen.⁶¹⁸

Sebald interpretiert seine Wahrnehmung von Kafkas Bericht in Form einer Erzählung. Die phantasievollen Ergänzungen fügen sich harmonisch in das Bild, welches die Erzählung Sebalds vermittelt. Kafka schreibt von Lise W., der Sebald einen neuen Namen gibt: Lise Kaznelson.⁶¹⁹ Für den Verlauf der Erzählung handelt es sich um ein unwichtiges Detail, die Figur jedoch erhält einen vollständigen Namen und es wird so überflüssig, darüber nachzudenken, wofür das W. stehen würde. Eine kleine Veränderung, die mit *l'effet du réel* das Gefühl erweckt, dieser Text sei vollständiger als der Prätext. Im Gesamtbild erschafft Sebald eine lückenlose Erzählung, die sich von ‚Schwindel‘ geprägt, wie Claudia Öhlschläger in *Beschädigtes Leben* (DF 5) darlegt, im Bereich der Entgrenzung abspielt:

Der Schwindel, gefaßt als eine Entgrenzung von Realität und Fiktion, als eine Art Entgrenzungszustand, in den das Subjekt hineingerät, wird zu einer Befindlichkeit, die beides auslöst: Furcht und eine Produktivkraft, die aus der Zurückweisung gesicherter Wahrnehmungsmodi erwächst. Die in *All'Estero* und in *Dr. K.s Badereise nach Riva* beschriebenen Reisen in die Fremdheit und Ausgegrenztheit des eigenen Ich erweisen sich als Reisen, die einen neuen Zugang zur Realität eröffnen. Als das Andere sind sie zugleich Teil des gebrochenen Selbst.⁶²⁰

Nachdem Sebald die in Wien aufgenommene Photographie von Kafka und seinen Begleitern zitiert, beginnt ein Teil der Erzählung, der sich nicht anhand von Aufzeichnungen belegen lässt und daher die Phantasie des Autors sichtbar werden lässt. In seiner Überleitung sammelt Sebald Motive an, die als Hinweise für das Eintauchen in die Phantasie gelesen werden können:

Am 14. September fährt Dr. K. nach Triest. Gut zwölf Stunden verbringt er auf der Südbahn allein im Winkel des Coupés. Eine Lähmung breitet sich in ihm aus. Die Landschaftsbilder reihen sich aneinander, überstrahlt vom Similiglanz eines ganz und gar unwahrscheinlichen Herbstlichts. Obwohl er sich fast überhaupt nicht

⁶¹⁸ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 158 f.

⁶¹⁹ Sebald verweist hier auf den späteren Namen Lise Wertschs, die den Verleger Sigmund Kaznelson, der nationaljüdischer Zionist gewesen ist und auch 1913 am Zionistenkongress in Wien teilnahm, geheiratet hat.

⁶²⁰ Öhlschläger: *Beschädigtes Leben*, S. 155.

vom Fleck rührt, ist Dr. K. am Abend um zehn nach neun unbegreiflicherweise wirklich in Triest. Die Stadt liegt schon im Dunkel. Dr. K. läßt sich sogleich in ein Hotel am Hafen fahren. Wie er in der Pferdedroschke sitzt, vor sich den breiten Rücken des Kutschers, macht er auf sich selbst einen sehr geheimnisvollen Eindruck. Die Leute, kommt ihm vor, bleiben auf der Straße stehen und blicken ihm nach, als wollten sie sagen, da ist er ja endlich.⁶²¹

Die Lähmung, die sich in ihm ausbreitet, erinnert auch an die anderen Protagonisten und Erzähler Sebalds. Die Aneinanderreihung von Landschaftsbildern zeigt den Wunsch nach lückenloser Erinnerung, der mit einem „unwahrscheinlichen Herbstlicht“ überblendet wird und dadurch auf die eigene Ungewissheit hinweist. Obwohl er sich fast gar nicht bewegt, erreicht Dr. K. Triest „unbegreiflicherweise“ im Dunkeln. Wiederum eine Lichtmetaphorik, die darauf hinweist, dass nicht alles deutlich gesehen und erzählt werden kann. Der „geheimnisvolle[n] Eindruck“ den der zum Hotel fahrende Dr. K. glaubt zu hinterlassen, weist ebenso wie die vermeintlich anhaltenden und schauenden Passanten auf die enthaltene Irritation hin:

Auf der Grenze zwischen sirrender Müdigkeit und Halbschlaf wandert er durch die Gassen des Hafenviertels, spürt unter der Haut, wie es ist, wenn er, ein freier Mann, an der Trottoirkante wartend, eine Spanne über dem Boden schwebt. Die kreisenden Lichtreflexe der Zimmerdecke zeigen an, daß sie jeden Augenblick durchbrochen, daß etwas sogleich sich auftun wird.⁶²²

Sebald weist mit der Erwähnung einer „Grenze zwischen sirrender Müdigkeit und Halbschlaf“ und eines schwebenden Gefühls sowie durch die Lichtreflexe und den bevorstehenden Durchbruch umso deutlicher auf die phantasievoll ergänzten Elemente hin:

Endlich in Venedig. Jetzt muß ich aber mich auch hineinwerfen, wie es auch gießt (desto besser werden die Wiener Tage von mir abgewaschen werden) und wie zittrig es auch in meinem Kopf zugeht von der kleinen Seekrankheit, die ich bei der lächerlich kleinen {Fahrt [Triest – Venedig], allerdings im Sturmwind, bekommen hatte}⁶²³

Nach einigen ähnlichen Ausführungen darüber, wie Dr. K. seine Nacht in Triest und seine Reise und Ankunft in Venedig erlebt hat, fügt Sebald wieder eine umgearbeitete Passage aus Kafkas *Briefe an Felice* (DF 1a) ein:

⁶²¹ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 160.

⁶²² Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 161.

⁶²³ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 465. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt angestrichen.

{Ich} bin hier allein, rede fast mit keinem Menschen außer den Angestellten in den Hotels, bin traurig, daß es fast überläuft, und bin doch, das glaube ich zu fühlen, in dem mir entsprechenden, von einer überirdischen Gerechtigkeit mir zugemessenen, von mir nicht zu überschreitenden und bis zu meinem Ende weiter zu tragenden Zustand. Nicht daß ich ‚zuviel von mir aufgeben müßte‘, hindert {mich, wenn dies auch in einem gewissen einschränkenden Sinn richtig ist, vielmehr liege ich ganz und gar auf dem Boden, wie ein Tier}⁶²⁴

Diese angestrichene Passage findet ihre Entsprechung in Sebalds *Schwindel. Gefühle*. (DF 2a):

Daß er allein sei und außer mit dem Personal mit keiner Menschenseele rede, daß das Elend ihm fast überlaufe und daß er doch, soviel könne er mit Gewißheit sagen, in dem ihm entsprechenden, von einer überirdischen Gerechtigkeit ihm zugemessenen, von ihm nicht zu überschreitenden und bis an sein Ende weiter zu tragenden Zustand sei.⁶²⁵

Anschließend löst der Erzähler selber auf, dass die Beschreibung des Aufenthalts in Venedig sich nicht, wie einige andere Passagen, an biographischen Daten Kafkas orientiert:

Wie Dr. K. die paar Tage in Venedig in Wirklichkeit verbracht hat, wissen wir nicht.⁶²⁶

Dennoch berichtet der Erzähler weiter und reiht die bekannten Ereignisse mit Hilfe von fiktivem Füllmaterial aneinander. Er wiederholt erneut die vermeintlichen Grenzen der ‚wahren Geschichte‘ über Dr. K. und vermittelt dadurch umso mehr das Vertrauen in den Erzähler, dass dieser möglichst nahe bei der Wahrheit bleibt:

Über Einzelheiten aber schweigt Dr. K. sich aus. Wir wissen also, wie gesagt, nicht, was er in Wirklichkeit alles gesehen hat.⁶²⁷

Die Passagen, die Sebald in Kafkas Brief an Felice Bauer aus Desenzano markiert hat, werden hier ebenso – wie auch in die Erzählung *All' estero* – mit aufgenommen.⁶²⁸

⁶²⁴ Kafka: Briefe an Felice, S. 466. Einfach, mit weichem Bleistift gekritzelt.

⁶²⁵ Sebald: *Schwindel. Gefühle*, S. 163.

⁶²⁶ Sebald: *Schwindel. Gefühle*, S. 163.

⁶²⁷ Sebald: *Schwindel. Gefühle*, S. 164.

⁶²⁸ Vgl. Sebald: *Schwindel. Gefühle*, 166 ff, Kafka: Briefe an Felice, S. 471 f, sowie Kapitel 5.2.6 der vorliegenden Arbeit.

Vielmehr ist er nun krank, krank in alle Himmelsrichtungen. Und als einziger Trost bleibt ihm, daß niemand weiß, wo er ist.⁶²⁹

Es liegen keine weiteren Berichte aus den Tagebüchern oder den Briefen vor. Sebald zitiert aus anderen Schriften Kafkas, *Nachgelassenen Schriften und Fragmenten I und II* (DF 1c und DF 1d), und führt die Erzählung anhand dieser Aussagen fort:

Einer von ihnen soll die Äußerung getan haben, daß diejenigen, in die wir unsere Hoffnung setzen, immer erst dann kommen, wenn sie keiner mehr braucht.⁶³⁰

Dieser Abschnitt beispielweise, der ein zentrales Lebensgefühl Kafkas widerspiegelt, welches auch von Kafka selbst literarisch verarbeitet wurde, findet sich in Kafkas *Nachgelassenen Schriften und Fragmenten II* (DF 1d):⁶³¹

Der Messias wird erst kommen, wenn er nicht mehr nötig sein wird, er wird erst nach seiner Ankunft kommen, er wird nicht am letzten Tag kommen, sondern am allerletzten.⁶³²

Sebald rekonstruiert Kafkas Aufenthalt in Riva und integriert die Fundstücke aus den gelesenen Schriften. Zum Ende der Erzählung erscheint *Der Jäger Gracchus* (DF 1e), der ebenso von Sebald narrativ eingearbeitet wird:

Im Verlauf der nachfolgenden Jahre legten sich lange Schatten über die, wie Dr. K. sich gelegentlich sagte, ebenso schönen wie entsetzlichen Herbsttage in Riva, und aus den Schatten tauchten allmählich die Umriss einer Barke auf mit unverständlich hohen Masten und finsternen faltigen Segeln. Drei ganze Jahre dauerte es, bis die Barke, als werde sie über das Wasser getragen, leise in den Hafen von Riva schwebt. In den frühen Morgenstunden legt sie an. Ein Mann mit blauem Kittel steigt ans Land und zieht die Taue durch die Ringe. Zwei andere Männer in dunklen Röcken mit Silberknöpfen tragen hinter dem Bootsmann eine Bahre, auf der unter einem großen, blumengemusterten Tuch offenbar ein Mensch liegt. Es ist der Jäger Gracchus.⁶³³

⁶²⁹ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 169.

⁶³⁰ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 170.

⁶³¹ Vgl. Kapitel 5.2.3 der vorliegenden Arbeit.

⁶³² Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften II*. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: S. Fischer 1992, S. 56 f. Zweifach, mit dünnem Bleistift angestrichen.

⁶³³ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 178 f.

Sebald identifiziert die Passage, mit der die Texte zum Jäger-Gracchus-Thema beginnen, auch in den *Nachgelassenen Schriften und Fragmenten I* (DF 1c). Er markiert dort den Beginn des Absatzes „Zwei Knaben saßen auf der Quaimauer...“⁶³⁴ mit einem dicken Bleistiftkreuz und schreibt „Gracchus“ in seine Ausgabe des Buches zwischen die Absätze.⁶³⁵ Der Übergang in *Schwindel. Gefühle*. (DF 2a) von der Erzählung Sebalds zu dem integrierten Text Kafkas erfolgt sukzessive und eindeutig:

Eine Barke schwebte leise, als werde sie über das Wasser getragen, in den kleinen Hafen. Ein Mann im blauen Kittel stieg ans Land und zog die Seile durch die Ringe. Zwei andere Männer in dunklen Röcken mit Silberknöpfen trugen hinter dem Bootsmann eine Bahre, auf der unter einem großen blumengemusterten gefransten Seidentuch offenbar ein Mensch lag.⁶³⁶

Sebald eröffnet die Passage mit dem Hinweis auf Dr. K.s Erinnerungen an seinen Aufenthalt in Riva, die nach und nach undeutlicher werden. Aus dieser Undeutlichkeit heraus taucht dann die Barke auf, die drei Jahre benötigt, um in den Hafen einzulaufen. Der Zeitraum von drei Jahren entspricht in etwa dem Zeitraum zwischen Kafkas Aufenthalt in Riva und dem ersten Tagebucheintrag zum Jäger Gracchus am 6. April 1917.⁶³⁷ Diese Anspielung auf die Dauer der Fahrt weist auf den Prozess der Verarbeitung und der Erinnerung hin, den Sebald in Kafkas schriftstellerischer Tätigkeit wahrnimmt. Die Erlebnisse in Riva werden so in einem literarischen Ausdruck formuliert und assoziativ verarbeitet. Sebald erlaubt sich in der Verwendung von Kafkas Textpassage kleinere Abweichungen. So ziehen seine Bootsmänner Taue durch die Ringe, während es bei Kafka Seile sind. Das „große blumengemusterte[] gefranste[] Seidentuch“ wird zu einem „großen, blumengemusterten Tuch“. Wiederum wird dadurch die Erzählung in ihrer Bedeutung nur marginal verändert, es bleibt allerdings deutlich erkennbar, dass Sebald als Verfasser des Textes mit dem ihm zur Verfügung stehenden Material frei umgeht. Er greift Aspekte aus dem Prätext heraus und verändert diese so, dass sie in seine Erzählung passen. Letztlich erscheint Sebalds Erzählung *Dr. K.s Badereise nach Riva* (DF 2a) als eine literarische Interpretation von Kafkas Leben und Texten.

⁶³⁴ Kafka: Die Erzählungen, S. 266.

⁶³⁵ Vgl. Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften I*. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1993, S. 305.

⁶³⁶ ebd.

⁶³⁷ Vgl. Kafka: *Tagebücher*, S. 810.

Da es aber Dr. K. gewesen ist, der diese Geschichte ersonnen hat, kommt es mir vor, als bestünde der Sinn der unablässigen Fahrten des Jägers Gracchus in der Abbuße einer Sehnsucht nach Liebe, die Dr. K., wie er in einem seiner zahllosen Fledermausbriefe an Felice schreibt, immer genau dort ergreift, wo scheinbar und gesetzmäßig nichts zu genießen ist.⁶³⁸

Diese Einschätzung und Deutung von *Der Jäger Gracchus* (DF 1e) wird von Sebald mit einer Briefaussage an Felice verknüpft, die ihm als Interpretationsgrundlage dient:

{Eben dort} wo scheinbar und gesetzmäßig nichts zu genießen ist, ergreift es mich immer.⁶³⁹

An der Seite neben dieser Aussage fügt Sebald einen Pfeil, der nach unten zeigt, ein. Kafka beschreibt, wie er einen Mann „geradezu lüstern“ beobachtet und verlangt von Felice eine Erklärung.

{So war es auch vorgestern, als ich ihn zufällig} beim Verlassen seines Hauses erblickte. Er ging vor mir her, wie der junge Mann, als den ich ihn immer noch in der Erinnerung habe. Sein Rücken ist auffallend breit, er geht ja so eigentümlich stramm, daß man nicht weiß, ob er stramm oder verwachsen ist; jedenfalls ist er sehr knochig und hat z. B. einen mächtigen Unterkiefer. Begreifst du nun, Liebste, kannst du es begreifen (sag es mir!), warum ich diesem Mann geradezu lüstern durch die Zeltnergasse folgte, hinter ihm auf dem Graben einbog und mit unendlichem Genuß ihn im Tor des ‚Deutschen Hauses‘ verschwinden sah?⁶⁴⁰

Sebald spekuliert über eine „unerfüllt gebliebene Sehnsucht“⁶⁴¹ Kafkas und leitet sein unglückliches Leben aus der immer als unglücklich empfundenen Liebe ab. In dem Jäger Gracchus sieht Sebald letztlich eine Analogie zu Kafkas eigenem Dilemma:

Doch welcher Liebe hätte es nicht bedurft, um dem Kind die Schrecknisse der Liebe, die für Dr. K., vor allem anderen, die Schrecken der Erde ausmachen, zu ersparen? Und wie muß man es anstellen, daß man nicht zuletzt, unfähig, aus dem Leben zu gehen, vor dem Podestà liegt mit einer Krankheit, die nur im Bett geheilt werden

⁶³⁸ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 180.

⁶³⁹ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 312. Mit weichem Bleistift unterstrichen, an der Seite mit weichem Bleistift und darüber mit schwarzer Tinte ein Pfeil, der nach unten zeigt. „Gesetzmäßig“ ist mit Bleistift umkreist.

⁶⁴⁰ Kafka: *Briefe an Felice*, S. 313. Zweifach, mit weichem Bleistift und darüber mit schwarzer Tinte angestrichen und kombiniert unterstrichen.

⁶⁴¹ Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 182.

kann, und daß man nicht auch noch diesem, der einen schließlich doch erlösen soll, in einem Augenblick der Selbstvergessenheit lächelnd die Hand aufs Knie legt, so wie der Jäger Gracchus es tut.⁶⁴²

Vor allem in dieser abschließenden Interpretation zeigt sich der in der literarischen Erzählung vorhandene literaturwissenschaftliche Anspruch des Schriftstellers Sebald. Zur Verdeutlichung der ähnlichen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung Sebalds mit Kafka bietet sich die Betrachtung seines Essays *Via Schweiz ins Bordell. Zu den Reisetagebüchern Kafkas* (DF 2b) an.⁶⁴³ Fast schon beiläufig, in einem erzählerischen Stil, berichtet Sebald zunächst davon, wie er selber von der Erzählung einer Bekannten dazu inspiriert wurde, sich „nach langer Zeit wieder einmal die Aufzeichnungen durchzusehen, die Kafka gemacht hat“.⁶⁴⁴ Inspiriert hat ihn dabei vor allem ein Zufall, der Sebald mit seiner Vorliebe für Koinzidenzen natürlich besonders auffällt. Es bleibt tatsächlich durch diese einführende Episode zunächst unklar, ob es sich um einen literaturwissenschaftlichen Essay oder um eine Erzählung handelt. Die fiktiven Elemente, die in einer essayistischen Vertextung enthalten sind, werden dadurch sehr deutlich lesbar.

Von ihrer Lektüre in Erinnerung geblieben sei ihr einzig die Stelle, wo Kafka beschreibt, wie einer seiner Mitreisenden sich mit der Ecke einer Visitenkarte die Zähne säubert, und zwar nicht weil die Beschreibung besonders bemerkenswert gewesen wäre, sondern weil ein am Nebentisch sitzender, auffallend beliebter Mensch, kaum daß sie ein paar Seiten umgewendet hatte, zu ihrem nicht geringen Schrecken gleichfalls begonnen habe, mit einer Visitenkarte in anscheinend völliger Geistesabwesenheit zwischen seinen Zähnen herumzustochern.⁶⁴⁵

Auch der nachfolgende persönliche Bezug, den Sebald mit in diesen Text einfügt, irritiert den Wunsch nach klarer Zuordnung zu einer Textsorte. Sebalds Erzähler werden in eine große Ähnlichkeit mit dem Schriftsteller inszeniert, so dass auch dieser Abschnitt eine literarische Qualität beinhaltet.

Vieles ist mir an diesen Aufzeichnungen so nah, als spielte ich selber eine Rolle in ihnen, und nicht bloß, weil so oft von Max die Rede ist, etwa wenn im Coupé der Hut einer Dame auf ihn hinunterfällt oder er von Franz alleingelassen wird ‚einsam bei der Grenadine im Dunkel am Rand eines halbleeren Kaffeegartens‘; nein, es sind mir auch die

⁶⁴² Sebald: *Schwindel. Gefühle.*, S. 182.

⁶⁴³ Vgl. Sebald: *Campo Santo*, S. 179.

⁶⁴⁴ Sebald: *Campo Santo*, S. 179.

⁶⁴⁵ Sebald: *Campo Santo*, S. 179.

Stationen der von den beiden Junggesellen gemachten Sommerreise auf eine seltsame Weise von früher vertrauter, als mir je später irgendein Ort geworden ist.⁶⁴⁶

Tatsächlich folgt das für Sebald typische Eintauchen in Erinnerungen, die durch die Reisetagebücher Kafkas ausgelöst werden: Reisen von „W. aus zu den Großeltern nach Plattling, mit dem gerade aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrten Vater“⁶⁴⁷ und Ausflüge in die Schweiz. Auch auf den Originaltext nimmt Sebald explizit Bezug und formuliert ein markiertes Zitat um:

{Gespräch über Scheintod} und Herzstich an einem Kaffeehaustischchen auf dem Domplatz. Mahler hatte auch den Herzstich verlangt.⁶⁴⁸

Sebald nimmt nicht nur auf die markierte Textstelle Bezug, sondern erläutert auch die Hintergründe der Reise. Er bleibt jedoch bei einem persönlichen Bezug, und auch die eingeschobene Interpretation wirkt eher wie eine private Spekulation als wie ein literaturwissenschaftlicher Kommentar.

In Mailand, wo ich vor fünfzehn Jahren einige seltsame Abenteuer erlebte, entschließen sich Max und Franz (beinahe kommen einem die beiden vor wie ein von Franz selber erfundenes Paar), wegen der in Italien ausgebrochenen Cholera nach Paris zu fahren. An einem Kaffeehaustischchen auf dem Domplatz unterhalten sie sich noch über Scheintod und Herzstich – eine besondere Obsession offenbar in dem sklerotisch gewordenen, seit Jahrzehnten schon in einer Art von Nachleben befangenen Habsburgerreich. Mahler, notiert Kafka, habe auch den Herzstich verlangt.⁶⁴⁹

Wiederum erfolgt ein typischer kleiner Exkurs in die Erinnerung, diesmal von Mahler inspiriert. Weitere Textstellen, die auf die Aufzeichnungen aus Kafkas Reisetagebüchern referieren, werden in diesen Text eingefügt, aber von Sebald in seiner Lektüre nicht weiter gesondert hervorgehoben. Vergleicht man diesen durch seine Veröffentlichungsform als Essay einzuordnenden Text mit den eindeutig narrativen Texten Sebalds, ist kaum ein Unterschied auszumachen. Es bleibt einzig eine nicht erkennbar Linie zwischen Fakten und Fiktionen als Unterscheidungsmerkmal zwischen literaturwissenschaftlichem Text und literarischer Episode, die in der Zuschreibung als autofiktional aufgehoben werden

⁶⁴⁶ Sebald: Campo Santo, S. 180.

⁶⁴⁷ Sebald: Campo Santo, S. 180.

⁶⁴⁸ Kafka: Tagebücher, S. 966. Zweifach, mit dünnem Bleistift markiert. „Mahler“ umkreist.

⁶⁴⁹ Sebald: Campo Santo, S. 181.

kann. Innerhalb der literarischen Narration jedoch wird durch diese Perspektive wiederum der grundlegende literaturwissenschaftliche Anspruch Sebalds deutlich. Die Textformen gehen bei diesem Autor nahezu gänzlich ineinander über, und nur durch die Form und den Kontext der Veröffentlichung wäre die Differenz zuzuordnen. Der Erzählstil ist durch die essayistischen literaturwissenschaftlichen Beiträge und den grundsätzlich ähnlichen Sprachduktus besonders in diesem exemplarisch vorgestellten Beitrag nicht unterscheidbar.

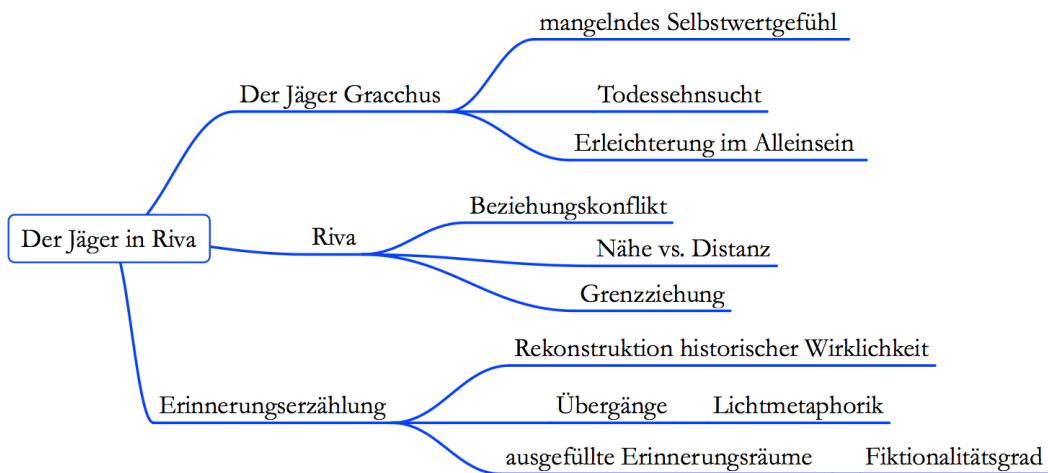


Abb.: 5.2.7-2 Aspektverknüpfung: Der Jäger in Riva

6 Fazit

Erinnert mich daran, daß ich für meinen Teil eine starke Verwandlungsfähigkeit habe, die niemand bemerkt. Wie oft mußte ich Max nachmachen. Gestern abend auf dem Nachhauseweg hätte ich mich als Zuschauer mit Tucholsky verwechseln können. Das fremde Wesen muß dann in mir so deutlich und unsichtbar sein wie das Versteckte in einem Vexierbild, in dem man auch niemals etwas finden würde, wenn man nicht wüßte, daß es drin steckt. Bei diesen Verwandlungen möchte ich besonders gern an ein Sichtrüben der eigenen Augen glauben.⁶⁵⁰

Die Vermischung zwischen W. G. Sebald und Franz Kafka wird durch die Perspektive Sebalds zu einem schwindelerregenden Verwirrspiel zu dem diese Arbeit einen aufklärenden und strukturierenden Beitrag geleistet hat.

Die Ich-Erzähler Sebalds nehmen ihren Leser an die Hand und führen ihn in ihre subjektive Erzählwirklichkeit ein. Durch erzählerische Stilmittel wie den erzwungen langsamen Sprachduktus und den Anspruch an einen geringen Fiktionalitätsgrad kann eine intensive Nähe zwischen dem Erzähler und dem Leser entstehen. Dem Leser wird es möglich, innerhalb der autofiktionalen Erzählung die Perspektive des Erzählers einzunehmen und damit die dargestellten historischen Kontexte nachzuvollziehen. Kafkas Leben und Texte sind diskursiv in die Veröffentlichungen Sebalds eingewoben und werden so auch für den Leser von Sebalds Texten zugänglich.

In der vorliegenden Untersuchung wurde die inhaltliche Bündelung von diskursiven Referenzen auf sozio-historische Kontexte systematisch erhoben, als Diskurs(strang)verschränkung und als Aspektverknüpfung dargestellt und ihre Wirkung exemplarisch dargelegt. Insbesondere die diskursiven *Aspekte*, die Sebald bei der Lektüre von Franz Kafkas Texten hervorgehoben hat, finden sich auch in ähnlicher Verknüpfung in seinen Publikationen wieder. Der inhaltliche Filter, der in Form der angestrichenen Aspekte über die Kafka-Lektüre gelegt wurde, lässt das Interesse Sebalds an den Themen Leid, Selbstwert, Ursprungssuche, Körperlichkeit, Verdrängung, Träume, Erinnerung und Tod ablesen. Hier werden vor allem soziale und innerpsychische Themen von Sebald fokussiert. Durch die Erhebung der Anstreichungen und die Systematisierung liegt ein empirischer Nachweis für Sebalds segmentierende Arbeitsweise vor. Die Untersuchung nach

⁶⁵⁰ Brod, Max (Hrsg.): Franz Kafka Tagebücher 1910–1913. Frankfurt/M.: S. Fischer 1967, S. 51.

Aspekten ermöglicht eine umfangreiche Analyse und Interpretation der erhobenen Referenzen. Es entwickelt sich ein Geflecht an Unteraspekten und Aspektverknüpfungen, die innerhalb der Untersuchung ausführlich dargelegt wurden. Es wurde deutlich, wie Sebald vorhergehende Diskursfragmente als Sammelstellen für Fundstücke verwendet. Durch die empirische Erhebung wurde die Identifizierung der in den Text eingebundenen Aussagen als Fundstücke möglich. Die Sammlung von Fundstücken findet sowohl auf textlicher und visueller als auch auf gegenständlicher und räumlicher Ebene statt. Die Fundstücke werden wiederum sowohl textuell und visuell als auch als vertextetes Raum- oder Gegenstands zitat in Sebalds Texte eingearbeitet. Die Fundstücke, die einen sozio-historischen Kontext in sich tragen und damit als Erinnerungsmedium dienen, werden so arrangiert, dass der Kontext weitestgehend erhalten bleibt oder ein ähnlicher Kontext gedichtet wird. Durch die Lektüre von Sebalds Texten wird damit die Aufarbeitung geschichtlicher und lebensgeschichtlicher Hintergründe möglich.

Mit der empirischen Herangehensweise an die Erhebung diskursiver Referenzen wurde eine historische und gesellschaftliche Rückbindung der Diskursfragmente Sebalds an die Texte Kafkas vorgenommen. Die Positionierung von Sebalds Texten in Bezug auf Kafkas Texte erfolgte auf sprachlich-inhaltlicher Ebene im Rahmen der Kritischen Diskursanalyse. Durch die Verwendung der Kritischen Diskursanalyse und die Visualisierung der Verknüpfung der Diskursfragmente als Diskurs(strang)verschränkungen wird die diskursive Verwendung und Entwicklung von Aspekten in den Fokus der Untersuchung gestellt. Die einzelnen Aussagen und ihre Referenzen erscheinen nicht mehr als sprachlich ungebunden, sondern als Bestandteil der sprachlichen und gesellschaftlichen Entwicklung des Diskurses. Durch die Isolation der einzelnen Aussagen wurden breite Assoziations- und Interpretationsräume geschaffen, in denen sich die Aspektverknüpfungen entfalten konnten. Umfangreiche Verknüpfungen zu den Aspekten ‚Wer bin ich?‘, ‚Leidender Selbstwert‘, ‚Ursprungssuche‘, ‚Körperlichkeiten‘, ‚Verdrängung‘, ‚Traumwandler in der Erinnerung‘ und ‚Der Jäger in Riva‘ werden als in den Text eingearbeitet Bedeutungsnetze erkennbar. Die Qualität der einzelnen Fundstücke und ihr diskursiver Kontext wurden damit verdeutlicht.

Der diskursive Zusammenhang zwischen W. G. Sebald und Franz Kafka konnte durch die Verknüpfung der Marginalisierungen mit den Texten Sebalds quantitativ und qualitativ erhoben, belegt und kollektivsymbolisch analysiert werden. Die Systematisierung der Markierungen ermöglicht die Herstellung eines quantitativen Mehrwerts in der qualitativen Analyse. Die so auch in ihrer Dimension belegbaren Referenzen ließen sich innerhalb der genannten Themenfelder exemplarisch bündeln und nachvollziehen.

Sebalds Diskursposition wird als Beitrag zu einer gesellschaftlichen Vergangenheitsbewältigung erkennbar. Gegen den vorherrschenden Modus der Verdrängung versucht Sebald Monumente der Erinnerung zu schaffen. Durch seinen dichten, komplexen Text wird nicht nur die von ihm empfundene Schwere der Vergangenheit deutlich, sondern auch die Komplikationen, die sich aus der Auseinandersetzung mit ihr ergeben können. Die Vielzahl von Anspielungen und Informationen verhindert, dass Leser ohne ein entsprechendes Maß an Vorbildung die Kontextualisierungen nachvollziehen und die Tiefe der vorliegenden Erinnerungsarbeit wahrnehmen können. Sebald wird damit zu einem Autor für Literaturwissenschaftler und gebildete Leser, die in der Lage sind, diskursive Referenzen aus dem Texte herauszulesen und die Hinweise auf sozio-historische Kontexte zu erkennen. Für diese gebildeten Leser aber – das zeigt das Ergebnis dieser Untersuchung – wird die Vergangenheit und beispielhaft Sebalds Perspektive auf Franz Kafka zugänglich und erfahrbar. Die zentralen Aspekte, die durch Sebalds Markierungen abgebildet werden, spiegeln einen Sebald-spezifischen Fokus auf Kafka wider. Dieser Fokus wird letztlich von Sebald literarisch verarbeitet. Verstärkt wird dieses Bedeutungsnetz aus Aspektverknüpfungen durch die Verwendung von Stilmitteln, wie beispielsweise assoziative, traumhafte Erinnerungen und Erfahrungen, die auch in Kafkas Texten zu finden sind. Kafkas Lebenswirklichkeit, so wie Sebald sie interpretiert, wird innerhalb von Sebalds Erzählwirklichkeit reproduziert. Aber auch Kafkas Erzählstil wird von Sebald passagenweise adaptiert und transformiert und damit eben diese Wirkung erzielt.

Sebalds Wertvorstellungen erscheinen performativ innerhalb seines Schreibprozesses: in der fokussierten Idealisierung des *promeneur solitaire*, der schlendernd sammelt und aus seinen Fundstücken Geschichten, die moralisch wertvoll die deutsche Historie aufarbeiten, zusammenbastelt – alles unter dem Anspruch von Wahrheit und Logik. Das Textmaterial, welches Sebald bei Kafka findet, wird markiert und hervorgehoben zu Fundstücken, die er in seine eigenen Texte integriert. Die Verwendung der Fundstücke erfolgt

auf unterschiedliche Weise. Die Markierungen, die Sebald in seiner Arbeitsbibliothek vornimmt, gleichen einer umfangreichen Sammlung von Fundstücken. Das Sammeln findet sowohl auf textueller als auch auf realer und ikonographischer Ebene statt. Der *promeneur solitaire* wandert nicht nur durch die Straßen und sammelt auf Flohmärkten – jeder Text, jedes Bild, jeder Ort wird für den Schriftsteller und Literaturwissenschaftler zu einem Fundus an Material, aus dem er schöpft. Der Filter, der über die Materialien gelegt wird, ist Sebald-spezifisch. Er orientiert sich an den grundlegenden Aspekten, die in der vorliegenden Untersuchung herausgearbeitet wurden. Durch eine Veränderung des Untersuchungsfokus lassen sich weitere Aspekte konkretisieren und die Perspektive Sebalds auch auf andere Autoren nach und nach erschließen. Die Diskursposition des Autors könnte damit immer weiter präzisiert werden.

Die Kritische Diskursanalyse hat sich als vielfältig erweiterbares Instrument erwiesen, welches die Literatur Sebalds aus einer neuartigen Perspektive betrachtet hat. Die pragmatischen Strukturierungen haben die Literaturinterpretation aus einem allzu freien analytischen Raum gelöst und doch gleichzeitig freiere, methodisch reflektierte Spielräume eröffnet. Der interdisziplinäre Brückenschlag scheint gelungen. Dafür wurde die Kritische Diskursanalyse im literarischen Raum geformt und die literaturwissenschaftliche Analyse methodisch gebunden. Ein bewusstes, forschendes Vorgehen, welches die Trennungen innerhalb der Germanistik ein Stück weit aufgelöst und beide Disziplinen gestärkt hat.

7 Literaturverzeichnis

A PRIMÄRLITERATUR von W. G. Sebald

B BIBLIOTHEK W. G. SEBALD Schwerpunkt Kafka

– systematisch erhoben – zitiert nach Handkatalog DLA Marbach

C BIBLIOTHEK W. G. Sebald (Auszug) zitiert nach Handkatalog DLA Marbach

D SEKUNDÄRLITERATUR ZU W. G. SEBALD

E WEITERE PRIMÄRLITERATUR

F WEITERE SEKUNDÄRLITERATUR

A PRIMÄRLITERATUR von W. G. Sebald

Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter und Handke [1994]. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003a.

Nach der Natur. Ein Elementargedicht [1994]. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004a.

Schwindel. Gefühle [1994]. 6. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2005a.

Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur [1995]. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004b.

Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen [1994]. 11. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2006a.

Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt [1997]. 8. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004c.

Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere [2000]. 4. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003b.

Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch [1995]. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2004d.

Austerlitz [2001]. 2. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003c.

Unerzählt. 33 Texte und 33 Radierungen von Jan Peter Tripp. Mit einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger und einem Nachwort von Andrea Köhler. München u. Wien: Hanser 2003d.

Campo Santo. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2006b.

Über das Land und das Wasser. München: Carl Hanser 2008.

Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß. In: Ders. Unheimliche Heimat. Essays zur Österreichischen Literatur. 3. Auflage Frankfurt/M.: S. Fischer 2004b, S. 87–103.

Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß. In: Ders. Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter und Handke [1994]. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2003a, S. 78–92.

B BIBLIOTHEK W. G. SEBALD Schwerpunkt Kafka

– systematisch erhoben – zitiert nach Handkatalog DLA Marbach

Kafka, Franz: Briefe 1900–1912. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999a.

- Kafka, Franz: Briefe 1913–März 1914. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999b.
- Kafka, Franz: Drucke zu Lebzeiten. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler u. Gerhard Neumann Frankfurt/M.: S. Fischer 1994.
- Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften I. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1993.
- Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften II. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: S. Fischer 1992.
- Kafka, Franz: Tagebücher in der Fassung der Handschriften. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990a.
- Kafka, Franz: Tagebücher in der Fassung der Handschriften. Kommentarband. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990b.
- Kafka, Franz: Der Prozeß. Roman in der Fassung der Handschrift. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990c.
- Kafka, Franz: Der Verschollene. Roman in der Fassung der Handschrift. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: S. Fischer 1983.
- Kafka, Franz: Das Schloß. Roman in der Fassung der Handschrift. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1982a.
- Kafka, Franz: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922-1924. Hrsg. v. Josef Čermák und Martin Svatoš. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990d.
- Kafka, Franz: Die Aeroplane in Brescia und andere Texte. Frankfurt/M.: S. Fischer 1977.
- Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 23.-30. Tsd. 1982b.
- Kafka, Franz: Briefe an Milena. Hrsg. v. Willy Haas. Frankfurt/M.: Fischer 23.-42 Tsd. 1967.
- Kafka, Franz: Briefe an Ottla und die Familie. Hrsg. v. Hartmut Binder und Klaus Wagenbach. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1981.
- Kafka und Prag. Text Johann Bauer, Fotos Isidor Pollak, Gestaltung Jaroslav Schneider. Stuttgart: Belser 1971.
- Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhardt Kroeber. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.
- Hackermüller, Rotraut: Das Leben das mich stört. Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren. 1917-1924. Wien, Berlin: Medusa 1974.
- „Als Kafka mir entgegen kam...“ Erinnerungen an Franz Kafka. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Berlin: Klaus Wagenbach 1995.
- Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968.

- Kafka, Franz: „Hochlöblicher Verwaltungsausschuß!“ Amtliche Schriften. Hrsg. v. Klaus Hemsdorf. Frankfurt/M.: Hermann Luchterhand 1991.
- Kafka, Franz: Über das Schreiben. Hrsg. v. Erich Heller und Joachim Beug. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1983.
- Buber-Neumann, Margarete: Mistress to Kafka. The Life and Death of Milena. London: Secker and Warburg 1966.
- Grözinger, Karl Erich: Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka. Frankfurt/M.: Eichborn 2002.
- Kuna, Franz: Kafka. Literature as Corrective Punishment. London: Paul Elek 1974.
- Kuna, Franz: On Kafka. Semi-centenary perspectives. London: Paul Elek 1976.
- Mairowitz, David Zane and Robert Crumb: Kafka for Beginners. Cambridge: Icon Books 1993.
- Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche. Berlin: Klaus Wagenbach 1988.
- Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet. Marbach am Neckar. Deutsche Schillergesellschaft 1990.
- Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet. Marbach am Neckar. Deutsche Schillergesellschaft. 2. durchgesehene Auflage 7.-9. Tds. 1991.
- Rorbert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka. Aus dem Französischen von Eva Michel-Moldenhauer. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1987.
- Schirmacher, Frank (Hrsg.): Verteidigung der Schrift. Kafkas „Prozeß“. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.
- Müller-Seidel, Walter: Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ im europäischen Kontext. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1989.
- Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Klaus Wagenbach. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 76.-85. Tsd. 1970.
- Franz Kafka 1883-1924. Goethe Institute. Exhibition Catalogue in English (1969?), Berlin: Akademie der Künste o. J.
- Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben. Berlin: Klaus Wagenbach 1983.
- Wagnerová, Alena: Die Familie Kafka aus Prag. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2001.
- Zischler, Hanns: Kafka geht ins Kino. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996.

C BIBLIOTHEK W. G. SEBALD (Auszug) zit. n. Handkatalog DLA Marbach

SYSTEMATISCHE AUFSTELLUNG IM BIBLIOTHEKSMAGAZIN

WGS:1 = SEBALDIANA

WGS:2 = DEUTSCHE LITERATUR

WGS:3 = ENGLISCHE LITERATUR

WGS:4 = FRANZÖSISCHE LITERATUR

WGS:5 = ANDERE LITERATUREN

WGS:6 = LITERARISCHE ANTHOLOGIEN UND SAMMELWERKE

WGS:7 = LITERATURWISSENSCHAFT

WGS:8 = KULTURWISSENSCHAFT

WGS:9 = KUNST UND KUNSTGESCHICHTE

WGS:10 = NACHSCHLAGWERKE, LEXIKA

WGS:11 = GEOGRAPHIE, REISE, NATURKUNDE UND GRENZGEBIETE

WGS:12 = ZEITSCHRIFTEN

WGS: NACHTRÄGE

WGS:2 DEUTSCHE LITERATUR

- Améry, Jean: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart: Klett-Cotta 2. Aufl. 1980.
- Benjamin, Walter: Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966.
- Benjamin, Walter: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Hrsg. v. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- Benjamin, Walter: Briefe. Hrsg. v. Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Band I. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-4. Tsd. 1966.
- Benjamin, Walter: Briefe. Hrsg. v. Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Band II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-4. Tsd. 1966.
- Benjamin, Walter: Einbahnstraße. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-4. Tsd. 1962.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band III. Kritiken und Rezensionen. Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972a.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band IV.1. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Hrsg. v. Tilman Rexroth. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972b.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band IV.2. Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Hrsg. v. Tilman Rexroth. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972d.
- Benjamin, Walter: Über Kinder, Jugend und Erziehung. Mit Abbildungen von Kinderbüchern und Spielzeug aus der Sammlung Benjamin. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-15. Tsd. 1969.
- Benjamin, Walter: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Hrsg. v. Siegfried Unseld. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-15. Tsd. 1961.
- Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Revidierte Ausgabe, besorgt von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-8. Tsd. 1963.
- Benjamin, Walter: Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. Mit einem Nachwort versehen von Herbert Marcuse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-8. Tsd. 1965.
- Fuld, Werner: Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1981.

- Puttnies, Hans u. Gary Smith: Benjaminia. Eine biographische Recherche. Giessen: Anabas 1991.
- Schlüter, Wolfgang: Walter Benjamin. Der Sammler und das geschlossene Kästchen. Darmstadt: Jürgen Häusser 1993.
- Kafka, Franz: Briefe 1900–1912. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999.
- Kafka, Franz: Briefe 1913–März 1914. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999.
- Kafka, Franz: Drucke zu Lebzeiten. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler u. Gerhard Neumann. Frankfurt/M.: S. Fischer 1994.
- Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften I. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1993.
- Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften II. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: S. Fischer 1992.
- Kafka, Franz: Tagebücher in der Fassung der Handschriften. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990.
- Kafka, Franz: Tagebücher in der Fassung der Handschriften. Kommentarband. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990.
- Kafka, Franz: Der Prozeß. Roman in der Fassung der Handschrift. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990.
- Kafka, Franz: Der Verschollene. Roman in der Fassung der Handschrift. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: S. Fischer 1983.
- Kafka, Franz: Das Schloß. Roman in der Fassung der Handschrift. Kommentierte Ausgabe. Hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt/M.: S. Fischer 1982.
- Kafka, Franz: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922-1924. Hrsg. v. Josef Čermák und Martin Svatoš. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990.
- Kafka, Franz: Die Aeroplane in Brescia und andere Texte. Frankfurt/M.: S. Fischer 1977.
- Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 23.-30. Tsd. 1982.
- Kafka, Franz: Briefe an Milena. Hrsg. v. Willy Haas. Frankfurt/M.: Fischer 23.-42 Tsd. 1967.
- Kafka, Franz: Briefe an Ottla und die Familie. Hrsg. v. Hartmut Binder und Klaus Wagenbach. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1981.
- Kafka und Prag. Text Johann Bauer, Fotos Isidor Pollak, Gestaltung Jaroslav Schneider. Stuttgart: Belser 1971.
- Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhardt Kroeber. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.

- Hackermüller, Rotraut: Das Leben, das mich stört. Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren. 1917-1924. Wien, Berlin: Medusa 1974.
- „Als Kafka mir entgegen kam...“ Erinnerungen an Franz Kafka. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Berlin: Klaus Wagenbach 1995.
- Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968.
- Kafka, Franz: „Hochlöblicher Verwaltungsausschuß!“ Amtliche Schriften. Hrsg. v. Klaus Hemsdorf. Frankfurt/M.: Hermann Luchterhand 1991.
- Kafka, Franz: Über das Schreiben. Hrsg. v. Erich Heller und Joachim Beug. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1983.
- Buber-Neumann, Margarete: Mistress to Kafka. The Life and Death of Milena. London: Secker and Warburg 1966.
- Grözinger, Karl Erich: Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka. Frankfurt/M.: Eichborn 2002.
- Kuna, Franz: Kafka. Literature as Corrective Punishment. London: Paul Elek 1974.
- Kuna, Franz: On Kafka. Semi-centenary perspectives. London: Paul Elek 1976.
- Mairowitz, David Zane and Robert Crumb: Kafka for Beginners. Cambridge: Icon Books 1993.
- Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche. Berlin: Klaus Wagenbach 1988.
- Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet. Marbach am Neckar. Deutsche Schillergesellschaft 1990.
- Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet. Marbach am Neckar. Deutsche Schillergesellschaft. 2. durchgesehene Auflage 7.-9. Tds. 1991.
- Rorbert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka. Aus dem Französischen von Eva Michel-Moldenhauer. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1987.
- Schirmacher, Frank (Hrsg.): Verteidigung der Schrift. Kafkas „Prozeß“. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.
- Müller-Seidel, Walter: Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ im europäischen Kontext. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1989.
- Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Klaus Wagenbach. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 76.-85. Tsd. 1970.
- Franz Kafka 1883-1924. Goethe Institute. Exhibition Catalogue in English (1969?), Berlin: Akademie der Künste ohne Jahr.
- Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben. Berlin: Klaus Wagenbach 1983.
- Wagnerová, Alena: Die Familie Kafka aus Prag. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2001.
- Zischler, Hanns: Kafka geht ins Kino. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996.

WGS:3 = ENGLISCHE LITERATUR

- Sontag, Susan: On Photography. Harmondsworth: Penguin Books 1982.
- Sontag, Susan: Under the Sign of Saturn. London: Writers and Readers Publishing Co-operative 1983.

WGS:6 = LITERARISCHE ANTHOLOGIEN UND SAMMELWERKE

Schmetterlinge in der Weltliteratur. Hrsg. v. Charitas Jenny-Eberling. Zürich Manesse 2000.

WGS:7 = LITERATURWISSENSCHAFT

Fischer, Ernst: Von Grillparzer zu Kafka. Sechs Essays. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975.
Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert.

Hrsg. v. Gunther E. Grimm und Hans-Peter Beyerdörfer. Frankfurt/M.: Athenäum. 2. Aufl. 1986.

Kristeva, Julia: Geschichten von der Liebe. Aus dem Französischen von Dieter Hornig und Wolfram Bayer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.

Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets. Hrsg. v. Winfried Kudsus. Tübingen: Max Niemeyer / München: Deutscher Taschenbuch 1977.

Navratil, Leo: Schizophrene Dichter. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1994.

Starobinski, Jean: Psychoanalyse und Literatur. Aus dem Französischen von Eckhart Rohloff. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.

WGS:8 = KULTURWISSENSCHAFT

Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt/M.: Suhrkamp 4.-6. Tsd. 1962.

Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur I. Frankfurt/M.: Suhrkamp 10.-13. Tsd. 1963.

Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 6.-8. Tsd. 1963.

Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur III. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1.-5. Tsd. 1965.

Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. v. Rainer Grübel. Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.

Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983.

Freud, Sigmund: Studienausgabe Band I: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: und Neue Folge. Frankfurt/M.: Fischer 1969.

Band II: Die Traumdeutung. Frankfurt/M.: Fischer 1972.

Band IV: Psychologische Schriften. Frankfurt/M.: Fischer 1970.

Band VI: Hysterie und Angst. Frankfurt/M.: Fischer 1971.

Band VII: Zwang, Paranoia und Perversion. Frankfurt/M.: Fischer 1973.

Band VIII: Zwei Kinderneurosen. Frankfurt/M.: Fischer 1969a.

Band IX: Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion. Frankfurt/M.: Fischer 1974.

Band X: Bildende Kunst und Literatur. Frankfurt/M.: Fischer 1969b.

- Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung. Hrsg. v. Siegfried J. Schmidt. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991.
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übersetzt von Lutz Geldsetzer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985.
- Lepenies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969.
- Lévi-Strauss, Claude: Traurige Tropen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991.
- Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Aus dem Französischen von Hans Naumann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.
- Mitscherlich, Alexander (Hrsg.): Psycho-Pathologien des Alltags. Schriftsteller und Psychoanalyse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982. (zu WGS 7 bzw. 8?)
- Mitscherlich, Margarete: Erinnerungsarbeit: Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern. Frankfurt/M.: S. Fischer 1987.
- Navratil, Leo: Schizophrenie und Sprache. Schizophrenie und Kunst. Zur Psychologie der Dichtung und des Gestaltens. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1976.
- Wodak, Ruth et al.: „Wir sind alle unschuldige Täter“. Diskurstheoretische Studie zum Nachkriegsantisemitismus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.

D SEKUNDÄRLITERATUR ZU W. G. SEBALD

- Albes, Claudia: Die Erkundung der Leere. Anmerkungen zu W. G. Sebalds ‚englischer Wallfahrt‘ Die Ringe des Saturn, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 46 (2002), S. 279–305.
- Angier, Carole: Wer ist W. G. Sebald? Ein Besuch bei dem Autor der *Ausgewanderten*. In: Franz Loquai (Hrsg.): Porträt. W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 43–50.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): W. G. Sebald. Text + Kritik 158, 2003.
- Atze, Marcel: Koinzidenz und Intertextualität. Der Einsatz von Prätexten in W. G. Sebalds Erzählung *All’estero*. In: Franz Loquai (Hrsg.): Porträt. W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 146–169.
- Atze, Marcel: Die Gesetze von der Wiederkunft der Vergangenheit. W. G. Sebalds Lektüre des Gedächtnistheoretikers Maurice Halbwachs. In: Marcel Atze u. Franz Loquai (Hrsg.): Sebald. Lektüren. Eggingen: Edition Isele 2005, S. 195–211.
- Atze, Marcel u. Franz Loquai (Hrsg.): Sebald. Lektüren. Eggingen: Edition Isele 2005.
- Banki, Luisa: Post-Katastrophische Poetik. Zu W. G. Sebald und Walter Benjamin. Paderborn: Wilhelm Fink 2016.
- Baxter, Jaenette; Valerie Henitiuk u. Ben Hutchinson (Hrsg.): A literature of restitution. Critical essays on W. G. Sebald. Manchester University Press 2013.
- Bales, Richard: Homeland and Displacement. The Status of Text in Sebald an Proust. In: Gerhard Fischer (Hrsg.): W. G. Sebald. Schreiben ex patria / Expatriate Writing. Amsterdam: Rodpoi 2009, S. 461–474.

- Baumgärtel, Patrick: Mythos und Utopie. Zum Begriff der „Naturgeschichte der Zerstörung“ im Werk W. G. Sebalds. Frankfurt/M.: Peter Lang GmbH. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2010.
- Berghaus, Stephan: Grenzgänge des Ich. Wanderungen zwischen Autobiographie und Autofiktion in W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn*. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 207–233.
- Bird, Stephanie: *Comedy and Trauma in Germany and Austria after 1945. The Inner Side of Mourning*. Cambridge: Legenda 2016.
- Boehncke, Heiner: Clair obscure. W. G. Sebalds Bilder. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *W. G. Sebald. Text und Kritik*. München: Richard Boorberg 2003, S. 43–62.
- Brüggemann, Heinz: Konstruktion urbaner Raum-Bilder/Bild-Räume aus synkretistischer Lizenz in (romantischer) Moderne und Postmoderne. In: Vittorio Magnago Lampugnani u. Matthias Noel (Hrsg.): *Stadtformen. Die Architektur der Stadt zwischen Imagination und Konstruktion*. Zürich: gta 2005, S. 23–38.
- Bülöw, Ulrich von, Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter: *Wandernde Schatten*. W. G. Sebalds Unterwelt. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft (Marbacher Katalog, 62) 2008.
- Bülöw, Ulrich von: The Disappearance of the author in the Work. Some Reflections on W. G. Sebalds Nachlass in the Deutsches Literaturarchiv Marbach. In: Jo Catling and Roger Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons W. G. Sebald – A Handbook*. LEGENDA Modern Humanities Research Association and Maney Publishing 2011, S. 248–263.
- Bülöw, Ulrich von u. Heike Gfrereis: Nachlass. In: Claudia Öhlschläger und Michael Niehaus (Hrsg.): *W. G. Sebald Handbuch*, S. 73–77.
- Catling, Jo u. Richard Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons*. W. G. Sebald – A Handbook. LEGENDA Modern Humanities Research Association and Maney Publishing 2011.
- Catling, Jo: *Bibliotheca abscondita: On W. G. Sebalds Library*. In: Jo Catling and Roger Hibbit (Hrsg.): *Saturn's Moons W. G. Sebald – A Handbook*. LEGENDA Modern Humanities Research Association and Maney Publishing 2011, S. 266–297.
- Ceuppens, Jan: *Vorbildhafte Trauer*. W. G. Sebalds *Die Ausgewanderten* und die Rhetorik der Tradition. Eggingen: Isele 2009.
- Crosgove, Mary: *Born under Auschwitz. Melancholy Traditions in Postwar German Literature*. Rochester: Boydell & Brewer 2014.
- Denham, Scott: Die englischsprachige Sebald-Rezeption. In: Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 259–268.
- Denham, Scott u. Mark McCulloh (Hrsg.): *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*. Berlin, New York: de Gruyter 2006.

- Denneler, Iris: „Das Andenken ist ja im Grunde nichts anderes als ein Zitat“. Zu Formel und Gedächtnis am Beispiel von W. G. Sebalds „Die Ausgewanderten“. In: Iris Denneler (Hrsg.): Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Frankfurt/M. [u.a.]: Lang 1999, S. 160–176.
- Drews, Jörg: Meisterhaft suggerierte Angstzustände. In: Franz Loquai (Hrsg.): Porträt. W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 67–69.
- Ecker, Gisela: ‚Heimat‘ oder die Grenzen der Bastelei. In: Michael Niehaus, Claudia Öhlschläger (Hrsg.): W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 77–88.
- Eggers, Christoph: Das Dunkel zu durchdringen, das uns umgibt. Die Fotografie im Werk von W. G. Sebald. Frankfurt/M.: Peter Lang 2011.
- Elsaghe, Yahya, Luca Liechi u. Oliver Lubrich: W. G. Sebald. Darmstadt WBG 2011.
- Englund, Axel und Babel Bleston: Migration, Multilingualism and Intertextuality in W. G. Sebald’s Mancunian Cantical. In: Axel Englund u. Anders Olsson (Hrsg.): Languages of Exile: Migration and Multilingualism in Twentieth-Century Literature. Oxford u. a. 2013a, 261–280.
- Finch, Helen: Sebald’s Bachelors. Queer Resistance and the Unconforming Life. Oxford: Legenda 2013
- Fischer, Gerhard (Hrsg.): W. G. Sebald. Schreiben ex patria / Expatriate Writing. Amsterdam: Rodopi 2009.
- Franklin, Ruth: Rings of Smoke. In: Lynne Sharon Schwartz (Hrsg.): The emergence of memory, Conversations with W. G. Sebald. New York u.a.: Seven Stories Press 2010.
- Fuchs, Anne: Die Schmerzsspuren der Geschichte. Köln: Böhlau 2004.
- Fuchs, Anne und J. J. Long (Hrsg.): W. G. Sebald and the Writing of History. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007.
- Gray, Richard T.: Franz Kafka. In: Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 268–273.
- Görner, Rüdiger (Hrsg.): The Anatomist of Melancholy. München: iudicium 2005.
- Gotterbarm, Mario: Kataloge der Wahrheit. Zum Verhältnis von Ethik und Ästhetik bei W. G. Sebald. Paderborn: Wilhelm Fink 2016.
- Hage, Volker: Volker Hage im Gespräch mit W. G. Sebald. In: Krüger, M. (Hrsg.): Akzente. Zeitschrift für Literatur. 2003/1, München: Carl Hanser Verlag; S. 35–50.
- Heidelberger-Leonard, Irene u. Mireille Tabah (Hrsg.): W. G. Sebald Intertextualität und Topographie. Berlin: Lit 2008.
- Hein, Christian: Traumatologie des Daseins. Zur panoptischen Darstellung der Desintegration des Lebens im Werk W. G. Sebalds. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014.
- Hell, Julia: The angels enigmatic eyes, or the gothic beauty of catastrophic history in W. G. Sebalds „Air War and Literature“. In: Criticism 46, Detroit: Wayne State University Press 2004, S. 361–392.

- Hessing, Jacob: Gesellenstücke. In: Ders. u. Verena Lenzen (Hrsg.): *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein 2015, S.11–99.
- Hessing, Jacob u. Verena Lenzen (Hrsg.): *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein 2015.
- Hoffmann, Torsten (Hrsg.): W. G. Sebald: „Auf ungeheuer dünnem Eis“. Gespräche 1971 bis 2001. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2011.
- Hoorn, Tanja van: Der ‚Engel der Geschichte‘ erzählt. In: Stefan Börnchen und Georg Mein (Hrsg.): *Weltliche Wallfahrten. Auf der Spur des Realen*. München: Wilhelm Fink 2010, S. 221–234.
- Hoorn, Tanja van: Präparate und Geistermotten. Naturgeschichte in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Sven Kramer u. Martin Schierbaum (Hrsg.): *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* Berlin: Erich Schmidt 2015.
- Hoorn, Tanja van: Naturgeschichte in der ästhetischen Moderne. Max Ernst, Ernst Jünger, Ror Wolf, W. G. Sebald. Göttingen: Wallstein 2016.
- Horstkotte, Silke: *Nachbilder: Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009.
- Hutchins, Michael David: *Tikkun: W. G. Sebald’s Melancholy Messianism*. University of Cincinnati 2011:
- Hutchinson, Ben: *W. G. Sebald – Die dialektische Imagination*. Berlin: Walter de Gruyter 2009.
- Hünsche, Christina: *Textereignisse und Schlachtenbilder. Eine sebaldsche Poetik des Ereignisses*. Bielefeld: Aisthesis 2012.
- Ingebrigtsen, Espen: *Bisse ins Sacktuch. Zur mehrfach kodierten Intertextualität bei W. G. Sebald*. Bielefeld: Aisthesis 2016.
- Isenschmidt, Andreas: *Melencolia. W. G. Sebalds „Schwindel. Gefühle“* In: Franz Loquai: *Porträt 7: W. G. Sebald*. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 70–74.
- Isenschmidt, Andreas: *Melancholische Merkwürdigkeiten. W. G. Sebalds „englische Wallfahrt“ in leeren Landschaften mit den überraschendsten Funden*. In: Franz Loquai: *Porträt 7: W. G. Sebald*. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 122–123.
- Jakobs, Harald: *Irre Blicke – Intermedialität in W. G. Sebalds Schwindel. Gefühle*. 2014. <http://darwin.bth.rwth-aachen.de/opus3/volltexte/2014/5060/pdf/5060.pdf> (26.01.2018).
- Johannsen, Anja K.: *Kisten Krypten Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript 2008.
- Just, Renate: *Stille Katastrophen*. In: Franz Loquai (Hrsg.): *Porträt 7: W. G. Sebald*. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 25–30.
- Kasper, Judith: *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016.
- Kawashima, Kentaro: *Autobiographie und Photographie nach 1900. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald*. Bielefeld: transcript 2011.
- Kampmeyer, Dieter: *Trauma-Konfigurationen: Bernhard Schlinks ‚Der Vorleser‘ – W. G. Sebalds ‚Austerlitz‘ – Herta Müllers ‚Atemschaukel‘*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014.
- Kilbourn, R. J. A.: *Kafka, Nabokov ... Sebald: Intertextuality an Narratives of Redemption in Vertigo and The Emigrants und Brad Prager Sebald’s Kafka*. In:

- Scott Denham u. Mark McCulloh (Hrsg.): W. G. Sebald. History – Memory – Trauma. Berlin, New York: de Gruyter 2006, S. 33–63.
- Klebes, Martin: Infinite Journey: From Kafka to Sebald. In: J. J. Long u. Anne Whitehead (Hrsg.): A critical companion. Edinburgh University Press 2004, S. 123–139.
- Klüger, Ruth: Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik. München: Richard Boorberg 2003, S. 95–102.
- Laufer, Almut: Unheimliche Heimat: Kafka, Freud und die Frage der Rückkehr in W. G. Sebalds Schwindel. Gefühle. In: Naharaim. Zeitschrift für deutsch-jüdische Literatur und Kulturgeschichte. Band 4, Heft 2, Walter de Gruyter 2011, S. 219–273.
- Long, J. J.: History, narrative, and photography in W. G. Sebald's „Die Ausgewanderten“. In: *Modern Language Review* 98 2003, S. 117–137.
- Long, J. J. u. Anne Whitehead (Hrsg.): W. G. Sebald. A Critical Companion. Edinburgh: Edinburgh University Press 2004.
- Long, J. J.: W. G. Sebald: A Bibliographical Essay on Current Research. In: Anne Fuchs und J. J. Long (Hrsg.): The Writing of History. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007, S. 11–29.
- Long, J. J.: W. G. Sebald. Image, archive, modernity. Edinburgh: Edinburgh Univ. Pr. 2007.
- Loquai, Franz (Hrsg.): Porträt 7: W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997.
- Loquai, Franz: Max und Marcel. Eine Betrachtung über die Erinnerungskünstler Sebald und Proust. In: Marcel Atze u. Franz Loquai (Hrsg.): Sebald. Lektüren. Eggingen: Edition Isele 2005, S. 212–227.
- Löffler, Sigrid: Wildes Denken. Gespräch mit W. G. Sebald. In: Franz Loquai (Hrsg.): Porträt. W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 131–133.
- Löffler, Sigrid: „Melancholie ist eine Form des Widerstands“. Über das Saturnische bei W. G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik. München: Richard Boorberg 2003, S. 103–111.
- Lörincz, Csongsor: Zeugnisgaben der Literatur. Zeugenschaft und Fiktion als sprachliche Ereignisse. Bielefeld: transcript, 2016.
- Martin, Sigurd u. Ingo Wintermeyer (Hrsg.): Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Martin, James P.: Melancholic Wanderings. W. G. Sebald's *Die Ringe des Saturn*. In: *Gegenwartsliteratur* 6 2007, S. 118–140.
- Matt, Peter von: Die ausgelagerten Paradiese. „Die Ausgewanderten“, W. G. Sebalds „Vier lange Erzählungen“. In: Franz Loquai (Hrsg.): Porträt. W. G. Sebald. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 90–94.
- McCulloh, Mark R.: Understanding W. G. Sebald. Columbia: University of South Carolina Press 2003.
- Medin, Daniel L.: Three Sons. Franz Kafka and the Fiction of J. M. Coetzee, Philip Roth and W. G. Sebald. Evanston: Northwestern University Press 2010.

- Meyer, Sven: Im Medium der Prosa: Essay und Erzählung bei W. G. Sebald. In: Ruth Vogel-Klein (Hrsg.): *Mémoire. Transferts. Images. / Erinnerung. Übertragungen. Bilder. Recherches germaniques. Hors Série 2* (2005), 173–185.
- Mosbach, Bettina: Figurationen der Katastrophe. Ästhetische Verfahren in W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* und *Austerlitz*. Bielefeld: Aisthesis 2008.
- Morgan, Peter: The Sign of Saturn. Melancholy, Homelessness and Apocalypse in W. G. Sebald's Prose Narratives. In: *German Life and Letters* 58 Issue 1 2005, S. 75–92.
- Niehaus, Michael: Ikonotext. Bastelei. *Schwindel. Gefühle* von W. G. Sebald. In: Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hrsg.): *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*. Köln: Böhlau 2006, S. 155–175.
- Niehaus, Michael: W. G. Sebalds sentimentalische Dichtung. In: Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 173–187.
- Niehaus, Michael: Figurieren. Geschichten und Geschichte. In: Ulrich von Bülow, Heike Gfrereis u. Ellen Strittmatter: *Wandernde Schatten. W. G. Sebalds Unterwelt*. Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft. *Marbacher Katalog*, 62. 2008, S. 100–113.
- Niehaus, Michael und Claudia Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt 2006.
- Öhlschläger, Claudia: Der Saturnring oder Etwas vom Eisenbau. W. G. Sebalds poetische Zivilisationskritik. In: Michael Niehaus u. Claudia Öhlschläger (Hrsg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 189–204.
- Öhlschläger, Claudia: *Beschädigtes Leben. Erzählte Risse. W. G. Sebalds poetische Ordnung des Unglücks*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach 2006.
- Öhlschläger, Claudia und Michael Niehaus (Hrsg.): *W. G. Sebald Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2017.
- Patt, Lise u. Christel Dillbohner (Hrsg.): *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*. Los Angeles, CA: Institute of Cultural Inquiry 2007.
- Pflaumbaum, Christoph: *Melancholisches Schreiben nach Auschwitz. Studien zu Wolfgang Hildesheimer, Jean Améry und W. G. Sebald*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014.
- Prager, Brad: Sebald's Kafka. In: Scott Denham u. Mark McCulloh (Hrsg.): *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*. Berlin, New York: de Gruyter 2006, S. 105–125.
- Renner, Ursula: Fundstücke – zu W. G. Sebalds *Austerlitz*. In: *Der Deutschunterricht* 4/2005, Braunschweig: Westermann, S. 14–24.
- Riedl, Eva: *Raumbegehren. Zum Flaneur bei W. G. Sebald und Walter Benjamin*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017.
- Ritte, Jürgen: *Endspiel. Geschichte und Erinnerung bei Dieter Forte, Walter Kempowski und W. G. Sebald*. Berlin: Matthes und Seitz 2009.
- Rondas, Jean-Pierre: So wie ein Hund einen Löffel findet. In: Torsten Hoffmann (Hrsg.): *W. G. Sebald: „Auf ungeheuer dünnem Eis“*. Gespräche 1971-2001.

- Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2012 S. 208–223.
- Santner, Eric L.: *On Creaturly Life*. Rilke. Benjamin. Sebald, Chicago: Chicago University Press 2006.
- Schedel, Susanne: *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?* Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Schley, Fridolin: *Kataloge der Wahrheit. Zur Inszenierung von Autorschaft bei W. G. Sebald*. Göttingen: Wallstein 2012.
- Schmucker, Peter: *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012.
- Schnell, Rebekka: *Nature Mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust, Musil, W. G. Sebald und Claude Simon*. Paderborn: Wilhelm Fink 2016.
- Schönthaler, Phillip: *Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész*. Bielefeld: transcript 2011.
- Schütte, Uwe: *W. G. Sebald. Einführung in Leben und Werk*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011.
- Schütte, Uwe: *Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald*. München: edition text + kritik Richard Boorberg 2014.
- Schütte, Uwe (Hrsg.): *Über W. G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors*. Berlin: De Gruyter 2016.
- Schulte, Christian: *W. G. Sebalds Thesen zu „Luftkrieg und Literatur“*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *W. G. Sebald. Text und Kritik*. München: Richard Boorberg 2003, S. 82–94.
- Schulte, Christian u. Winfried Siebers (Hrsg.): *Figuren der Erinnerung. Studien zum Werk W. G. Sebalds*. Wien, Münster: LIT 2013.
- Scurry, Amelia: *Melancholy and History in W. G. Sebald's The Rings of Saturn*. In: Helen Groth u. Paul Sheehan (Hrsg.): *Remaking literary history*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2010, S. 14–24.
- Seidl, Anne: *Der katastrophisch-messianische Geschichtsraum bei W. G. Sebald. Bewegung – Stillstand – Liminalität*. Heidelberg: Synchron 2014.
- Seitz, Stephan: *Geschichte als bricolage – W. G. Sebald und die Poetik des Bastelns*. Göttingen: V&R unipress 2011.
- Sheppard, Richard: *Dexter–Sinister: Some observations on decrypting the morse code in the work of W. G. Sebald*, in *Journal of European Studies* 35 2005, S. 419–463.
- Sheppard, Richard: *Woods, trees and spaces inbetween. A report on work published on W. G. Sebald 2005–2008*. *Journal of European Studies* 39 2009, S. 79–128.
- Sill, Oliver: *'...aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.'* Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov. In: *POETICA. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 29. Bd., Heft 3–4 1997, S. 596–623.
- Sontag, Susan: *Ein trauernder Geist*. In: Michael Krüger (Hrsg.): *Akzente. Zeitschrift für Literatur*. 2003/1, München: Carl Hanser Verlag, S. 88–96.
- Sparre, Sulamith: *W. G. Sebald über Erinnern und Heimweh. „Die Ausgewanderten“ – eine Dokumentation erfundener Lebensläufe*. In: Franz Loquai (Hrsg.): *Porträt. W. G. Sebald*. Eggingen: Edition Isele 1997, S. 98–100.

- Spinnler, Rolf: W. G. Sebald: der Ich-Auswanderer 2008: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/der-ich-auswanderer/1336644.html> zuletzt eingesehen: 18.02.2018.
- Steinaecker, Thomas von: Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W. G. Sebalds. Zugl.: München, Univ., Diss., 2006. Bielefeld: transcript.
- Steinaecker, Thomas von: Zwischen schwarzem Tod und weißer Ewigkeit. Zum Grau auf den Abbildungen W. G. Sebalds. In: Sigurd Martin und Ingo Wintermeyer (Hrsg.): Verschiebebahnhöfe der Erinnerung. Zum Werk W. G. Sebalds. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 119–135.
- Tennstedt, Antje: Annäherung an die Vergangenheit bei Claude Simon und W. G. Sebald. Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2007.
- Tischel, Alexandra: Aus der Dunkelkammer der Geschichte. Zum Zusammenhang von Photographie und Erinnerung in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Claudia Öhlschläger u. Michael Niehaus (Hrsg.): W. G. Sebald: Politische Archäologie und melancholische Bastellei. Berlin: Erich Schmidt 2006
- Turner, Gordon: At the University: W. G. Sebald in the Classroom In: Jo Catling u. Richard Hibbit (Hrsg.): Saturn's Moons. W. G. Sebald – A Handbook. LEGENDA Modern Humanities Research Association and Maney Publishing 2011, S. 109-142).
- Veraguth, Hannes: W. G. Sebald und die alte Schule. „Schwindel. Gefühle.“, „Die Ausgewanderten“, „Die Ringe des Saturn“ und „Austerlitz“: Literarische Erinnerungskunst in vier Büchern, die so tun, als ob sie wahr seien. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik. München: Richard Boorberg 2003, S. 30–42.
- Vogel-Klein, Ruth: Ein Fleckerlteppich. Interview von Ruth Vogel-Klein mit Gertrud Th. Aebischer-Sebald. In: Ruth Vogel-Klein (Hrsg.): Mémoire. Transferts. Images. Erinnerungen. Übertragung. Bilder recherches germaniques, Strasbourg: Université Marc Bloch, 2005, S. 211–220.
- Weber, Markus R.: Die fantastische befragt die pedantische Genauigkeit. Zu den Abbildungen in W. G. Sebalds Werken. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik. München: Richard Boorberg 2003, S. 63–74.
- Wilcke, Sabine (Hrsg.): From Kafka to Sebald. Modernism and Narrative Form. New York, London: Continuum 2012.
- Wohlleben, Doren: Über die Illustration hinaus. Zur paraliterarischen Funktion der Photographien in W. G. Sebalds Austerlitz. In: Urs Meyer, Roberto Simanowski und Christoph Zeller (Hrsg.): Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein 2006, S. 185–202.
- Wolff, Lynn L.: W. G. Sebald's Hybrid Poetics. Literature as Historiography. Berlin: de Gruyter 2014.
- Zimmermann, Ben: Narrative Rhythmen der Erzählstimme. Poetologische Modellierung bei W. G. Sebald. Würzburg: Königshausen und Neumann 2012.
- Zisselberger, Markus (Hrsg.): The Undiscover'd Country. W. G. Sebalds and the Poetics of Travel. Rochester, New York: Camden House 2010.

E WEITERE PRIMÄRLITERATUR

- Adler, Hans Günther: Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1955.
- Améry, Jean: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. 2. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta 1980.
- Buber, Martin: Die Erzählung der Chassidim. Zürich: Manesse 1949.
- Butor, Michel: L'emploi du temps. Paris: Éd. de Minuit 1994.
- Brod, Max: Franz Kafka Tagebücher 1910–1913. Frankfurt/M. S. Fischer 1967.
- Carroll, Lewis: Alice im Wunderland. Frankfurt/M.: Insel 2009.
- Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt/M.: S. Fischer 1976, S. 7–20.
- Kafka, Franz: Die Erzählungen. Originalfassung. 11. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2010.
- Kafka, Franz: Der Proceß. 3. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2010.
- MacDonald, George: Lilith. Icknield Way, Tring, Herts, England: Lion Publishing 1982.
- Nossack, Hans Erich: Der Untergang. Frankfurt/M.: 1976.
- Perkins Gilman, Charlotte: Die gelbe Tapete. 2. Auflage [1892]. München: Verlag Frauenoffensive 1979
- Walser, Robert: Die literarische Schweiz. In: Ders.: Europas schneeige Pelzboa. Texte zur Schweiz. Hg. v. Bernhard Echte. Frankfurt: Suhrkamp 2003.

F WEITERE SEKUNDÄRLITERATUR

- Arnold, Markus, Veronika Gaube u. Bernhard Wieser: Interdisziplinär forschen. In: Gert Dressel, Wilhelm Berger, Katharina Heimerl u. Verena Winiwarter (Hrsg.): Interdisziplinär und transdisziplinär forschen. Praktiken und Methoden. Bielefeld: transcript 2014.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 3. Auflage. München: C. H. Beck 2006.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.
- Barthes, Roland: Das Rauschen der Sprache. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Bär, Jochen, Jana-Katharina Mende u. Pamela Steen (Hrsg.): Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge. Frankfurt/M.: Peter Lang 2015.
- Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1950.
- Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963.
- Benjamin, Walter: Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966.
- Benjamin, Walter: Illuminationen. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1977.

- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band III, IV.1, IV.2, V.1, V.2, VI. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band I.1, I.2, I.3, II.1, II.2, II.3, VII.1, VII.2. 2. Auflage (1977). Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.
- Biedermann, Hans (Hrsg.): Knaurs Lexikon der Symbole. München: Droemer Knauer 1998.
- Bloom, Claudia, Dirk Deissler, Joachim Scharloth u. Anja Stukenbrock: Linguistische Diskursanalyse: Überblick, Probleme, Perspektiven. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 86. 2000, S. 3–19.
- Böhme, Hartmut: Natur und Subjekt. Frankfurt/M.: edition suhrkamp 1988.
- Bohleber, Werner (Hrsg.): PSYCHE. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendung. Bd. 4, 6 und 7. 2006.
- Brieler, Ulrich: Die Unerbittlichkeit der Historizität. Foucault als Historiker. Köln: Böhlau 1998.
- Broich, Ulrich u. Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985.
- Bublitz, Hannelore, Andrea D. Bührmann, Christine Hanke u. Andrea Seier (Hrsg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt/M.: Campus 1999.
- Busch, Albert: Der Diskurs: ein linguistischer Proteus und seine Erfassung – Methodologie und empirische Gütekriterien für die sprachwissenschaftliche Erfassung von Diskursen und ihrer lexikalischen Inventare. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin: de Gruyter 2007, S. 141–163.
- Busch, Albert: Diskurslinguistik und Vertikalität: Experten und Laien im Diskurs. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 387–404.
- Busse, Dietrich u. Wolfgang Teubert: Diskurslinguistik als Kontextualisierung – Sprachwissenschaftliche Überlegungen zur Analyse gesellschaftlichen Wissens. In: Dietrich Busse, Fritz Hermanns u. Wolfgang Teubert (Hrsg.): Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 10–28.
- Bütow, Wilfried: Bilder Lesen. Lesen in der Bilderflut – eine pädagogische Herausforderung. In: Der Deutschunterricht. 2/2002. Braunschweig: Westermann S. 4–9.
- Deleuze, Gilles u. Michel Foucault: Der Faden ist gerissen. Berlin: Merve 1977.
- Dreesen, Philipp: Diskurslinguistik und die Ethnographie des Alltags. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 265–284.
- Dressel, Gert, Wilhelm Berger, Katharina Heimerl u. Verena Winiwarter (Hrsg.): Interdisziplinär und transdisziplinär forschen. Praktiken und Methoden. Bielefeld: transcript 2014.

- Ehlich, Konrad: Sind Bilder Texte? In: Der Deutschunterricht. 4/2005. Braunschweig: Westermann S. 51–60.
- Fix, Ulla: Braucht die Germanistik eine germanistische Wende? In: Jochen Bär, Jana-Katharina Mende u. Pamela Steen (Hrsg.): *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2015, S. 19–23.
- Freud, Sigmund: Studienausgabe. In zehn Bänden mit einem Ergänzungsband. Bd. I-X und EB. Frankfurt/M.: Fischer 2000.
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. Band VIII. 1. Auflage. Frankfurt/M.: Fischer 1948.
- Fohrmann, Jürgen u. Harro Müller (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*. Übers. Ulrich Köppen. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1974.
- Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve 1978.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1981.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1983.
- Foucault, Michel: *Was ist Kritik?* Berlin: Merve 1992.
- Gardt, Andreas: Text und Erkenntnis. In: Jochen Bär, Jana-Katharina Mende u. Pamela Steen (Hrsg.): *Literaturlinguistik – philologische Brückenschläge*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2015, S. 27–30.
- Geisenhanslüke, Achim: *Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Genette, Gérard: *Palimpseste*. Übers. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M.: edition suhrkamp 1993.
- Genette, Gérard: *Mimologiken. Reise nach Kratylien*. München: Fink 1996.
- Gerhard, Ute, Jürgen Link u. Ernst Schulte-Holtey (Hrsg.): *Infografiken, Medien, Normalisierung. Zur Kartografie politisch-sozialer Landschaften*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2001.
- Girthler, Roland: *Methoden der Sozialforschung. Anleitung zur Feldarbeit*. Wien, Köln, Weimar: 1992.
- Greverus, Ina-Maria: *Anthropologisch Reisen*. Hamburg: LIT 2002.
- Grewenig, Adi u. Margret Jäger (Hrsg.): *Medien in Konflikten. Holocaust, Krieg, Ausgrenzung*. Duisburg: DISS 2000.
- Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985.
- Helbig, Jörg: *Intertextualität und Markierung. Untersuchung zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. Heidelberg: Winter 1996 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 141).
- Helbig, Jörg (Hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Berlin: Schmidt 1998.

- Januschek, Franz: J. Haider und der rechtspopulistische Diskurs in Österreich. In: Gudmund Tributsch (Hrsg.): Schlagwort Haider. Ein politisches Lexikon seiner Aussprüche von 1986 bis heute. Mit einem Essay von Franz Januschek. Wien: Falter 1994, S. 284–335.
- Jäger, Margarete u. Siegfried Jäger: Deutungskämpfe. Theorie und Praxis Kritischer Diskursanalyse. Wiesbaden: VS 2007.
- Jäger, Siegfried: Kulturkontakt-Kulturkonflikt. Ein diskursanalytisch begründeter Problemaufriß. In: Matthias Jung, Martin Wengeler u. Karin Böke (Hrsg.): Die Sprache des Migrationsdiskurses. Das Reden über „Ausländer“ in Medien, Politik und Alltag. Opladen, 1997, S. 71–89.
- Jäger, Siegfried: Diskurs und Wissen. Theoretische und Methodische Aspekte einer kritischen Diskurs- und Dispositivanalyse. In: Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hrsg.): Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse. Bd. I: Theorien und Methoden. Opladen 2001, S. 81–112.
- Jäger, Siegfried: Diskurs als „Fluss von Wissen durch die Zeit“. Ein transdisziplinäres politisches Konzept. In: Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur 1 2005, H. 1, S. 52–72.
- Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 1. Auflage Duisburg: DISS 1993.
- Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 5., gegenüber der 2., überarb. und erw. (1999), unveränd. Aufl. – Münster: Unrast 2009
- Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 7. vollständig überarbeitete Auflage. Münster: Unrast 2015.
- Jäger, Siegfried u. Jens Zimmermann (Hrsg.): Lexikon Kritische Diskursanalyse. Eine Werkzeugkiste. Münster: Unrast 2010.
- Kammler, Clemes u. Rolf Parr (Hrsg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme. Heidelberg: Synchron 2007.
- Kämper, Heidrun: Sprachen in politischen Gruppen. In: Eva Neuland u. Peter Schlobinski (Hrsg.): Sprachen in sozialen Gruppen. (Handbücher Sprachwissen, Bd. 9. Herausgegeben von Ekkehard Felder und Andreas Gardt). Berlin, Boston: de Gruyter 2017a, S. 443–457.
- Kämper, Heidrun: Personen als Akteure. In: Kersten Sven Roth, Martin Wengeler u. Alexander Ziem (Hrsg.): Handbuch Sprache in Politik und Gesellschaft. (Handbücher Sprachwissen, Bd. 19. Herausgegeben von Ekkehard Felder und Andreas Gardt). Berlin, Boston: de Gruyter 2017b, S. 259–279.
- Kämper, Heidrun: Diskurslinguistik und Zeitgeschichte. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 53–74.
- Keller, Reiner: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. Wiesbaden: VS 2004.
- Keller, Reiner, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hrsg.): Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse Band 1: Theorien und Methoden. Opladen: Leske und Budrich 2001.

- Keller, Reiner, Andreas Hirsland, Werner Schneider u. Willy Viehöver (Hrsg.): Handbuch sozialwissenschaftlicher Diskursanalyse Band 2: Forschungspraxis. Opladen: Leske und Budrich 2003.
- Klawitter, Arne u. Michael Ostheimer: Diskursanalyse. In: Arne Klawitter u. Michael Ostheimer (Hrsg.): Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Klüger, Ruth: Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): W. G. Sebald. Text und Kritik. München: Richard Boorberg 2003, S. 95–102.
- Klüger, Ruth: Fakten und Fiktionen. In: Ruth Klüger: Gelesene Wirklichkeit. Göttingen: Wallstein 2006, S. 68–93.
- Konersmann, Ralf: Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1991.
- Koschorke, Albrecht: Wissenschaften des Arbiträren. Die Revolution der Sinnesphysiologie und die Entstehung der modernen Hermeneutik um 1800. In: Joseph Vogl (Hrsg.) Poetologien des Wissens um 1800. München: Wilhelm Fink 1999, S. 19–52.
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman (1967/72). In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Zur Struktur des Romans. Darmstadt 1978, S. 388–408.
- Lacan, Jacques: Schriften 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1975.
- Lachmann, Renate: Dialogizität. München: Fink 1982.
- Lachmann, Renate: Intertextualität als Sinnkonstruktion. In: Poetica 15 (1983), S. 66–107.
- Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hrsg.): Das Gespräch. München 1984 (= Poetik der Hermeneutik 11), S. 133–128.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Landwehr, Jürgen: Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen. Wilhelm Fink: München 1975.
- Laplanche, Jean und Jean-Bertrand Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Erster und Zweiter Band. 3. Auflage Frankfurt/M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1977.
- Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt/M. Suhrkamp 1994.
- Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1973.
- Link, Jürgen: Kollektivsymbolik und Mediendiskurse. In: kultuRRRevolution 1 1982, S. 6–21.
- Link, Jürgen u. Ulla Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi 77. 1990, S. 88–99.
- Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.

- Lonitz, Henri (Hrsg.): Adorno, Theodor W./Benjamin, Walter, Briefwechsel 1928–1940. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.
- Menke, Bettine: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Burkhardt Lindner (Hrsg.): Benjamin Handbuch Stuttgart/Weimar: Metzler 2006, S. 210–228
- Menninghaus, Winfried: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980.
- Meyer, Urs: Transmedialität (Intermedialität, Paramedialität, Metamedialität, Hypermedialität, Archimedialität). In: Urs Meyer, Roberto Simanowski u. Christoph Zeller (Hrsg.): Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein 2006, S. 110–129.
- Meyer, Urs, Roberto Simanowski und Christoph Zeller. Transmedialität: Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein 2006
- Mitscherlich, Alexander und Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. 18. Aufl. München: Piper Verlag 2004.
- Nöth, Winfried: Zur Komplementarität von Sprache und Bild aus semiotischer Sicht. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbands 1/2004. Bielefeld S. 8–21.
- Nübel, Birgit: Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz. Tübingen 1994 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 136.).
- Nübel, Birgit: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: Walter de Gruyter 2006.
- Reisigl, Martin: Diskurslinguistik und Kritik. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 173–207.
- Roth, Kersten Sven: Diskurs und Interaktion. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 363–386.
- Röttger-Denker, Gabriele: Roland Barthes – Zur Einführung. Hamburg: Junius 1989.
- Schmitz, Ulrich: Sehflächen lesen. Einführung in das Themenheft. In: Der Deutschunterricht. 4/2005. Braunschweig: Westermann, S. 2–4.
- Sontag, Susan: On Photography. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1979.
- Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. München: Fischer Taschenbuch 2005.
- Spitzmüller, Jürgen: Multimodalität und Materialität im Diskurs. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 521–540.
- Szondi, Peter: Einführung in die literarische Hermeneutik. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch 1975.
- Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2001.
- Titscher, Stefan, Ruth Wodak, Michael Meyer u. Eva Vetter (Hrsg.): Methoden der Textanalyse. Leitfaden und Überblick. Opladen: Westdeutscher Verlag 1998.
- Vietta, Silvio: Der europäische Roman der Moderne. München: Wilhelm Fink 2007.
- Völker, Ludwig: Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie. München: Wilhelm Fink 1978.
- Warnke, Ingo H. (Hrsg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin: de Gruyter 2007

- Warnke, Ingo H. u. Jürgen Spitzmüller (Hrsg.): Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene. Berlin: de Gruyter 2008.
- Warnke, Ingo H. (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018.
- Wengeler, Martin: Topos und Diskurs, Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960–1980). Tübingen: Niemeyer 2003.
- Wengeler, Martin: Topos und Diskurs – Möglichkeiten und Grenzen der topologischen Analyse gesellschaftlicher Debatten. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin: de Gruyter 2007, S. 165–186.
- Wildbolz, Rudolf: Adalbert Stifter: Langeweile und Faszination. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1976.
- Wildfeuer, Janina: Diskurslinguistik und Text. In: Ingo H. Warnke (Hrsg.): Handbuch Diskurs. Berlin/Boston: De Gruyter 2018, S. 133–151.
- Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Jannidis Fotis, Gerhard Lauer und Simone Winko: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 285–314.

8 Abbildungsverzeichnis

Abb.: 2.3-1 Albrecht Dürer Melancholia I	38
Abb.: 3.6-1 Aspektverknüpfung: Wer bin ich?	78
Abb.: 5.1.1-1 Diskursgrafik Diskursanalyse und Metamedialität	113
Abb.: 5.1.1-2 Austerlitz	114
Abb.: 5.1.1-3 Kafka	117
Abb.: 5.1.1-4 Diskursgrafik exemplarisch	121
Abb.: 5.1.2-1 Diskursgrafik: Diskursanalyse und Sebalds hermeneutische Einfühlung	122
Abb.: 5.1.2-2 Paul Klee: Angelus Novus	124
Abb.: 5.1.3-1 Diskursgrafik: Diskursanalyse und psychoanalytische Literaturwissenschaft	135
Abb.: 5.2.1-1 Šporkova 12 Hauseingang 19.07.2012	140
Abb.: 5.2.1-2 Šporkova 12 Hauseingang 19.07.2012	141
Abb.: 5.2.1-3 Sebald: Austerlitz S. 222	142
Abb.: 5.2.1-4 Nerudova 13 Treppenhaus 20.07.2012	143
Abb.: 5.2.1-5 Nerudova 13 Mosaikblume 20.07.2012	143
Abb.: 5.2.1-5 Sebald: Austerlitz S. 221	144
Abb.: 5.2.1-5 Wilsonova Bahnhof Tafel 20.07.2012	145
Abb.: 5.2.1-6 Wilsonova Bahnhof Galerie 20.07.2012	146
Abb.: 5.2.1-6 Wilsonova Bahnhof Kuppel 20.07.2012	146
Abb.: 5.2.2-1 Diskursgrafik: Leidender Selbstwert	147
Abb.: 5.2.2-2 Aspektverknüpfung: Leidender Selbstwert	163
Abb.: 5.2.3-1 Diskursgrafik: Ursprungssuche	165
Abb.: 5.2.3-2 Aspektverknüpfung: Ursprungssuche	181
Abb.: 5.2.4-1 Diskursgrafik: Körperlichkeiten	183
Abb.: 5.2.4-2 Aspektverknüpfung: Körperlichkeiten	195
Abb.: 5.2.5-1 Diskursgrafik: Exkurs gegen die Verdrängung	197
Abb. 5.2.5-2 Agáta	207
Abb.: 5.2.5-3 Aspektverknüpfung: Exkurs gegen die Verdrängung	209
Abb.: 5.2.6-1 Diskursgrafik: Traumwandler in der Erinnerung	211
Abb.: 5.2.6-2 Aspektverknüpfung: Traumwandler in der Erinnerung	222
Abb.: 5.2.7-1 Diskursgrafik: Der Jäger in Riva	223
Abb.: 5.2.7-2 Aspektverknüpfung: Der Jäger in Riva	237

9 Tabellenverzeichnis

Tab.: 3.3-1 Markierungsschema im Nachlass von W. G. Sebald.....	68
Tab.: 3.3-2 Beispielhafte Erhebung Arbeitsbibliothek	69
Tab.: 3.3-3 Beispielhafte Erhebung der Handschriften.....	70
Tab.: 3.4-1 Nicht markierte Medien.....	71
Tab.: 3.4-2 Anzahl markierter Aussagen.....	72
Tab.: 3.2-3 Beispielhafte Aspektzählung.....	74

10 Anhang: W. G. Sebalds Kafka-Fundstücke

10 Anhang: W. G. Sebalds Kafka-Fundstücke	267
10.1 Franz Kafka: Briefe 1900–1912	269
10.2 Franz Kafka: Tagebücher in der Fassung der Handschrift	279
10.3 Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente I	299
10.4 Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II	311
10.5 Franz Kafka „Der Proceß“ in der Fassung der Handschriften	315
10.6 Franz Kafka: Der Verschollene	321
10.7 Franz Kafka: Das Schloß	323
10.8 Franz Kafka: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922–1924	325
10.9 Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz	327
10.10 Kafka, Franz: Briefe an Milena	365
10.11 Kafka, Franz: Über das Schreiben	367
10.12 Kafka und Prag	375
10.13 Kafka, Franz: Briefe an Ottla und die Familie	379
10.14 „Als Kafka mir entgegen kam...“ Erinnerungen an Franz Kafka	385
10.15 Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis	389
10.16 Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur	396
10.17 Kuna, Franz: Kafka. Literature as Corrective Punishment	409
10.18 Kuna, Franz: On Kafka. Semi-centenary perspectives	413
10.19 Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet	419
10.20 Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche	421
10.21 Mairowitz, David Zane and Robert Crumb: Kafka for Beginners	423
10.22 Schirmacher, Frank (Hrsg.): Verteidigung der Schrift	425
10.23 Franz Kafka 1883-1924	427
10.24 Zischler, Hanns: Kafka geht ins Kino	429
10.25 Robert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka	439
10.26 Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten	451
10.27 Die Deportation des Menschen	455
10.28 Wagnerová, Alena: Die Familie Kafka aus Prag	465

- <x> auch wenn die ganze Textstelle markiert ist, wurde hier der Stift abgesetzt
- <Seitenwechsel> die Textstelle verläuft über mehrere Seiten
- {...} Text in geschweiften Klammern wurde nicht angestrichen, aber zur Kontextualisierung mit erfasst

10.1 Franz Kafka: Briefe 1900–1912

Hrsg. v. Hans Gerd Koch. S. Fischer 1999

Du, verstehst Du das Gefühl, das man haben muß, wenn man allein eine gelbe Postkutsche voll schlafender Menschen durch eine weite Nacht ziehn muß? Man ist traurig, man hat ein paar Tränen im Augenwinkel, schleppt sich langsam von einem weißen Meilenstein zum andern, hat einen krummen Rücken und muß immer die Landstraße entlang schauen, auf der doch nichts ist als Nacht.

(25) einfach
An Oskar Pollak, 6. September 1903, Sonntag

Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hätten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein {für das gefrorene Meer in uns.}

(36) einfach
An Oskar Pollak, 27. Januar 1904, Mittwoch

{Als nun das Gespräch zu Ende war und der Narr} nach Hause gehen wollte – er wohnte in einem Taubenschlag –, fällt {ihm da der andere um den Hals, küßt ihn und schreit: danke, danke, danke.

(36) zweifach
An Oskar Pollak, 27. Januar 1904, Mittwoch

Es ist sehr leicht, am Anfang eines Sommers lustig zu sein. Man hat ein {lebhaftes Herz...}

(39) zweifach
An Max Brod, 28. August 1904, Sonntag

{Man hat ein lebhaftes Herz, einen leidlichen Gang und ist dem künftigen Leben} ziemlich geneigt. Man erwartet Orientalisch-Merkwürdiges und leug- {net es wieder mit komischer Verbeugung und mit baumelnder Rede, welches das bewegte Spiel behaglich und zitternd macht.}

(39) zweifach
An Max Brod, 28. August 1904, Sonntag

{„Was machen Sie?“ Eine Frau ant-}wortete aus dem Garten: „Ich jause im Grünen.“ Da staunte ich über {die Festigkeit, mit der die Menschen das Leben zu tragen wissen.}

(40) zweifach
An Max Brod, 28. August 1904, Sonntag

{Seit drei Tagen boxe ich täglich vier Stunden mit meinem Fechtmeister in der Bibliothek bei offenen Fenstern,} um meinen Geist zur Ruhe zu bringen.“ Und dann und dann war der Sommer zuende und ich finde, daß es kühl wird, daß es Zeit wird, die Sommerbriefe zu beantworten, daß meine Feder ein wenig ausgeglit- {ten ist und daß ich sie deshalb niederlegen könnte.}

(41) zweifach
An Max Brod, 28. August 1904, Sonntag

{da ich jetzt doch zu lernen habe (kein Mitleid, es ist so schön Überflüssiges für schön Überflüssiges) und da es für mich eine Anstrengung ist, während des Tages meine} Lumpen auszuziehen und einen Straßenanzug zu nehmen; so muß ich als Nachthier leben.

(45) einfach, aber doppelt gezogen
An Max Brod, 29. Mai 1906, Dienstag

{Ich fahr viel} auf dem Motorrad, ich bade viel, ich liege lange nackt im Gras am Teiche, bis Mitternacht bin ich mit einem lästig verliebten Mädchen im Park, ich habe schon Heu auf der Wiese umgelegt, eine Ringelspiel aufgebaut, nach dem Gewitter Bäumen geholfen, Kühe und Ziegen ge-}weidet und am Abend nach Hause getrieben, viel Billard gespielt, große {Spaziergänge gemacht, viel Bier getrunken und ich bin auch schon im Tempel gewesen.}

(53) zweifach
An Max Brod, Mitte August 1907

{Morgen werde ich ihnen aus den „Experimenten“ vorlesen, es ist das einzige} Buch, das ich außer Stendal und den „Opalen“ bei mir habe.

(53) zweifach
An Max Brod, Mitte August 1907
„Stendal“ umkreist

{..., aber sonst} muss ich so dringend jemanden suchen, der mich nur freundlich berührt, daß ich gestern mit einer Dirne im Hotel war. Sie ist zu alt, um {noch melancholisch zu sein, nur tut ihr leid, wenn es sie auch nicht wundert, daß man zu Dirnen nicht so lieb wie zu einem Verhältnis ist. Ich habe Sie nicht getröstet, da sie auch mich nicht getröstet hat.}

(87) einfach
An Max Brod, 29./30. Juli 1908, Mittwoch/Donnerstag

{Sonst gibt} es noch einiges: sehr gutes Essen früh, mittag, abend und im Hotelzimmer wohnen. Hotelzimmer habe ich gerne, in Hotelzimmern bin {ich gleich zu Hause, mehr als zu Hause wirklich.}

(87) einfach
An Max Brod, 2. September 1908, Mittwoch

{..., daß ich morgen Abend nicht} hingehen muß. Denn ich bin, wie ich heute früh vor dem Waschen eingesehen habe, seit zwei Jahren verzweifelt und nur die größere oder {kleinere Begrenzung dieser Verzweiflung bestimmt die Art der gegenwärtigen Laune.}

(91) einfach
An Max Brod, 10. Dezember 1908, Donnerstag

Mein lieber Max, ärgere dich nur nicht auf mich, ich kann es nicht an- {ders machen.}

(113) einfach
An Max Brod, 13. Oktober 1909, Mittwoch
„auf mich“ umkreist

{Wenn mich z. B. - es ist nur ein reines Beispiel - wenn mich mein Magen schmerzt, so ist es eigentlich nicht mehr mein Magen, sondern etwas, was sich von einem fremden Menschen, der Lust be-}kommt, mich zu prügeln, wesentlich nicht unterscheidet. So aber ist es mit allem, ich bestehe nur aus Spitzen, die in mich hinein gehn, will {mich da wehren und Kraft aufwenden, heißt das nur die Spitzen besser hineindrücken.}

(119) einfach
An Max Brod, 12. März 1910, Samstag

{Sie hat mich schon seit langem öfters gerettet (seine Liebe zu Max, Anm. d. Autorin), als du weißt und gerade jetzt, wo} ich mich weniger auskenne als jemals und mich bei ganzem Bewusstsein nur im Halbschlaf fühle, nur so äußerst leicht, nur gerade noch - ich gehe ja herum wie mit schwarzen Eingeweiden - da tut es gut, ei- {nen solchen Stein in die Welt zu werfen und das Sichere vom Unsicheren zu trennen.}

(122) zweifach

An Max Brod, 27. Mai 1910, Freitag

{..., bin ich nicht beim Vortrag hole ich Dich vom Ru-}dolphinum ab. Schade dass du nicht zuhause bist, ich hätte, trotzdem mein böhmisch Lehrer auf mich wartet, so gerne paar Gedichte gele- {sen.}

(123) zweifach

An Max Brod, 6. Juli 1910, Mittwoch

„trotzdem mein böhmisch Lehrer“ alle einzeln umkreist

{Um die Freude, den Doktor anzuschreien, bin ich durch eine kleine Ohnmacht gebracht worden, die mich bei ihm auf das} Kanapée nötigte und während welcher mich - merkwürdig war das - so sehr als Mädchen fühlte, daß ich mich meinen Mädchenrock {mit den Fingern in Ordnung zu bringen bemühte.}

(127) einfach

An Max Brod, 20. Oktober 1910, Donnerstag

{Meine Idee, die ich dem Doktor natürlich nicht verraten habe, ist, daß mir dieser Ausschlag die internationalen Pra-}ger, Nürnberger u. besonders Pariser Pflaster gemacht haben. - So sitze ich jetzt zuhause am Nachmittag wie in einem Grab (herum- {gehen kann ich nicht wegen meines festen Verbands,...}

(127) einfach

An Max Brod, 20. Oktober 1910, Donnerstag

Ein gut eingerichtetes Schreibzimmer, lieber Max, nicht wahr? Im Grunde nur ausgestattet mit 5 Möbelstücken und ihren Schatten. Auf {dem Schreibtisch ist jedenfalls ungesund viel Licht.}

(129) zweifach

An Max Brod, 9. Dezember 1910, Freitag

{Meinem Vater ist nicht} ganz gut, er ist zu Hause. Wenn links der Frühstückslärm aufhört, {fängt rechts der Mittagslärm an,...}

(131) zweifach

An Max Brod, 15. und 17. Dezember 1910, Donnerstag und Samstag

{Ich kann nicht schreiben; ich habe keine Zeile gemacht, die ich anerkenne, dagegen habe ich alles weggestri-}chen, was ich nach Paris - es war nicht viel - geschrieben habe. Mein ganzer Körper warnt mich vor jedem Wort; jedes Wort, ehe es sich von mir niederschreiben läßt, schaut sich zuerst nach allen Seiten um; die Sätze zerbrechen mir förmlich, ich sehe ihr Inneres und muß dann {aber rasch aufhören.}

(131) zweifach

An Max Brod, 15. und 17. Dezember 1910, Donnerstag und Samstag

Das Schloß ist mit Epheu vollgestopft, in den Loggien reicht er bis zu {halber Höhe.}

(132) zweifach

An Max Brod, 1. Februar 1911, Mittwoch

{Schließlich weiß ich ja ist das nur Geschwätz, schuldig bin ich und das Bureau hat gegen mich die klarsten und berechtigten Forderungen. Nur ist es eben für mich ein schreckliches Doppelleben, aus dem es wahrscheinlich nur den Irrsinn als Ausweg gibt.

Ich schreibe das bei gutem Morgenlicht und würde es sicher nicht schreiben, wenn es nicht so wahr wäre {und wenn ich sie nicht so liebte wie ein Sohn.

(134) einfach

An Eugen Pfohl 19. Februar 1911 Sonntag

{Für Dein Kriegsfeuilleton habe ich in Paris den Titel des Buches} samt Waschzettel abgeschrieben: Colonel Arthur Boucher: „La France victorieuse dans da guerre du demain L'auteur ancien chef des operations militaires à l'Etat-major de l'armée demontre que si la France était ataquée elle saurait de défendre avec la certitude absolue de la victoire“. Ich schrieb das vor einer Buchhandlung auf dem Boulevard St. Denis als deutscher Literaturspion ab. Möchte es Dir nützen!

(144) einfach

An Max Brod aus dem Sanatorium in Erlenbach, 17. September 1911, Sonntag

{Hier ist es schön, aber ich bin genug unfähig und traurig. Das} muss nicht endgültig sein, das weiß ich - Jedenfalls reicht es zum Schreiben noch lange nicht. Der Roman ist so groß, wie über den ganzen Himmel hin entworfen (auch so farblos und unbestimmt wie heute) und ich verfitze mich beim ersten Satz, den ich schreiben will. Daß ich <x>mich durch die Trostlosigkeit des schon Geschriebenen nicht abschrecken lassen darf, das habe ich schon herausgebracht und habe von dieser Erfahrung gestern viel Nutzen gehabt.

(158) einfach

An Max Brod, aus der Kuranstalt Jungborn, 10. Juli 1912

{Wahr ist es schon,} das Leben, das ich jetzt führe, ist zum großen Teil geeignet, um die Traurigkeit heranzuführen, aber ich will doch tausendmal lieber, mitten in sie hineinfahren, wie ich es fast jeden Abend in dem Schreibzimmer tue, wo ich 1 1/2 Stunden meist allein und ohne zu schreiben, ver- {sitze}

(161) zweifach

An Max Brod, Jungborn, 17. Juli 1912, Mittwoch

{Besonders still ist es hier wenn der Doktor im Vortragssaal (3 mal in der Woche) vorträgt; vor die Wahl der 2 Genüsse gestellt. Wähle ich die Stille, trotzdem ich sehr gerne zu Vorträgen} gienge. Letzthin erklärte er, daß die Bauchatmung zum Wachsen und Reizen der Geschlechtsorgane beitrage, weshalb die auf Bauchatmung hauptsächlich beschränkten Opernsängerinnen so unanständig sind.

(161) zweifach

An Max Brod, Jungborn, 17. Juli 1912, Mittwoch

{Dieses künstliche Arbeiten und Nachdenken stört mich auch schon die ganze Zeit und mach mir} unnötigen Jammer. Schlechte Sachen endgültig schlecht sein lassen darf man nur auf dem Sterbebett. Sag mir, daß ich recht habe oder wenig- {stens daß du es mir nicht übelnimmst; dann werde ich mit wieder mit gutem Gewissen und auch über Dich beruhigt etwas anderes anfangen können.}

(166) einfach

An Max Brod, 7. August 1912, Mittwoch

{Schließlich ist auch bei größter Übung und größtem Verständnis das} Schlechte in den Sachen nicht auf den ersten Blicke zu sehen. Die verbreitetste Individualität der Schriftsteller besteht ja darin, daß jeder {auf ganz besondere Weise sein Schlechtes verdeckt.}

(167) zweifach

An Ernst Rowohlt, 14. August 1912, Mittwoch

Ich habe heute früh einen kleinen Ohnmachtsanfall gehabt und habe etwas Fieber. Ich bleibe daher zuhause. Es ist aber bestimmt ohne {Bedeutung und ich komme bestimmt heute noch, wenn auch vielleicht erst nach 12 ins Bureau}

(172) zweifach

An Eugen Pfohl, 23. September 1912, Montag

Unglück auf fast allen Seiten verhindert mich ins „Arco“ zu kom- {men.}

(173) zweifach

An Willy Haas, 26. September 1912, Donnerstag

{Vielleicht sind Sie so freundlich, und nehmen das beiliegende kleine Stückchen, mit dem ich} gerne öffentlich meine Familie züchtigen möchte. Wenn es Ihnen paßt, kann ich mich für die Lieferung derartiger Familiennachrichten den {Herderblättern als Mitarbeiter bis in die entfernteste Zukunft zur Verfügung stellen.}

(173) zweifach

An Willy Haas, 26. September 1912, Donnerstag

Kafka schickte diesen Brief nicht ab, sondern legte ihn erst am 18. Mai 1913 einem Brief an Felice Bauer bei; siehe Band 2, Briefe 1913 – März 1914.

(181)

An Felice Bauer nach dem 28.9. und vor dem 13.10.1912
18. Mai 1913 und März 1914'. gemeinsam umkreist

{Auf die Gründe der Kopfschmerzen losgehn, statt in} die Apotheke! Schade, daß ich nicht eine längere Zeit Ihres Lebens überblicken kann, um zu wissen, wo der Beginn der Kopfschmerzen steckt. Ist Ihnen das Gefühl des Künstlichen, das solche Mittel in ihrer besten Wirkung noch haben, nicht unerträglicher als die Kopfschmerzen, mit denen man wenigstens von Natur geschlagen ist. Im übrigen gibt es nur Heilung von Mensch zu Mensch, so wie es Übertragungen von Leid nur von Mensch zu Menschen gibt, wie es in diesem {Fall mit Ihren Kopfschmerzen und mir geschieht.}

(191) einfach

An Felice Bauer, 25. oder 26. Oktober 1912, Freitag oder Samstag
Auf Höhe der ersten Zeile: „Arzt“

{...; die Türken verliern, was mich dazu bringen könnte, als ein falscher Prophet nicht nur für Soldaten, sondern für alles den Rückzug zu predigen (es ist} auch ein großer Schlag für unsere Kolonien) und es bleibt nicht übrig, als sich in seine sonstige Arbeit blind und taub zu bohren.

(192) zweifach

An Felice Bauer, 27. Oktober 1912, Sonntag

{Außerdem war damals gerade eine Zeit, wo} ich mir öfters den Spaß machte, den Otto Brod, der auf pünktliches Schlafengehn hält, bei meinen häufigen Besuchen durch besondere Lebhaftigkeit, die mit dem Vorrücken der Uhr sich vergrößerte, solange vom Schlafen abzuhalten, bis mich gewöhnlich die ganze Familie {mit vereinten Kräften, in aller Liebe natürlich, aus der Wohnung drängte.}

(192) einfach

An Felice Bauer, 27. Oktober 1912, Sonntag
seitlich: „Michael Purki“

{Für Sie wurde z. B.} Klavier gespielt, für mich z. B. focht der Otto gegen den Ofenschirm, {was sich als Hinweis auf die Schlafenszeit mir gegenüber schon eingebürgert hatte ...}

(192) einfach
An Felice Bauer, 27. Oktober 1912, Sonntag
„Ofenschirm“ und „Schlafenszeit“ sind umkreist

{Noch in diesem Zimmer wurde auch über Ihren Beruf gesprochen und Frau Brod erwähnte ein schönes Battist}-kleid, das sie in Ihrem Hotelzimmer gesehen hatte, denn Sie fuhren {vielleicht zur irgendeiner Hochzeit, ...}

(194) einfach
An Felice Bauer, 27. Oktober 1912, Sonntag
„Battistklein“ umkreist

{Die Reise nach Palästina wurde besprochen und Sie reichten mir dabei die Hand oder besser ich lockte sie, kraft} einer Eingebung heraus. - Während des Klavierspiels saß ich schief hinter Ihnen, sie hatten ein Bein über das andere geschlagen und zupften mehrmals an Ihrer Frisur, die ich mir in der Vorderansicht nicht vorstellen kann und von der ich nur aus der Zeit des Klavierspiels weiß, daß sie auf der Seite ein wenig abstand. - Später war allerdings {eine große Zerstreung in der Gesellschaft eingetreten, die Frau Brod duselte auf dem Kanapee, ...}

(195) einfach, z.T. unterstrichen
An Felice Bauer, 27. Oktober 1912, Sonntag

{Aber sehen Sie mit Schrecken} diese Masse beschriebenen Papiers, verfluchen zuerst jene Bemerkung, {die das veranlaßt hat, verfluchen dann sich, die das alles lesen soll ...}

(197) zweifach
An Felice Bauer, 27. Oktober 1912, Sonntag
diese Masse beschriebenen Papiers, jedes Wort einzeln umkreist

{Sie dürfen also nicht glauben, daß ich durch einen endlosen Brief wie den vorgestrigen, wegen dessen ich mir schon genug Vorwürfe gemacht habe, außer der Zeit des Lesens Ihnen auch noch die Zeit des Ausruhens nehmen und Sie zu großen und pünktlichen Antworten} verpflichten will, ich müßte mich ja schämen, wenn ich zu Ihren anstrengenden Arbeitstagen als Plage Ihrer Abende hinzutreten sollte.

(198) einfach, doppelt gezogen
An Felice Bauer, 29. Oktober 1912, Dienstag
Daneben: Briefe

{Damit beantwortet sich auch die Frage, ob es mir nicht zu unangenehm ist, jeden Tag ins} Bureau einen Brief von Ihnen zu bekommen. Natürlich ist es eine fast unmögliche Sache, das Bekommen eines Briefes von Ihnen und die Bureauarbeit in irgendeine Verbindung zu bringen, aber ebenso unmöglich ist es, zu arbeiten und umsonst auf einen Brief zu warten oder zu arbeiten und zu warten, ob vielleicht zuhause ein Briefe liegt.

(201) einfach
An Felice Bauer, 31. Oktober 1912
Daneben: Brief

Mein Leben besteht und bestand im Grunde von jeher aus Versuchen zu schreiben und meist aus mißlungenen. Schrieb ich aber nicht, {dann lag ich auch schon auf dem Boden, wert hinausgekehrt zu werden.}

(202) einfach
An Felice Bauer, 1. November 1912
„Leben“, „besteht“, „bestand“ und „im Grunde“ umkreist

Jetzt habe ich mein Leben um das Denken an Sie erweitert und es {gibt wohl kaum eine Viertelstunde während meines Wachseins, in der ich nicht an Sie gedacht hätte, und viele Viertelstunden, in denen ich nichts anderes tue.}

(203) zweifach
An Felice Bauer, 1. November 1912

Aber selbst dieses steht mit meinem Leben und mit meinem Schreiben im Zusammenhang, nur der Wellengang des Schreibens bestimmt mich und gewiß hätte ich in einer Zeit matten Schreibens niemals den Mut gehabt mich an Sie zu wenden.

(203)
An Felice Bauer, 1. November 1912
Wellengang und Schreibens halb umkreist
Daneben: Schreiben

{Meine Lebensweise ist nur auf das Schreiben hin eingerichtet und wenn sie Veränderungen erfährt so nur deshalb, um möglicher Weise} dem Schreiben besser zu entsprechen, denn die Zeit ist kurz, die Kräfte sind klein, das Bureau ist ein Schrecken, die Wohnung ist laut und man muss sich mit Kunststücken durchzuwinden suchen, wenn es mit {einem schönen geraden Leben nicht geht.}

(204) einfach
An Felice Bauer, 1. November 1912
Daneben: Schrei=ben

{Seit 1 1/2 Monaten ist meine Zeiteinteilung mit einigen in den letzten Tagen infolge unerträglicher Schwäche eingetretenen Störungen, die folgende: Von 8 bis 2 oder 2 1/3 im Bureau, bis 3 oder 1/2 4 Mittagessen, von da ab Schlafen im Bett} (meist nur Versuche, eine Woche lang habe ich in diesem Schlaf nur Montegriner gesehn mit einer äußerst widerlichen, Kopfschmerzen verursachenden Deutlichkeit jedes Details ihrer komplizierten Kleidung) bis 1/2 8, dann 10 Minuten Turnen, nackt bei offenem Fenster, {dann 1 Stunde Spaziergehen allein oder mit Max oder mit noch einem andern Freund, dann Nachtstuhl innerhalb der Familie (ich habe 3 Schwestern, eine verheiratet, eine verlobt, die ledige ist mir, unbeschadet der Liebe zu den anderen, die beiweitem am liebste) dann um 1/2 11} (oft wird es sogar 1/2 12) Niedersetzen zum Schreiben und dabeibleiben je nach Kraft, Lust und Glück bis 1, 2, 3 Uhr einmal auch {schon bis 6 Uhr früh.}

(204) zweifach
An Felice Bauer, 1. November 1912
Daneben: Traum

{... Und überdies die mit Bestimmtheit nicht zu entscheidende Frage mit Bestimmtheit lösen wollen, ob den nächsten Tag ein Brief von Ihnen kommen wird} und zu welcher Zeit. So besteht die Nacht aus zwei Teilen, aus einem wachen und einem schlaflosen und wollte ich Ihnen darüber ausführ-lich schreiben und wollten Sie es anhören, ich würde niemals fertig werden.}

(204) einfach
An Felice Bauer, 1. November 1912

{Vor einiger Zeit stand auf einem Korridor, über} den ich immer zu meinen Schreibmaschinen gehe, eine Bahre, auf {der Akten und Drucksorten transportiert werden,...}

(204) zweifach
An Felice Bauer, 1. November 1912
„Bahre“ umkreist

{Wie denn? Sie werden auch müde? Es ist mir ein fast unheimliches Gefühl, Sie am Abend müde und allein in Ihrem Bureau zu wis-}sen. Wie sind Sie denn im Bureau angezogen? Und worin besteht Ihre {Hauptarbeit? Sie schreiben oder diktieren? Es muß

doch eine hohe Stellung sein, wenn Sie mit so vielen Leuten zu reden haben, denn} der niedrige Beamte sitzt doch stumm bei seinem Tisch. Daß eine Fa- {brik bei Ihrem Bureau ist, hatte ich schon erraten, aber was wird da gemacht?}

(206) zweifach

An Felice Bauer, 2. November 1912, Samstag

„Wie sind Sie denn im Bureau angezogen“ mit spiraligen Kringeln umreist

{Nun ist es für mich wirklich so, ich habe es besonders voriges Jahr erfahren, wo ich im tiefen Winter längere Zeit in nordböhmischen Städten und Städtchen reisen mußte. Diesen Raum eines Hotelzimmers mit übersichtlichen vier Wänden, absperrbar für sich zu haben, sein aus bestimmten Stückchen bestehendes Eigentum an bestimmten Stellen der Schränke, Tische und Kleiderrechen untergebracht zu wissen, gibt mir immer wieder den Hauch eines Gefühls einer neuen, unverbrauchten, zu Besserem bestimmten, möglichst sich anspannenden Existenz, was ja allerdings vielleicht nichts anderes als eine über sich hinausgetriebene Verzweiflung ist, die sich in diesem {kalten Grab eines Hotelzimmers am rechten Platz findet.}

(209) einfach

An Felice Bauer, 3. November 1912, Sonntag

Daneben: Hotels

{Meine Lebensweise, durch die ich allerdings meinen Magen} geheilt habe, käme Ihnen närrisch und unerträglich vor. Monatelang mußte mein Vater während meines Nachtessens die Zeitung vors Ge- {sicht halten, ehe er sich daran gewöhnte.}

(217) zweifach

An Felice Bauer, 7. November 1912, Donnerstag

{Seit einigen Jahren bin ich} nun auch ganz unordentlich angezogen. Der gleiche Anzug dient mir für das Bureau, für die Gasse, für den Schreibtisch zuhause, ja, sogar für Sommer und Winter. Ich bin gegen Kälte fast besser abgehärtet als ein Stück Holz, aber selbst das wäre schließlich noch kein Grund dafür, so wie ich es tue, herumzugehn, also z.B. bis jetzt in den November hinein keinen Überrock, weder einen leichten noch einen schweren, getragen zu haben, auf der Gasse unter eingepackten Passanten einen Narren im Sommeranzug mit Sommerhütchen abzugeben, grundsätzlich ohne Weste zu gehn (ich bin der Erfinder der westenlo- {sen Kleidung)...}

(217f) zweifach

An Felice Bauer, 7. November 1912, Donnerstag

Daneben: Klei=dung

{...(natürlich} rauche ich auch nicht, trinke nicht Alkohol, nicht Kaffee nicht Thee, {...}

(218) zweifach

An Felice Bauer, 7. November 1912, Donnerstag

{Liebstes Fräulein Felice, verwerfen Sie mich aber deshalb nicht, suchen Sie mich auch nicht in diesen Dingen zu bessern} und dulden Sie mich freundlich in der großen Entfernung. Denn sehen {Sie, ...}

(218) einfach

An Felice Bauer, 7. November 1912, Donnerstag

{Sie halten mich für viel jünger als ich bin und fast möchte ich mein Alter verschweigen, denn die hohe Zahl gibt gerade allem, womit ich} Sie störe, noch Nachdruck. Ich bin sogar noch fast um ein Jahr älter {als Max und werde am 3. Juli 30 Jahre alt. Allerdings sehe ich wie ein} Junge aus und je nach Menschenkenntnis des uneingeweihten Be- {urteilers schätzt man mein Alter auf 18-25 Jahre.}

(218) einfach

An Felice Bauer, 7. November 1912, Donnerstag
„sogar noch fast um ein“ umkreist

Vergessen Sie rasch an das Gespenst, das ich bin, und leben Sie fröh- {lich und ruhig wie früher.}

(223) einfach

An Felice Bauer, nicht abgeschickt, 9. November 1912, Samstag
„an“ und „Gespenst“ umkreist

{Und trotzdem nehme ich diese letzten} 3 Tage als Boten unglücklicher und immer wartender Möglichkeiten und {werde niemals in der Unruhe eines Werktages einen größeren Brief Ihnen schreiben.}

(225) einfach

An Felice Bauer, 11. November 1912, Montag
„unglücklicher“ umkreist

{Sie müssen zustimmen und nicht böse sein und keine} Vorwürfe machen. Denn sehen Sie, ich bin jetzt so in der Laune, mich ob Sie wollen oder nicht, vor Sie hinzuwerfen und Ihnen hinzugeben, {dass keine Spur und kein Andenken für irgendjemand andern von mir bleibt, aber ich will nicht wieder, ob unschuldig oder schuldig, eine Bemerkung wie in jenem Briefe lesen.}

(225) einfach

An Felice Bauer, 11. November 1912, Montag
„so in“, „Laune“, „Sie wollen“, „nicht“, „hinzuwerfen“ umkreist

{Noch rasch ehe Schluß wird, sagen Sie mir ein Mittel, damit ich nicht wie ein Narr vor Freude zittere, wenn ich im Bureau Ihre Briefe} bekomme und lese, damit ich dort arbeiten kann und nicht hinausgeworfen werde. Ich könnte sie doch ruhig lesen, nicht? und für ein paar {Stunden vergessen. Das müßte zu erreichen sein}

(227) einfach

An Felice Bauer, 11. November 1912, Montag
Daneben: Briefe

{Also ich bitte: Schreiben Sie mir nur einmal in der Woche und so, daß ich Ihren Brief Sonn-} tag bekomme. Ich ertrage nämlich Ihre täglichen Briefe nicht, ich bin nicht imstande, sie zu ertragen. Ich antworte z. B. auf Ihren Brief und liege dann scheinbar still im Bett, aber ein Herzklopfen geht mir durch den Leib und ich weiß nichts als von Ihnen. Wie ich Dir angehöre, es {gibt wirklich keine andere Möglichkeit, es auszudrücken und die ist zu schwach.}

(227) einfach

An Felice Bauer, 11. November 1912, Montag (später)
Daneben: Briefe

{Und wie scheußlich ich Dich quäle und wie ich Dich zwingen in Deinem ruhigen Zimmer diesen} Brief zu lesen, wie noch kein abscheulicherer auf deinem Schreibtisch lag! Wahhaftig manchmal scheint es mir, als zehrte ich wie ein Ge- {spenst von Deinem glücksbringenden Namen}.

(228) zweifach

An Felice Bauer, 11. November 1912, Montag (später)

{..., denn die habe ich erst später gelesen und was in dem Briefe stand das hätte mich} doch schütteln müssen, denn je mehr man bekommt, desto mehr muß man sich fürchten auf dieser rollenden Erde - es kann also nur das Du {gewesen sein, das mich festgehalten hat, dieses Du für das ich Dir auf Knien danke, denn die Unruhe um Dich hat es mir abgezwungen und nun gibst Du es mir ruhig wieder zurück.}

(230) zweifach, fast zusammen
An Felice Bauer, 14. November 1912

{Wie gut mußst Du das Telephonieren} verstehn, wenn Du vor dem Telephon so lachen kannst. Mir vergeht das Lachen schon wenn ich ans Telephon nur denke. Was würde mich {sonst hindern zur Post zu laufen und Dir einen guten Abend zu wünschen?}

(232) zweifach, fast zusammen
An Felice Bauer, 14. November 1912

Adieu, Felice, adieu! Wie kamst du zu dem Namen? Und flieg mir nicht fort! Fällt mir irgendwie ein, vielleicht durch das Wort „Adieu“, das solche Flugkraft hat. Es müßte ja, denke ich mir, ein ausnehmen- {des Vergnügens sein in die Höhe wegzufiegen, ...}

(234) zweifach
An Felice Bauer, 14./15. November 1912, Donnerstag/Freitag

Die Education sentimentale aber ist ein Buch, das mir durch viele Jahre nahe gestanden ist, wie kaum zwei oder drei Menschen; wann und wo ich es aufgeschlagen habe, hat es mich aufgeschreckt und völlig hingenommen und ich haben mich dann immer als ein geistiges Kind dieses Schriftstellers gefühlt, wenn auch als ein armes und unbeholfenes.

(237) einfach
An Felice Bauer, 15. November 1912, Freitag
Daneben: Flaubert
Education sentimentale umkreist

10.2 Franz Kafka: Tagebücher in der Fassung der Handschrift

Hrsg. von Koch, Müller, Pasley. 1990

Ich gieng an dem Bordell vorüber, wie an dem Haus einer Geliebten.

(13) zweifach, ineinander gestrichen

17/18 <18./19.> Mai <1910>

Kometennacht

Mit Blei, seiner Frau u. seinem Kind beisammengewesen, mich hieraus zeitweilig gehört, wie das Winseln einer jungen Katze beiläufig, aber immerhin.

(16) zweifach, ineinander gestrichen

{Die Gäste wie in einer Wachstube auf der Bühne, Getränke auf dem Tisch,} werden ja kaum angerührt. Die Flachgesichtige im eckigen Kleid, das erst tief unten in einem Saum sich zu bewegen anfängt. Einige hier und früher angezogen wie die Marionetten für Kinderteater, wie man sie auf dem Christmarkt verkauft, d. h. mit Rüschen und Gold beklebt und lose benäht, so daß man sie mit einem Zug abtrennen kann und daß sie einem dann in den Fingern {zerfallen.} Es ist sehr leicht, am Anfang eines Sommers lustig zu sein. Man hat ein {lebhaftes Herz...}

(48) zweifach, sorgfältiger

{Und von jetzt an bleibt es die ganze Nacht bis gegen 5,} so daß ich zwar schlafe, daß aber starke Träume mich gleichzeitig Wach halten. Neben mir schlafe ich förmlich, {während ich selbst mit Träumen mich herumschlagen muss.}

(50 und 49) zweifach

{Ich denke an jene Nächte, an deren Ende ich aus dem} tiefen Schlaf gehoben wurde und erwachte, als wäre ich in eine Nuß eingesperrt gewesen. Eine schreckliche Er-{scheinung war heute in der Nacht ein blindes Kind...}

(50) zweifach

{Dagegen waren zwischen diesem Kind und der Tochter Dr. Marschners Beziehungen, die, wie ich letzthin gesehen habe, auf dem Wege ist, aus einem hübschen Kind ein dickes steif ange-}zogenes kleines Mädchen zu werden. Dieses blinde oder schwachsichtige Kind hatte beide Augen von einer Brille bedeckt, das linke unter dem ziemlich weit entfernten {Augenglas war milchgrau und rund vortretend, ...}

(50) zweifach, ineinander gestrichen

{Ich glaube, diese Schlaf-}losigkeit kommt nur daher, daß ich schreibe. Denn so wenig und so schlecht ich schreibe, ich werde doch durch diese kleinen Erschütterungen empfindlich, spüre {besonders gegen Abend und noch mehr am Morgen das Wehen, ...}

(51) einfach

{Wirkt auf die Glastür von außenher das Licht des Vorzimmers und jenes der Küche gleichzeitig,} so gießt sich grünliches oder besser um den sichen Eindruck nicht zu entwerten, grünes Licht die Scheiben fast ganz hinab. Wird das Licht im Vorzimmer abgedreht und bleibt nur das Küchenlicht, so wird die der Küche nähere Scheibe tiefblau, die andere weißlich blau so weißlich, daß sich die ganze Zeichnung auf dem Mattglas (stilisierte Mohnköpfe, Ranken, verschiedene Vierecke und Blätter) auflöst. - Die von dem elektrischen Licht {auf der Straße...}

(55 f) einfach, zweifach auf der Folgeseite (ab weißlich)

{Der von der unten fahrenden} Elektrischen an die Decke emporgeworfene Glanz fährt weißlich, schleierhaft und mechanisch stockend die eine {Wand und Decke, in der Kante gebrochen, entlang.}

(55) zweifach

{..., trotzdem das Licht an seiner Glätte vor-} überfährt und ihn eher bräunlich, lederapfelartig zurückläßt. - Das Licht aus dem Vorzimmer bringt einen {großflächigen Glanz an der Wand...}

(55) zweifach, ineinander gestrichen

9 X 11

Sollte ich das 40te Lebensjahr erreichen, so werde ich wahrscheinlich ein altes Mädchen mit vorstehenden, etwas von der Oberlippe entblößten Oberzähnen heiraten.

(69) zweifach

Daneben: Felice

{Vierzig Jahre alt werde ich aber kaum werden, dagegen} spricht z. B. die Spannung, die sich mir über die linke Schädelhälfte öfters legt, die sich wie innerer Aussatz anfühlt und die auf mich, wenn ich von den Unannehmlichkeiten absehe und nur betrachten will, den gleichen Eindruck macht wie der Anblicke der Schädelquerschnitte in den Schullehrerbüchern oder wie eine fast schmerzlose Sektion bei lebendem Leibe, wo das Messer ein wenig kühlend, vorsichtig, oft stehenbleibend und zurückkehrend, manchmal ruhig liegend blätter- {dünne Hüllen ganz nahe an arbeitenden Gehirnpartien noch weiter teilt.}

(69) einfach

Traum von heute nacht...

(70)

Traum umkreist

{Ich gieng - ob gleich am Anfang Max dabei war, weiß ich nicht - durch eine lange} Häuserreihe in der Höhe des ersten bis 2ten Stockwerkes, so wie man in Durchgangszügen von einem Waggon zum anderen geht. Ich gieng sehr rasch, vielleicht auch {weil manchmal das Haus so gebrechlich war, ...}

(70) einfach

{Deshalb drehte ich auch niemals den Kopf und sah nur entweder das was rechts zur Gasse} zu, oder was links zur Rückwand lag. Die Reihe von Wohnungen war öfters von Bordellen unterbrochen, {durch die ich aber, trotzdem ich scheinbar ihretwegen diesen Weg machte, besonders rasch gieng.}

(71) einfach

{..., den starken blonden Flaum, der sich auf der Wange und der Oberlippe häufte, den Eisenbahnstaub,} der sich zwischen Nase und Wange verflogen hatte und das schwächliche Weiß im Blousenausschnitt. Heute {aber liefen wir ihr respektvoll nach...}

(75) zweifach

{Und wenn ich nachdenke warum, muß-}te ich mir immer nur sagen, weil sie so warm angezogen {war.}

(75) zweifach

{... Löwy ..., vom} Oberkellner Roubitschek mit den Händen, vielleicht {auch mit den Knien zu einer Tür hin gestoßen werden.}

(82) zweifach

Alte Mühlen. Erzählung von einer durch Windhosen aus der Erde gequirkten Pappel sammt ihrer zuerst steil in {die Erde gehenden dann sich ausbreitenden Wurzeln.}
(92) zweifach

{Aus dem 2ten Akt bleibt nur der zarte Hals eines Mädchens, der aus rotbraunbekleideten Schultern} zwischen Puffärmeln zum kleinen Kopf sich dehnt und spannt. Aus dem dritten Akt der zerdrückte Kaiserrock, die dunkle Phantasieweste mit goldener quergezogener Uhrkette eines alten gebückten Nachkommen der früheren Gosparen. Viel ist es also nicht. Außerdem gestand {mir L. seinen Tripper;...}

(93) einfach
„Puffärmel“ und „Phantasieweste“ umkreist

{..., ertrug alles als etwas einmaliges ganz leicht und fühlte sogar zum erstenmal im Theater meinen Kopf als} einen Zuschauerkopf aus dem gesammelten Dunkel der Fauteuils und Körper in ein besonders Licht hochgehoben, unabhängig von der schlechten Veranlassung dieses Stücks ...}

(94) einfach
„gesammelten“, „Dunkel“ und „Fauteuils“ umkreist

{Wer weiß bei kleinen wenn auch vielen Lücken des Eindrucks, wer die Schuld an ihnen} trägt. Frau Tschissik trat einmal auf den Saum ihres Kleides und wankte einen Augenblick lang in ihrem princebartigen Dirnenkleid, wie eine massige Säule, einmal versprach sie sich und wandte sich, um die Zunge zu beruhigen in starker Bewegung der Rückwand zu, trotzdem dies den Worten gerade nicht entsprach; es beirrte mich, aber es verhinderte nicht, den Anflug von Schauern oben auf den Wangenknochen, den ich immer beim Hören ihrer Stimme fühle. Weil aber die andern Bekann- {ten einen viel unreineren Eindruck erhalten hatten als ich, ...}

(202f) einfach, zweifach erste Zeile 203 neben trotz
„trotz“ umkreist

Ich träumte von einem windhundartigen Esel, der in seinen Bewegungen sehr zurückhalten war. Ich beobachtete ihn genau weil ich mir der Seltenheit der Erscheinung bewußt war, behielt aber nur die Erinnerung daran zurück, daß mir seine schmalen Menschenfüße wegen ihrer Länge und Gleichförmigkeit nicht gefallen wollten. Ich bot ihm frische, dunkelgrüne Cypressenbüschel an, die ich eben von einer alten Züricher Dame (das {ganze spielte sich in Zürich ab}) bekommen hatte...}

(205) zweifach

Außerdem träumte ich von einem Engländer. Den ich in einer Versammlung, ähnlich jener der Heilsarmee in Zürich kennen lernte. Es waren dort Sitze wie in der Schule, unter der Schreibplatte nämlich war noch ein {offenes Fach; als ich einmal hineingriff um etwas zu ordnen, wunderte ich mich, wie leicht man auf der Reise Freundschaften schließt. Damit war offenbar der Engländer gemeint, der kurz darauf zu mir trat. Er hatte helle lose Kleider, die in sehr gutem Zustand waren, nur hinten an den Oberarmen waren statt des Kleiderstoffes oder wenigstens über ihm festgenäht, ein grauer, faltiger, ein wenig hängender, steifig zerrissener, wie von Spinnen punktierter Stoff, der sowohl an die Ledereinlagen in Reithosen als an den Ärmelschutz der Näherinnen, Ladenmädchen, Comptoiristinnen erinnerte. Sein Gesicht war gleichfalls mit einem grauen Stoff bedeckt, der sehr geschickte Ausschnitte für Mund, Augen, wahrscheinlich auch für die Nase hatte. Dieser Stoff war aber neu, geraucht, eher flanellartig, sehr schmiegsam und von ausgezeichnetem englischen Fabrikat. Mir gefiel das alles so, daß ich begierig war, mit dem Mann bekannt zu werden. Er wollte mich auch in seine Wohnung einladen; da ich

aber schon übermorgen wegfahren mußte, zerschlug sich das. Ehe er die Versammlung verließ, zog er sich noch einige offenbar sehr praktische Kleidungsstücke an, die ihn nachdem er sie zugeknöpft hatte ganz unauffallend machten.}

(206) einfach, einen Pfeil nach unten bildend

Trotzdem die Stammgäste und Angestellten des Kaf- {eehauses die Schauspieler lieben, können sie sich doch den Respekt zwischen den niederwerfenden Eindrücken} nicht bewahren, und verachten die jungen Schauspieler als Hungerleider, Herumfahrende, Mitjuden ganz wie in hi- {storischen Zeiten}

(207) einfach neben Trotzdem, zweifach: zwei ineinander gestrichen
„Trotzdem“ eingekreist

30.IX <Oktober 1911> Dieses Verlangen, das ich fast immer habe, wenn ich einmal meinen Magen gesund {fühle, Vorstellungen von schrecklichen Wagnissen mit Speisen in mir zu häufen. Besonders von Selchereien befriedige ich dieses Verlangen. Sehe ich eine Wurst, die ein Zettel als eine alte harte Hauswurst anzeigt, beiße ich in meiner Einbildung mit ganzem Gebiß hinein und schlucke rasch, regelmäßig und rücksichtslos wie eine Maschine. Die Verzweiflung, welche diese Tat selbst in der Vorstellung zur sofortigen Folge hat, steigert meine Eile. Die langen Schwarten Rippenfleisch stoße ich ungebissen in den Mund und ziehe sie dann von hinten den Magen und die Därme durchreibend wieder heraus. Schmutzige Greißlerläden esse ich vollständig leer. Fülle mich mit Häringen, Gurken und allen schlechten alten scharfen Speisen an. Bonbons werden aus ihren Blechtöpfen wie Hagel in mich geschüttet. Ich genieße dadurch nicht nur meinen gesunden Zustand, sondern auch ein Leiden, das ohne Schmerzen ist und gleich vorbeigehen kann.}

(210) einfach einen Pfeil nach unten bildend
Daneben: Bulimia nervosa

{Im Gesicht hatte} sie, wie ich zuerst nur Partienweise sah, so tiefe Falten, daß ich an das verständnislose Staunen dachte, mit welchem Tiere solche Menschengesichter anschauen müß- {ten.}

(213) zweifach

I XI II Heute Geschichte des Judentums von Grätz gie- {rig und glücklich zu lesen angefangen.

(215) zweifach

{Als ein Herr in der Nähe rasch einstieg, schien der Zug wegfahren zu wollen, wie nah- }men in Eile Abschied, reichten einander die Hände, ich hob den Hut und hielt ihn dann an die Brust, wir traten zurück, wie man es bei der Abfahrt von Zügen tut, womit man zeigen will, daß alles vorüber ist und man sich {damit abgefunden hat.}

(218) zweifach, zwischendurch abgesetzt nach traten

{Überraschend} fieng der Zug langsam zu fahren an, Fr. Klug bereitete ihr Taschentuch zum Winken vor, ich möchte ihr schrei- {ben, rief sie noch,...}

(218) zweifach

{..., ich hob den} Hut zuerst ungeschickt, dann je weiter sie war, desto freier. Später erinnerte ich mich daran, daß ich den Ein- {druck gehabt hatte, der Zug fahre nicht eigentlich weg,} sondern fahre nur die kurze Bahnstrecke um uns ein Schauspiel zu geben und versinke dann. Im Halbschlaf {am gleichen Abend erschien mir Frau Klug

unnatürlich} klein fast ohne Beine und rang die Hände mit verzerrtem Gesicht, als ob ihr ein großes Unglück geschehen wäre.

(219) zweifach

{Sie stand ja auch wirklich oben} und ich wie unten im Teater. - Sie hat mit 16 geheiratet, ist 26 Jahre alt.

(220) zweifach

{Ich hatte gehofft, durch} den Blumenstrauß meine Liebe zu ihr ein wenig zu befriedigen, es war ganz nutzlos. Es ist nur durch Litteratur oder den Beischlaf möglich. Ich schreibe das {nicht, weil ich es nicht wußte,...}

(231) zweifach

7. XI II Dienstag Gestern sind die Schauspieler mit Fr. {Tschissik endgiltig weggefahren.}

(231) zweifach

Daneben: Goethe & die Schauspieler *éducation sentimentale*

{Ich hatte Angst um sie, weil sie} nur eine leichte dunkle Bluse mit kurzen Ärmeln trug und ich bat sie - bald hätte ich sie angerührt um sie zu {treiben - ins Lokal hineinzugehn, damit sie sich nicht verkühle.}

(232) zweifach

{Ich ein junger Mensch, den man} allgemein für 18 Jahre alt hält, erklärt vor den Abendgästen des Café Savoy, im Kreis der herumstehenden Kellner, vor der Tischrunde der Schauspieler einer 30 jährigen Frau, die kaum jemand auch nur für hübsch hält, die zwei Kinder von 10 u. 8 Jahren hat, deren Mann neben ihr sitzt, die ein Muster von Ehrbarkeit und Sparsamkeit ist - erklärt dieser Frau seine Liebe, der er ganz verfallen ist, und - jetzt kommt das eigentliche Merkwürdigere, das allerdings niemand mehr bemerkt hätte - verzichtet sogleich auf die Frau, so wie er selbst dann auf sie ver- {zichten würde, wenn sie jung und ledig wäre.}

(234) zweifach, abgesetzt zwischen verfallen und ist

{..., daß selbst der doch ungewohnt Anblick dieser Nacktheit nicht an den} übrigen Körper denken läßt. Das in 2 Wellen geteilte vom Gaslicht hell beleuchtete Haar. Die ein wenig un- {reine Haut um den rechten Mundwinkel.}

(234) zweifach

{Niedrige weiße} Stirn. Das Puder, dessen Verwendung ich bisher gesehen habe, hasse ich, wenn aber diese weiße Farbe, dieser niedrig über der Haut schwebende Schleier von etwas getrübler Milchfarbe vom Puder herrührt, dann sollen {sich alle pudern.}

(235) zweifach

{Die Erinnerung verstärkt sich, wie ich} merke auch daran, daß sie fest arbeitet [an ihrer Schreibmaschine flogen die Stäbchen (Oliversystem) wie die Stricknadeln in alter Zeit] auch hin und her gieng, aber kaum paar Worte in einer halben Stunde sprach, als {halte sie Manette Salomon in sich.}

(236) zweifach

{..., aber für den Erwachsenen ergibt sich die kindliche Überzeugung daß einem Kind} bei seinen Eltern, selbst wenn sie wandernde Schauspie- {ler sind nichts geschehen kann...}

(238) zweifach

{Sinnlicher Eindruck dessen wie ich ihn auch unbewußt} immer von Wickelkindern hatte, die so in ihre Windeln und Betten gepreßt und mit Bändern zugeschnürt sind, ganz wie zur Befriedigung einer Lust.

(242) zweifach

12. XI II Sonntag. Gestern Conférence Richepin „La legende de Napoleon“ im Rudolphinum. Ziemlich leer.

(244) einfach

In der Begeisterung des Abschlusses seiner Rede und im großen Beifall hat er an das Piano natürlich längst vergessen, ...

(244)
„er an“ umkreist

{So hat es wenigstens} Richepin gemacht. - Ein großer starker Fünfziger mit Taille. Die steif umherwirbelnde Frisur Daudets z. B. ist {ohne zerstört zu sein, ziemlich fest an den Schädel gedrückt.}

(244) einfach

Bei der Erzählung von einem napoleonischen Soldaten,} den er noch gekannt und der 57 Wunden gehabt hatte, bemerkt er, die Mannigfaltigkeit der Farben auf dem Oberkörper dieses Mannes hätte nur ein großer Colorist wie sein anwesender Freund Mucha nachahmen können.

(245) zweifach

{Er schlug auf den Tisch als ohnmächtiger Zuseher} von Schlachten, mit schwingenden gestreckten Armen machte er den Gardien eine Gasse mitten durch den Saal, empereur rief er nur mit gehobenen zur Fahne gewordenem Arm und gab ihm in einer Wiederholung förmlich das Echo durch ein unten in der Ebene rufen- {des Heer.}

(246) zweifach
Daneben ein nicht zu entziffernder Begriff

(...)- In seiner Jugend wurde das Grab Napoleons einmal im Jahr geöffnet und den Invaliden, die im Zug vorübergeführt wurden, wurde das einbalsamierte Gesicht gezeigt, mehr ein Anblick des Schreckens als der Bewunderung, weil das Gesicht aufgedunsen und grünlich war; man schaffte daher später dieses Graböffnen ab. Richepin sah das Gesicht aber noch auf dem Arm seines Großonkels, der in Afrika gedient hatte und für den der Kommandant das Grab eigens öffnen ließ. - Ein Gedicht, das er recitieren will (er hat ein untrügliches Gedächtnis, wie es bei starkem {Temperament eigentlich immer vorhanden sein muß})...

(247) einfach, abgesetzt zwischen später und dieses

(-ten). Er schloß mit dem Schwur, daß auch nach 1000 Jahren jedes Stäubchen seines Leichnams, falls es Bewußtsein hätte, bereit sein würde, dem Rufe Napoleons {zu folgen.}

(247) zweifach

{Es scheint so arg, Junggeselle zu} sein, als alter Mann unter schwerer Wahrung der Würde {um Aufnahme zu bitten, wenn man einen Abend mit} Menschen verbringen will, sein Essen in einer Hand sich {nach Hause zu tragen, niemanden mit ruhiger Zuversicht faul erwarten können, nur mit Mühe oder Ärger jemanden beschenken, vor dem Haustor Abschied nehmen,} niemals mit seiner Frau sich die Treppe hinaufdrängen zu

können, kranksein und nur den Trost der Aussicht {aus seinem Fenster haben wenn man sich aufsetzen kann,...}

(249) zweifach

{16. IX <November> II Heute mittag vor dem Einschlafen - ich schlief aber gar nicht ein - lag auf mir der Oberkörper einer Frau aus Wachs. Ihr Gesicht war über {dem meinen zurückgebogen, ihr linker Unterarm drückte meine Brust.

(251) zweifach

{19. XI II So.}

Traum: Im Theater. Vorstellung „Das weite Land“ von Schnitzler, bearbeitet von Utiz. Ich sitze ganz vorn in {einer Bank, glaube in der ersten zu sitzen, bis sich schließlich zeigt, daß es die zweite ist.}

(253) zweifach

{..., so daß man den Zuschauerraum bequem, die Bühne erst nach einer Drehung sehen kann. Der Verfasser ist irgendwo in der Nähe, ich kann mich meinem schlechten Urteil über das {Stück, das ich offenbar schon kenne nicht zurückhalten, ...}

(254) einfach

{Rings um mich herum ist ein großes Gedränge, alles scheint in Winterkleidern gekommen zu sein und füllt daher die Plätze übermäßig aus. Leute {neben mir, hinter mir, die ich nicht sehe...}

(254) zweifach

{..., von der} Bühne aus rechts, die sich dort an die Logen anschließt, steht irgend ein dritter Sohn der Familie Kisch hinter seiner sitzenden Mutter und redet in das Theater, angezogen in einem schönen Kaiserrock, dessen Flügel ausgebreitet sind.}

(255) zweifach

{..., wieder alle Arme, Röcke und Beine sehr ausgebreitet. Die Bühne liegt etwas tiefer als der Zuschauerraum, man schaut hinunter, das Kinn auf der Rückenlehne.}

(255) zweifach

{...,} verdecken die zurückbleibenden Mädchen mit großen flachen, meist blauen über die ganze Länge der Bank {hin- und herrückenden Hüten die Aussicht.}

(255) zweifach

{..., sie steigt gerade an meinem Platz über die Lehne, ihr Rücken ist, als sie hinüber steigt, ganz nackt, die Haut nicht sehr rein über der rechten Hüfte ist sogar eine aufgekratze, blutunterlaufene Stelle, in der Größe eines Türknopfes.}

(256) zweifach

{Nun soll ein singender Reiter aus der Ferne im Galopp sich nähern, ein Klavier täuscht das Hufklappern vor, man hört den {sich nähernden stürmischen Gesang, ...}

(256) zweifach

{..., auch das} Theater bleibt dunkel. Auf der Bühne sitzen 2 Kritiker auf dem Boden und schreiben mit dem Rücken an einer {Dekoration lehnd.}

(257) zweifach

{...,} spritzt das Licht aus einer solchen Laterne und Funken gehn in breitem Stoße auf die Zuschauer nieder die für den Blick nicht zu entwirren sind und eine Masse schwarz wie Erde bilden. Da steht ein Herr aus dieser {Masse auf,...}

(257) zweifach

{Die Jungfrauen u.s.w. Ähnlich gruppiert und luftig} gezogen wie auf den Vorhängen der Teater war rechts im {Bild eine Gruppe dichter beisammen nach links hin} saßen und lagen sie auf einem riesigen Zweig oder einem fließenden Band oder schwebend aus eigener Kraft in {einer gegen den Himmel langsam ansteigenden Kette.}

(258) zweifach
„Teater“ umkreist

Von einer durch sie verdeckten Stelle gieng ein Schimmer gelblich blassen Lichtes aus.

(259) zweifach

21. XI II Mein gewesenes Kinderfräulein, die im Gesicht schwarzgelbe, mit kantigem Nasenrand und einer {mir damals so lieben Warze...}

(261) zweifach

{Die} Köchin sagt, ich werde gleich, sie meint ohne jeden Umweg in den Himmel kommen. So wird es sein.

(262) zweifach

{Von den} letzten wild durchträumten, aber kaum weilchenweise {durchschlafenen Nächten bin ich heute früh so ohne Zusammenhang gewesen, fühlte ich nichts anderes als meine Stirn, sah einen halbwegs erträglichen Zustand erst weit über dem gegenwärtigen und hätte mich einmal gerne} vor lauter Todesbereitschaft mit den Akten in der Hand auf den Cementplatten des Korridors zusammengerollt.

(263) zweifach

{Als sie sich} zum Tische setzte, sah man nur den Rand ihres mit blauem Sammt überzogenen Pappendeckelhutes. - Im {Traum war ich dann ...}

(285) zweifach

{Ich habe jetzt schon den ganzen Nachmittag ein großes Verlangen, meinen ganzen banger Zustand aus mir herauszuschreiben und ebenso wie er aus der Tiefe} kommt in die Tiefe des Papiers hinein oder es so nieder- {zuschreiben, daß ich das Geschriebene vollständig in mich einbeziehen könnte.}

(286) zweifach

{..., obwohl wir von unseren Erfahrungen zu wissen glauben, daß von einem} Erlebnis wie es z. B. die Trauer über den Tod eines Freundes ist, nichts auf der Welt weiter absteht, als die Beschreibung dieses Erlebnisses. Was aber für unsere {Person recht ist, ist es nicht für die fremde.}

(288) zweifach

{..., - wenn uns selbst in unserem besten Zustand immer wieder Aus-} drücke behilflich sein müssen, wie „unbeschreiblich“, „unsagbar“ oder ein „so traurig“ oder so schön dem dann ein rasch abbröckelnder „daß“-Satz folgt, so ist {uns wie zum Lohn dafür die Fähigkeit gegeben, fremde} Berichte mit der ruhigen Genauigkeit aufzufassen, die uns dem eigenen Briefschreiben gegenüber zumindest in {diesem Maße fehlt.}

(288) zweifach

{Es ist fast eine Sitte, daß} ein Komiker eine Ernste und ein Ernster eine Lustige heiratet und daß überhaupt nur verheiratete oder ver-{wandte Frauenzimmer mitgenommen werden.}

(291) zweifach

{Das Wesentliche meiner} Unmusikalität ist, daß ich Musik nicht zusammenhängend genießen kann, nur hie und da entsteht eine Wirkung in mir und wie selten ist die eine musikalische. Die {gehörte Musik zieht natürlich eine Mauer um mich...}

(291) zweifach

19. XII 1911

{Der verstoßene Bruder, ein künstlerischer Geiger,} kommt wie in den Träumen meiner ersten Gymnasialzeit reichgeworden zurück, versucht aber zuerst im {Bettlerkleid, ...}

(301) zweifach

Daneben: Geschichte der Träume

{Erst später enthüllt er sich} durch Aufreißen eine Kaiserrocks, unter dem auf einer quergebundenen Schärpe die Orden aller Fürsten Euro-{pas hängen. Mit Violinenspiel und Gesang macht er alle Verwandten und ihren Anhang zu guten Menschen und bringt ihre Verhältnisse in Ordnung.}

(301) zweifach, der rechte ein wenig länger

Unter der seitlichen Markierung: Messias Traum & der Onkel im Kongo

{Sie ist aber von vorn gesehen} hübsch, nur im Profil fährt ihre Nase zu lang, zu spitz zu grausam hinab.

(302) zweifach

direkt unter dem Text: wie die Hürdenläuferin Sally Grunnel

{Heute vormittag Beschneidung meines Neffen. Ein} kleiner krummbeiniger Mann, Austerlitz der schon 2800 Beschneidungen hinter sich hat, führte die Sache {sehr geschickt aus.}

(310) zweifach, zwei klare relativ weit voneinander entfernte Striche

„Austerlitz“ umkreist

{... Der Stolz und der Rückhalt, den die Nation durch eine Litteratur für sich und} gegenüber der feindlichen Umwelt erhält, dieses Tagebuchführen einer Nation, das etwas ganz anderes ist als {Geschichtsschreibung ...}

(313) zweifach

{... Meilenweit sich ver-}breitet. Schließlich heißt aber Befangenheit nicht nur die Verhinderung des Augenblicks, sondern auch jene des Einblicks, wodurch ein Strich durch all diese Bemerkungen {gezogen wird.}

(321) einfach

Allgemein findet sich die Freude an der litterarischen Behandlung kleiner Themen, die nur so groß sein dürfen, daß eine kleine Begeisterung sich an ihnen verbrauchen kann und die polemische Aussichten und Rückhal-}{te haben.}

(322) zweifach

{Ihre kleine Tochter scheint eine} Hüfte völlig steif zu haben. - Wenn die Schauspieler einander umarmen, halten sie einander gegenseitig die Perücken fest. - Als ich letzthin mit Löwy in sein Zim-}{mer hinaufgieng, ...}

(351) einfach

Kleiner Ohnmachtsanfall gestern im Kafé City mit {Löwy}.

(372) zweifach, ineinander gestrichen

{Er (der Vater, Anm. d. A.) hatte einen} mir aus der Erinnerung gut bekannten altmodischen, kurzen, im innern sofaartig gepolsterten Kaiserrock an. „Dieser Dr. von Leyden! Das ist doch ein ausge- {zeichneter Mensch“, rief er immer wieder.}

(420) zweifach

Lucerna. Madame, la mort von Rachilde. Traum eines {Frühlingsmorgens. Die lustige Dicke von der Loge. Die} wilde mit der rohen Nase, dem aschebestaubten Gesicht, {den Schultern die sich aus dem übrigens nicht dekolletierten Kleide drängte, dem hin und her gezerrten Rücken,} der einfachen weißgetupften blauen Bluse, dem Fechter- {handschuh, der immer zu sehen war, ...}

(421) zweifach

{... In Begleitung eines Schulkameraden ausföhr-}te. Wie sie am Abend in ein Wirtshaus kamen, wo eine ungeheure Sauferei im Gange war, zu Ehren des Bür- {germeisters, der vom Militär zurückgekommen war.}

(440) zweifach

{Als die Stu-}be ein wenig weiter gereinigt war, bekamen sie zwei große Kaffeetöpfe bis hinauf gefüllt auf den Tisch gestellt. Wie sie {aber mit dem Löffel ihren Kaffee herumrührten, kam immer von Zeit zu Zeit etwas großes, dunkles, rundes an die Oberfläche (Gänseblut, Anm. d. A.).}

(441) zweifach

Er dachte darüber nach, wie dieser Freund, mit seinem Fortkommen zuhause unzufrieden, vor Jahren schon nach Rußland sich förmlich geflüchtet hatte.

(442)

„förmlich“ umkreist

{Der Vater saß beim} Fenster in einer Ecke, die mit verschiedenen Andenken an die selige Mutter ausgeschmückt war, und las die {Zeitung, ...}

(449) einfach

{Ich erinnere mich noch, daß du ihn nicht be-}sonders gern hattest. Wenigstens zweimal habe ich ihn dir verläugnet, trotzdem er gerade bei mir im Zimmer saß. Ich konnte ja deine Abneigung gegen ihn ganz {gut verstehn, ...}

(453) einfach

Daneben: Peters burg

{17. III 14 Im Zimmer der Eltern gesessen, 2 Stunden lang in Zeitschriften geblättert, ab und zu vor mich hinge-}sehn, im Ganzen nur gewartet, bis es 10 Uhr wird und ich mich ins Bett legen kann.

(511) zweifach

{..., im unmittelbaren Genuß dieser Rückwir-}kung. Jeder hat nur die Erfahrung, die ihm sein Leiden gestattet, trotzdem hört man unter solchen Genossen den Austausch ungeheuerlich verschiedenartiger Erfahrungen.}

(536) zweifach

13.08.1913

Gestern Abend auf dem Belvedere unter den Sternen.

(574) zweifach

{Im er-}sten Augenblick geht dem menschlichen Rechner der Atem aus. Eigentlich müßte man sich fürchten, aus dem Haus zu treten.

(606) zweifach

{Sich} ruhig ertragen, ohne voreilig zu sein, so leben wie man muß, nicht sich hündisch umlaufen.

(608) einfach

{Ich verkrieche mich} vor Menschen nicht deshalb, weil ich ruhig leben, son- {dern weil ich ruhig zugrunde gehen will.}

(663) zweifach

Die Gedankengänge die sich an den Krieg knüpfen sind in der quälenden Art mit der sie mich in den verschiedensten Richtungen zerfressen ähnlich den alten Sorgen {wegen F. Ich bin unfähig Sorge zu tragen und bin dazu vielleicht gemacht, an Sorge zugrunde zu gehn. Wenn} ich genug geschwächt bin - und das muß nicht sehr lange dauern - wird vielleicht die kleinste Sorge genügen, um mich auseinanderzutreiben. In dieser Aussicht kann ich allerdings auch die Möglichkeit finden, das Un- {glück möglichst lange hinauszuschieben.}

(677) zweifach

{..., sah ich manch-}mal infolge der Augentäuschungen viele schwarze Punkte sich zur Hütte hin bewegen. Es waren ganze Gesellschaften, ganze Trupps. Manchmal kam wirklich jemand, dann lief ich, die Hacke schwingend, die ganze lange Strecke zurück.

(686) zweifach

{Es trieb} sich verschiedenes Gesindel in der Gegend herum, aber es waren nicht Eingeborene, sie wechselten auch, sie ka- {men allerdings auch wieder zurück.}

(686) zweifach

{Ich bin auch wieder} kalt und sinnlos, nur die greisenhafte Liebe für die voll- {ständige Ruhe ist geblieben.}

(702) vierfach

über der Seitenzahl steht: massive Schreibhemmung

{Die ältere lehnt am Sessel, schaut seitwärts öfters in den Spiegel, zeigt, doch schon genügend von} meinen Augen verschlungen, mit einem Finger leicht auf eine Brosche, die mitten auf ihrer Bluse eingesteckt ist. Es ist eine ausgeschnittene dunkelblaue Bluse, der Blu- {senausschnitt ist mit Tüll gefüllt.}

(703) zweifach

{(Ein Bild meiner Existenz in die-}ser Hinsicht gibt eine nutzlose, mit Schnee und Reif überdeckte, schief in den Erdboden leicht eingebohrte Stange auf einem bis in die Tiefe aufgewühlten Feld am Rande einer großen Ebene in einer dunklen Winter- {nacht.}}

(705) einfach

Vor dem Heiraten hütet er sich, trotzdem er schon 34 Jahre alt ist, den die Amerikanerinnen heiraten oft nur, um sich scheiden zu lassen, was für sie sehr einfach, für den Mann aber sehr teuer ist.

(707) einfach

{Auf dem Nach-}hauseweg sage ich Max, daß ich auf dem Sterbebett vorausgesetzt, dass die Schmerzen nicht zu groß sind, sehr zufrieden sein werde. Ich vergaß hinzuzufügen und {habe es später mit Absicht unterlassen, daß das Beste} was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat. An allen diesen {guten und stark überzeugenden Stellen handelt es sich} immer darum, daß jemand stirbt, daß es ihm sehr schwer wird, daß darin für ihn ein Unrecht oder wenigstens eine Härte liegt und daß das für den Leser wenigstens meiner <x> Meinung nach rührend wird. Für mich aber, der ich glaube auf dem Sterbebett zufrieden sein zu können, sind solche Schilderungen im geheimen ein Spiel, ich freue mich ja in dem Sterbenden zu sterben, nütze daher mit Berechnung die auf den Tod gesammelte Aufmerk- <x>samkeit des Lesers aus, bin bei viel klarerem Verstande als er, von dem ich annehme, daß er auf dem Sterbebett klagen wird, und meine Klage ist daher möglichst voll- <x> Seitenwechsel>kommen, bricht auch nicht etwa ab wie wirkliche Klage, sondern verläuft schön und rein.

(708 f) zweifach

{Das Glück auf dem Ka-}napee ohne Kopfschmerzen im stillen Zimmer zu liegen, das menschenwürdige ruhige Atmen.

(710) zweifach

Niederlage in Serbien, die sinnlose Führung.

(710) zweifach

{..., besonders da meine Fähigkeit} aller Voraussicht nach (Schlaflosigkeit, Kopfschmerzen, Herzschwäche) nicht mehr lange andauern wird. Ge- {schrieben an Unfertigem: Der Proceß...}

(714) zweifach, sehr nah beieinander

{Kopfschmerzen immerfort, so daß ich die Hand ununterbrochen an zur Beruhigung am Kopf halten musste (Zustand} im Cafe Arco) und Halsschmerzen zuhause auf dem Kanapee.

(716) zweifach

{Ich lasse nichts nach von} meiner Forderung nach einem phantastischen nur für meine Arbeit berechnetem Leben, sie will stumpf gegen alle stummen Bitten das Mittelmaß, die behagliche Wohnung, Interesse für die Fabrik, reichliches Essen, Schlaf von 11 Uhr abends an, geheiztes Zimmer, stellt <x> meine Uhr, die seit 1/4 Jahr um 11/2 Stunden vorausgeht, auf die wirkliche Minute ein. Und sie behält recht und {würde weiterhin recht behalten.}

(722) zweifach

{Das Süße des Verhältnisses zu einer geliebten Frau wie in Zuckermantel und Riva hatte ich F. gegenüber außer in Briefen nie, nur} grenzenlose Bewunderung, Unterthänigkeit, Mitleid, Verzweiflung und Selbstverachtung. Ich habe ihr auch {vorgelesen, widerlich giengen die Sätze durcheinander, ...}

(723) zweifach

25. II <1915> Nach tagelangen ununterbrochenen Kopfschmerzen endlich ein wenig freier und zuversichtlicher.

(729) zweifach, schnell/aneinander

{... weiß, daß man weniger zahlt,} wenn man im Taxameterautomobil das Gepäck mit ins {Wageninnere nimmt}

(735) zweifach, ganz klein
„Taxameterautomobil“ umkreist

{..., wie kann ein Herz,} ein nicht ganz gesundes Herz soviel Unzufriedenheit und soviel ununterbrochen zerrendes Verlangen ertragen.

(751) zweifach

I. Okt. 1915

III. Band Memoiren des Generals Marcellin de Marbot Polozk - Beresina - Leipzig - Waterloo

Fehler die Napoleon beging:

(757) unterstrichen und Pfeil nach unten

{Ich fühlte mich unmit-}telbar am Krieg beteiligt, erwog, allerdings meinen {Kenntnissen entsprechend,...}

(771) zweifach

{..., lief unter} Halsschmerzen über die steinerne Brücke, fühlte das {schon oft so erfahrene Unglück des verzehrenden Feuers ...}

(772) zweifach

Ich werde an Folgendem festhalten: Ich will zum Militär, diesem 2 Jahre verhaltenen Wunsch nachgeben; aus verschiedenen Rücksichten {...}

(786) vierfach, zweimal zwei

{2. Juni 1916}

Was für Verirrungen mit Mädchen trotz aller Kopfschmerzen, Schlaflosigkeit, Grauhairigkeit, Verzweiflung. Ich zähle: es sind seit dem Sommer mindestens 6.

(787) zweifach

{..., das Buch} zuklappend: „Hilfe kommt aus Bregenz.“ Und als der {Kranke angestrengt die Augen zusammenzog, fügte der} Arzt hinzu: „Bregenz im Vorarlberg.“ „Das ist weit“, sagte {der Kranke.}

(793) vierfach, zweimal zwei

Die ewige Anspannung, Spaziergang nach Auscho- {witz.}

(793) zweifach

Es war eine Kaffeewirtschaft in einem Heilbad. Der Nachmittag war regnerisch gewesen, kein Gast war erschienen. Erst gegen Abend lichtete sich der Himmel, der Regen hörte langsam auf und die Kellnerinnen begannen die Tische abzutrocknen. Der Wirt stand unter dem Torbogen und blickte nach Gästen aus. tatsächlich kam auch schon einer über den Waldweg herauf. Er trug ein langgefranztes Plaid über der Schulter, hielt den Kopf zur Brust geneigt und setzte mit gestreckter Hand den Stock bei jedem Schritt weit von sich auf den Boden.

(795) zweifach, ineinander gestrichen

6 April 17

Im kleinen Hafen, wo außer Fischerbooten nur die 2 Passagierdampfer, die den Seeverkehr besorgen, zu halten pflegen, lag heute eine fremde Barke. Ein schwerer alter Kahn, verhältnismäßig niedrig und sehr ausgebaucht, verunreinigt, wie mit Schmutzwasser ganz

und <Seitenwechsel> gar übergossen, noch troff es scheinbar die gelbliche Außenwand hinab, die Masten unverständlich hoch, der Hauptmast im obern Drittel geknickt, faltige, rauhe, gelbbraune Segeltücher zwischen den Hölzern kreuz und quer gezogen, Flickarbeit, keinem Windstoß gewachsen. Ich staunte es lange an, wartete daß irgendjemand sich auf Deck zeigen würde, niemand kam. Neben mir setzte sich ein Arbeiter auf die Quaimauer. „Wem gehört das Schiff?“, fragte ich, „ich sehe es heute zum ersten Mal.“ „Es kommt alle 2, 3 Jahre“, sagte der Mann, „und gehört dem Jäger Gracchus.“

(810) zweifach

31. Juli 17

Als Kaspar Hauser soweit aufgewacht war, daß er Menschen und Dinge um sich erkannte

(814) zweifach

O schöne Stunde, meisterhafte Fassung, verwilderter Garten. Du biegst aus dem Haus und auf dem Gartenweg treibt Dir entgegen die Göttin des Glücks.

(831) einfach, möglicherweise zwei übereinanderliegende

{Der Dorfplatz hingegeben der Nacht. Die Weisheit der Kleinen. Vorherrschaft der Tiere. Die Frauen - Kühe mit äußerster Selbstverständlichkeit über den Platz} ziehend. Mein Sopha über dem Land.

(832) zweifach

Die selbstquälerische schwerfällige oft lange stockende aber im Grunde doch unaufhörliche Wellenbewegung alles Lebens, des fremden und eigenen, quält ihn, weil {sie unaufhörlichen Zwang des Denkens mit sich bringt.}

(852) zweifach

Die Ursache dessen, daß das Urteil der Nachwelt über den Einzelnen richtiger ist als das der Zeitgenossen liegt im Tode. Man entfaltet sich in seiner Art erst nach dem <x> Tode, erst wenn man allein ist. Das Totsein ist für den Einzelnen wie der Samstagabend für den Kaminfeger, sie waschen den Ruß vom Leibe. Es wird sichtbar ob die {Zeitgenossen ihm oder er den Zeitgenossen mehr geschadet hat, im letzteren Fall war er ein großer Mann.}

(860) zweifach

{..., ich bin in dieser Hinsicht} nicht so vergeßlich wie früher, ich bin ein lebendig gewordenes Gedächtnis, daher auch die Schlaflosigkeit.}

(863) zweifach

Die systematische Zerstörung meiner selbst im Laufe der Jahre ist erstaunlich, es war wie ein langsam sich {entwickelnder Dambruch, eine Aktion voller Absicht.}

(866) zweifach

{So klar darf ich es jetzt allerdings nicht beurteilen, denn jetzt bin ich schon} Bürger in dieser anderen Welt, die sich zur gewöhnlichen Welt verhält wie die Wüste zum ackerbauenden Land (ich bin 40 Jahre aus Kanaan hinausgewandert), sehe als Ausländer zurück, bin freilich auch in jener anderen Welt {- das habe ich aus der Vatererbschaft mitgebracht - der Kleinste und Ängstlichste ...}

(893) zweifach

2 <Februar 1922> Kampf auf dem Weg zum Tannenstein am Vormittag, Kampf beim Zuschauen des Ski- {Wettspringens.}

(899) einfach

{ganz abgesehen von den nicht zu überwindenden Schwierigkeiten,} welche die denkerische und visionäre Kraft Blühers im-{mer bereitet ...}

(923) zweifach
„Blühers“ umkreist

12. VI 23 Die schrecklichen letzten Zeiten, unauzähl- {bar, fast ununterbrochen. Bergmann, Dobřichowitz, M.,} P., Spaziergänge, Nächte, Tage, für alles unfähig außer {für Schmerzen.}

(925) zweifach

Erste gemeinschaftliche Tatsache: Ihr eingepackter Hut {fliegt auf Max hinunter.}

(943) einfach

{So kommen Hüte schwer durch die Waggontüren herein und leicht durch die großen} Fenster wieder heraus. - Max zerstört wahrscheinlich {eine Möglichkeit einer spätern Beschreibung, ...}

(943) einfach

{Regen, rasche Fahrt (20 Min.) Kellerwohnungsperspektive, Führer ruft die Namen unsichtbarer Sehenswürdigkeiten aus,} die Pneumatiks rauschen auf dem nassen Asphalt wie der Apparat im Kinematographen, das deutlichste: die {unverhängten Fenster „der vier Jahreszeiten“, die Spie-}gelung der Lampen im Asphalt wie im Fluß.

(944) zweifach

Waschen der Hände und Gesicht in einer „Kabine“ auf dem Bahnhof in München.

(944) zweifach

Maxens Schlaf im Coupee. Die 2 Franzosen, der eine {dunkle lacht immerfort...}

(945) einfach

{Leichtsinnig wie vom Quai aus ge-}sehn. - die Schweiz während der ersten Morgenstunden sich selbst überlassen. Ich wecke Max beim {Anblick einer derartigen Brücke wecke {ich Max und verschaffe mir dadurch den ersten starken Eindruck von der Schweiz trotzdem ich sie schon lange aus innerer und äußerer} Dämmerung anschau. - Der Eindruck aufrechter, selbständiger Häuser in Gallen ohne Gassenbildung. - Win- {terthur.}

(945) zweifach

{S. 945 Tür ins Schreibzimmer geöff-}net. – Die schon wachen Rinder in der schlafenden Schweiz. – Telegraphenstangen Querschnitt von Kleiderhaken. – Erbleichen der Matten bei steigender Sonne.

(946) zweifach, ineinander

Viel Gesang in Lindau auf dem Bahnhof in der Nacht.

(946) zweifach

Patriorische Statistik: Flächeninhalt einer in der Ebene auseinandergezogenen Schweiz.

(947) zweifach

Seeanblick. Starkes Sonntagsgefühl bei der Einbildung <x> hier Bewohner zu sein. Luftreservoir des Sees, nicht zu {bebauen.}

(949) zweifach

Schweizerisch. Mit Blei ausgegossenes Deutsch. Zum <x> Teil keine Kabinen, republikanische Freiheit des Sich-{ausziehens vor seinem Kleiderhaken, ...}
(950) zweifach

{Abfahrt ca. 3 Uhr nach} Luzern um den See. Die leeren, dunklen hügeligen, waldigen Ufer des Zuger Sees in vielen Landzungen. Ame-{rikanischer Anblick.}
(951) zweifach

{Gott-}hard-Hotel, Mädchen in Schweizer Tracht. Aprikosen {Compot Meilener Wein.}
(952) zweifach

{Ehepaar} liest Briefe vom Hause mit Zeitungsausschnitten über Cholera in Italien. Die schönen Wohnsitze nur sichtbar {von einer Seefahrt aus, ...}
(954) zweifach

{Es war aber auch nicht so leicht, das kann ich Ihnen} sagen. In der Halle schienen sie mir aus Miss Dudelsack, auf der Treppe Max aus Ibsen, mir dann auch. Vergesse-{ner Gucker.}
(955) zweifach

{Einstiegen in die Gotthard-}bahn. Reuß. Milchgemischtes Wasser unserer Flüsse.
(955) zweifach

{Bootsführer: peu} de commerce – Zollkutter (Erzählung von Kapitän Nemo und Reise durch die Sonnenwelt).
(960) zweifach

Sie erzählt. Schwarzer Turban, loses Kleid. - Herzklopfen der Eidechsen - Aufwand von Energie eines Herrn: {spätes Servieren im Lesezimmer,...}
(961) zweifach, wackelig

{Ihr Vater nebenan mit scharf gekrümmter Nase während ihre an der gleichen Stelle eben sanft darum jüdischer gebogen war - sie sah mich öfters an, aus Neugierde ob ich mit} meinem lästigen Hinsehn nicht doch endlich aufhören möchte - ihr Kleid aus Rohseide - dicke große duftende Dame neben mir, die ihr Parfum mit dem Fächer in der {Luft verteilte ...}
(965) einfach

{Gespräch über Scheintod} und Herzstich an einem Kaffeestauschchen auf dem Domplatz. Mahler hatte auch den Herzstich verlangt.
(966) zweifach
„Mahler“ umkreist

rue de Cléry steigt in den Himmel und fällt in ihn.
(978)

{Colonel Arthur Boucher} La france victorieuse dans la guerre du demain. L'auteur ancien chef des operations militaires à l'etat major de l'armee demontre que si la France etait ataquée elle saurait se defendre avec la certitude absolue de la victoire.
(978) einfach
Daneben: fehlt

{„Sie sind Österreicher? Ja, Sie haben auch so} einen Regenkragen. Das haben alle Österreicher.“ Ich beweise durch Vorzeigen der Ärmel, daß es kein Kragen, sondern ein Mantel ist. Er bleibt weiter dabei, daß alle Österreicher Krägen haben. Sie werfen ihn so über. - Er {wendet sich dabei zu einem Dritten und zeigt ihm, wie sie das machen.}

(980) einfach

{Bewegungen der Beine zeigen, trotzdem er} sitzt, wie leicht und geradezu sorgenlos eine Österreicher in so einem Kragen gehen kann. Es ist fast kein Spott {dabei, ...}

(980) einfach

Mein Spaziergang im dunklen Gärtchen vor dem Sanatorium. <x> Morgenturnen mit Absingen eines Wunderhorn Liedes das einer auf dem Piston vorbläst.

(980) einfach

Trotzdem es regnet, ich später ganz allein war, mein Unglück mir immer gegenwärtig ist, im Speisesaal Ge- {sellschaftsspiele gespielt wurden, ...}

(984) zweifach

{Kommt ein deutscher Soldat, wird ihm die Hand gereicht, er wird gestochen und ange- } spritzt – Das Institut schickt mit Luftballon einen Gelehrten aus zur Untersuchung der Sonnenfinsternis in {Algier - ...}

(987) zweifach

{Auf dem Weg zum Cafe esse ich immer} ein bisschen weg, damit Max nicht zu sehr staunt. Als wir {in einem guten Cafehaus...}

(993) einfach

Warum saß am Vormittag im Cassenraum des Teatre Francais ein Polizeimann Gendarm oder Soldat?

(997)

Daneben: fehlt

Gedränge im Salon Carré, erregte Stimmung, gruppenweises Stehn wie wenn die Mona Lisa gerade gestohlen worden wäre.

(1002)

Daneben: bald wahr

Dieser Zwang mit Max seine Lieblingsbilder anzusehn, {da ich zu müde bin selbst herumzuschauen,}

(1002) einfach

Anblick Maxens, wie er vor Aristide unter einer Straßen- {laterne Phädra liest und sich bei dem kleinen Druck die Augen verdirbt.}

(1003) einfach

Rationell eingerichtete Bordelle.

(1006)

„Bordelle“ umkreist

Schon in Prag habe ich immer den amazonenmäßigen Charakter der Bordelle flüchtig bemerkt.

(1006)

„Schon in Prag“ umkreist

Der weibliche Portier, der sein elektr. Läutewerk in Bewegung setzt, der uns in seiner Loge zurückhält, weil {ihm gemeldet wird, daß gerade Gäste die Treppe herabkommen,...}

(1006) zweifach
„der sein“ umkreist

Ihr blondes Haar schien zerrauft. Sie war mager. Angst davor, nicht zu vergessen, den Hut nicht abzunehmen.

(1007) zweifach

{..., ohne} Führung der Karte. Die Erinnerung an die Spaziergänge in Anlagen ist immer schön. Freude daran, daß es noch so {hell ist, aufpassen, daß es nicht rasch dunkel wird,...}

(1010) zweifach

{Herausziehn der Fü-}ße aus dem Wasser auf dem Bootsgrund. Beim Anhören unseres Tschechisch Erstaunen der Passagiere, sich mit {derartigen Fremden in ein Boot gesetzt zu haben.}

(1011) zweifach

{..., ernst arbeitende Ruderer mit einem Mädchen in ihrem schwe-}ren Boot. Ich lasse Max besonders einsam bei einer Grenadine im Dunkel am Rande eines halb leeren Kaffeegar- {tens,...}

(1011) zweifach

1911–1991

(1012) steht über der Seite oben in der Mitte.

{Nicht zu beseitigende Unzufrieden-}heit mit Leipzig. Unentschlossenheit in den Bordellgäßchen. Mein Schuhbandbinden wird von der Gasse zum {Fenster hin besprochen.}

(1022) zweifach

{..., flacheres Gesicht, korrigiert dann im Cafe Francais die Schreibmaschinenniederschrift einer Kritik der „Johan- {na v. Neapel“ (Uraufführung am Abend vorher). Vorschlag des Hasencl. Den Nachmittagskaffee in einem B. zu trinken. Nicht eingelassen, weil die Damen bis 4 Uhr {schlafen.}

(1023) zweifach

{Flüchtiger An-}blick des Schreib- und Schlafzimmers. Trauriger an tote <x> Großväter erinnernder Anblick. Dieser seit Goethes Tod fortwährend wachsende Garten. Die sein Arbeits- {zimmer verdunkelnde Buche.}

(1025) zweifach

{Treffen Max} angekleidet im Bett. Beide unglücklich. Wenn man das {Leid aus dem Fenster schütten könnte.}

(1031) zweifach

{..., traurig wie vielleicht,} alles Volk, das sich unter Herrschaften bewegt. Trauer {der Haustiere.}

(1033) zweifach

{Früher in einem Hotel beim Ob-}servatoire. Eines Nachts war im Nebenzimmer ein Liebespaar. Das Mädchen schrie vor Glück in unverschämter Weise. Erst bis er sich durch die Wand anbot, einen {Arzt zu holen, wurde sie still und er konnte schlafen.}

(1043) einfach, dünn gekritzelt

{Ihre weiblichere kleine Schwester fängt} meine Blicke ab. - Ein neu angekommenes steifes Fräu- {lein mit bläulichem Schein.}

(1045) zweifach

{Ich bin bereit, wenn man Lust hat, noch einmal zu fahren, die Besitzerstochter selbst sagt aber, daß} es genug ist, jedoch will sie ins Zuckerzeugzelt. Ich in {meiner Dummheit und Neugierde führe sie zum Glücksrad.}

(1050) einfach

{Die Schwedin, die alles} teuer bezahlen muß. Haare kauft er von einem böhmischen Juden, namens Puderbeutel. Als eine socialdemo- {kratische Abordnung zu ihm kam...}

(1051) einfach

{War vor einer} Woche auf dem großen Keglertag in Braunschweig. Es gibt an 20 000 organisierte deutsche Kegler. Auf 4 Eh- {renbahnen wurde 3 Tage lang...}

(1052) zweifach

{... Sorge um ihre schwerhörige Mutter; verlobt und ko-}kett.- Mittag Abreise jener le- derriemenartigen schwedischen Witwe Frau von Wasmann. Über ihrer gewöhn- {lichen Kleidung nur ein graues Jäckchen,...}

(1054) zweifach

{..., über den Eindruck regelmäßiger Gesichter entscheidet nur Entfernung und} Ein- hüllung. Ihr Gepäck ist ein kleiner Rucksack, viel mehr als ein Nachthemd ist nicht drin. So reist sie unaufhörlich, kam aus Ägypten, geht nach München.

(1054) zweifach, gekritzelt

Ich gieng an dem Bordell vorüber, wie an dem Haus einer Geliebten. {Wie wir} Brust an Brust stehn und sie umgekehrt. Wir tanzen. Sie heißt Auguste, ist aus Wolfenbüttel und ist in der Wirtschaft eines gewissen Klaude in Appenroda seit 1 1/2 Jah- {ren beschäf- tigt.}

(1055) zweifach, gekritzelt

{Meine Eigentümlichkeit, Eigennamen selbst bei mehrfachem Vorsagen nicht zu ver- stehn} und daher auch nicht zu behalten. Sie ist Waise und wird am I. Oktober in ein Kloster eintreten. Ihren Freundinnen {hat sie es noch nicht gesagt.}

(1055) zweifach, gekritzelt

{Sie geht ins Kloster wegen der schlechten Erfahrungen, die sie ge-}macht hat. Erzählen kann sie sie nicht. Wir gehn vor dem Tanzsaal im Mondschein auf und ab, meine klei- {nen Freundinnen von letzthin verfolgen mich und mei-}ne „Braut“. Trotz ihrer Trauer tanzt sie aber sehr gerne, wie sich besonders zeigt als ich sie später dem Dr. {Sch. borge.}

(1055) einfach beim zweiten, zweifach beim ersten - ganz nah beieinander

{Ich saß ihm schief gegenüber als er gleichzeitig mit mir zum erstenmal sich zum ge- meinsamen Tische} setzte. Eine still kauende Gesellschaft. Er warf Worte {hin und her.}

(1056) zweifach, ineinander

{In der Eisenbahn überlege ich es unter dem Gespräch mit P. Es ist unmöglich alles zu sagen und es ist unmöglich,} nicht alles zu sagen. Unmöglich die Freiheit zu bewahren, unmöglich sie nicht zu bewahren. Unmöglich das einzig mögliche Leben zu führen, nämlich beisammen leben, jeder frei, jeder für sich, weder äußerlich noch wirklich verheiratet sein, nur beisammen sein und damit den letzten möglichen Schritt über Männerfreundschaft hinaus getan haben, ganz knapp an die mir gesetzte Grenze, wo sich schon der Fuß aufrichtet. Aber auch {das ist eben unmöglich.}

(1062) einfach, gekritzelt

Unaufhörliche Kopfschmerzen. Die W. gehn zu Monna {Vanna. Liege 10 Stunden im Bett, schlafe 5. Verzicht auf die Teaterkarte.}

(1063) einfach

{Er setzt} seine Aufzeichnungen fort, obwohl er „ein lebendig gewordenes Gedächtnis“ ist, jemand, der es eigentlich {nicht mehr nötig hat, Ereignisse aus seinem Leben} schriftlich festzuhalten: er trägt seine Vergangenheit – und Gegenwart – als Bürde mit sich.

(1067) dreifach

10.3 Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente I

Hrsg. v. Malcom Pasley. 1993

Wie viele Worte in dem Buche stehn! Erinnern sollen sie! Als ob Worte erinnern könnten!

Denn Wörter sind schlechte Bergsteiger und schlechte Bergmänner. Sie holen nicht die Schätze von den Bergeshöhen und nicht die von den Bergestiefen.

(8) einfach, herunter- und wieder hochgestrichen
Einzelblatt: Wie viel Worte

{Wir sagen, ich bin ein Mensch ganz ohne Ortsgefühl und komme nach Prag als einer fremden Stadt. Ich will Dir nun schrei- {ben, kenne aber deine Adresse nicht, ...}

(10) zweifach, unterstrichen

{Warum bleibe ich also diese kleinen Ferien über nicht in der Stadt, um mich zu} erholen. Ich bin doch unvernünftig. - Diese Reise wird mich krank machen, ich weiß es wohl. Mein Zimmer {wird nicht genügend bequem sein, ...}

(14) zweifach, ineinander gestrichen, unterstrichen

Es sind dort Teiche, man wird entlang der Teiche spazieren gehn.

(14f) unterstrichen

Denn es sind nur vierzehn Tage, also eine begrenzte} Zeit und wenn auch die Ärgernisse immer größer werden, so vermindert sich doch die Zeit, während welcher man sie ertragen muß. Dafür wächst der Muth ohne {Zweifel.}

(17) zweifach, unterstrichen

Ich habe, wie ich im Bett liege, die Gestalt eine großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers, glaube ich.

(18) zweifach, ineinander gestrichen

Da fuhr ein offener Wagen nicht schnell vorüber,

(19) unterstrichen

den Stand des Getreides zeigte

(28) unterstrichen

{hieng nahe sichtbar eine rauschende Bogen-}lampe und die vielen Regentropfen am Fensterglase waren weiß, oft bewegten sich einzelne. Raban hörte den {Lärm vom Bahnsteig her, ...}

(29) zweifach, unterstrichen

{und sich auf das letzte freie Stückchen} einer braunen Holzbank setzte. Er sah viele Rücken {und Hinterköpfe...}

(29) einfach, unterstrichen

{...} sie übertrugen ihr Gepäck, das in einem schmalen blauen Netz über einer Bank lag, in ein anderes. Ragte ein Stock {oder die beschlagene Kante eines Koffers vor, ...}

(29) einfach, unterstrichen

{... aufblickte und dreht auch, als er jetzt über Zwirnpreise redete, ...}

(31)

„Zwirnpreise“ umkreist

{sah er zwischen den Köpfen der} Reisenden das Fenster und durch das Fenster Lichter die vorüber und andere die zurück in die Ferne flogen. Von {der Rede des Reisenden verstand er nichts,...}

(31) einfach, unterstrichen

während Dörfer uns entgegenkommen und vorübereilen, während sie zugleich sich in die Tiefe} des Landes wenden, wo sie für uns verschwinden müs- {sen.}

(31f) einfach, unterstrichen

Raban gefiel es jetzt, daß der Zug so eilte, denn er {hätte nicht in dem letzten Orte bleiben wollen.}

(33) einfach, unterstrichen

{dann sah} sie lange die Petroleumflamme an, die gelb an der Waggondecke brannte. Raban schloß die Augen für ein {Weilchen.}

(13) zweifach, ineinander gestrichen, unterstrichen

{Mit fast geschlossenen Augen sah Raban noch undeut-}lich, wie der Herr mit der Reismütze am Fensterriemen {zog.}

(35) einfach, unterstrichen

{...jenseits der Geleise war die} Masse der Gegenstände daß es den Athem störte. War es ein dunkler Durchblick oder war es ein Wald, war es ein Teich oder war es ein Haus, in dem die Menschen schon schlie- {fen war es ein Kirchthurm oder eine Schlucht...}

(37) einfach, unterstrichen

{ich hätte recht gut also} noch in der Stadt bleiben und bei Elvy eine angenehme {Nacht verbringen können...}

(38) einfach

{- aber dort bekomme ich das für diesen Abend erwartete Gericht auf den Tisch gestellt, rechts hinter den Teller die Zeitung, links} die Lampe, hier wird man mir eine unheimlich fettige Speise geben - man weiß nicht, daß ich einen schwachen {Magen habe und wenn man es wüßte - eine fremde} Zeitung, viele Leute, die ich schon höre, werden dabei {sein und eine Lampe wird für alle brennen.}

(42) zweifach, jeweils unten zusammen, unterstrichen

Überzieher

(51) umkreist

Dann erblickt man eine Dame, deren Gesicht leicht zuckte wie das Licht der Sterne und deren flacher Hut {mit unkenntlichen Dingen bis zum Rande und hoch beladen war;...}

(52) einfach, unterstrichen

Und die Menschen gehen in Kleidern schwankend auf dem Kies spazieren.

(54) einfach

{nippte gerade an dem dritten} Gläschen Benediktiner und übersah im Trinken zugleich {meinen kleine Vorrath von Backwerk}

(54) einfach

{..., jetzt auf den} Laurenziberg zu gehn, denn das Wetter ist noch kühl, {und da ein wenig Schnee gefallen ist, sind die Wege wie Schlittschuhbahnen.}

(56) einfach

Als wir in die Ferdinandstraße kamen, bemerkte ich, {daß mein Bekannter eine Melodie zu summen begann,...}

(58) einfach

Eine in ihrer Natürlichkeit grenzenlose Lebensweise.

(58) einfach

{..., ich würde mich in meinen Armstuhl setzen, der} auf dem zerrissenen morgenländischen Teppich steht. – <x> Als ich soweit war überfiel mich die Schwäche, die immer über mich kommt, sobald ich daran denken muß, wieder in meine Wohnung zu gehn und wieder Stunden allein zwischen bemalten Wänden zu verbringen und auf dem Fußboden, welcher in dem an der Rückwand aufgehängten Goldrahmenspiegel schräg abfallend erscheint. Meine Beine waren müde und schon war ich {entschlossen auf jeden Fall nach Hause zu gehn und mich in mein Bett zu legen, als mir der Zweifel kam,...}

(59) einfach, unterstrichen

{..., Du hättest ein wenig gelacht und ein wenig dich} gefürchtet, ich aber, dessen Seele ganz zerflogen ist vor {Liebe zu Dir, ...}

(62) zweifach, unterstrichen

{Aber meine Gedanken verwirrten sich} damals, denn die Moldau und die Stadtviertel am andern Ufer lagen in einem Dunkel. Nur einige Lichter brann- {ten und spielten mit den schauenden Augen.}

(63) einfach, unterstrichen

{Ich sah, den Kopf auf den Arm gelegt, der auf} der hölzernen Lehne der Bank auflag, die wolkenhaften Berge des anderen Ufers und hörte eine zarte Geige, die {jemand im Strandhotel spielte. Auf beiden Ufern fuhren hin und wieder schiebende Züge mir erglänzendem Rauch.}

(63f) einfach, unterstrichen

{... Und suchte seine Aufmerksamkeit von mir ab-}zulenken durch Bemerkungen über die Bäume der Schützeninsel und über die Spiegelung der Brückenlampen im Flusse. Aber mit plötzlicher Wendung drehte er {sein Gesicht mir zu...}

(65) einfach, unterstrichen

{Ich mußte weglaufen. Es war} ganz leicht. Jetzt beim Einbug zur Karlsbrücke nach {links konnte ich nach rechts in die Karlsgasse springen.}

(66) einfach

{Doch ich} sah unter den Lauben dieser Kirche – ich weiß nicht wie {sie heißt, oh, bitte, verzeihen Sie – eine Katze laufen.}

(68) zweifach, unterstrichen

Jetzt aber breitete sich der kühle Schein, der dem Mondaufgang vorhergeht, auf dem Berge aus und plötz- {lich hob der Mond sich selbst hinter einem der unruhigen Sträucher.}

(75) zweifach, unterstrichen

{..., hinter dem man in} großer Fernsicht helle Obstalleen sah, die zu grünen Hügeln führten.

(77) einfach, unterstrichen

Die Alleen standen zwar fest und hüteten ziemlich die {Straßenbreite,...}

(81) einfach

Da brach aus den Rändern der großen Wolke der flache Schein der abendlichen Sonne und verklärte die Hügel und Berge an der Grenze des Gesichtskreises, während der Fluß und die Gegend unter der Wolke in {undeutlichem Lichte war.}

(83) zweifach, unterstrichen

{Sie war in dem schwarzen Kleide, welches auf} den Schultern durchsichtige Spitzen hatte, - der Halbmond des Hemdrandes lag unter ihnen - von deren unterem Rande die Seide in einem wohlgeschnittenen {Kragen niederhieng.}

(86) einfach

Es ist so heiß.' Eine Frau antwortet aus dem Garten: ‚Ich jause im Grünen.‘ Sie sagten es ohne Nachdenken {und nicht allzu deutlich, als müßte es jeder erwartet haben.}”}

(91) zweifach, unterstrichen

„Guten Abend, zarter Edelmann, ich bin dreiundzwanzig Jahre alt, aber ich habe noch keinen Namen. Sie {aber kommen...}

(103) einfach

{S. 103 Sicher haben Sie mit Ihren gefärbten Augen jene} großen Damen gesehn, die schon auf der hohen und lichten Terrasse stehn, sich in schmaler Taille ironisch umwendend, während das Ende ihrer auch noch auf der Treppe ausgebreiteten bemalten Schleppe noch über dem Sand es Gartens liegt. - Nicht wahr auf langen Stangen, <x> überall vertheilt, steigen Diener in grauen frech geschnittenen Fräcken und weißen Hosen, die Beine um die Stange gelegt, den Oberkörper aber oft nach hinten und zur Seite gebogen, denn sie müssen an dicken Stricken riesige graue Leinwandtücher von der Erde heben und in der Höhe spannen, weil die große Dame einen nebeligen {Morgen wünscht.}”}

(104) einfach, gekritzelt

{..., ist das wahr,} was man mir erzählt hat. Giebt es in Paris Menschen, die nur aus verzierten Kleidern bestehn und giebt es dort Häuser die bloß Portale haben und ist es wahr, das an <Seitenwechsel> Sommertagen der Himmel über der Stadt fliehend blau {ist, ...}

(104f) einfach, unterstrichen

{mein Name} ist Jerome Faroche, Gewürzkrämer bin ich in der rue de {Cabotin...}

(105) einfach, unterstrichen

Was ist das? Wieder Hindernisse und Hindernisse?

(108) einfach

{..., Du hast lange Hände, die sich fast nach deinem Willen} aufführen; warum freust Du Dich nicht darüber? Trage immer dunkelfarbige Ärmelränder, das rathe ich Dir. –

(109) einfach, unterstrichen

Der Mondschaten des Gärtnerhauses war über den {ein wenige gewölbten Weg gespannt...}

(113) einfach, unterstrichen

{Mein Bekannter strich mit einem Tuche aus Battist} über die Stirn. „Bitte“, sagte er, „legen Sie mir Ihre Hand ein wenig auf die Stirn. Ich bitte Sie.“ Als ich es {nicht gleich that, faltete er seine Hände. Als ob unsere Sorge alles verdunkelt hätte, saßen wir oben auf dem Berg, wie in einem kleinen Zimmer, ...}

(118) einfach, gekritzelt

{...Und legte den Schatten der Stämme über den Weg und weißen} Schnee, während der Schatten des vielfältigen Astwerkes umgebogen wie zerbrochen auf dem Abhang lag.

(120) einfach, gekritzelt

{Und ich habe sie} geküßt, geküßt - habe - ich - sie auf ihren Mund, ihre Ohren, ihre Schultern. Mein Gott und Herr!”

(122) zweifach

{Er sah mich zuerst stauend an und öffnete seinen} Mund mit den nassen Lippen; dann aber, als er die {Herren sah, die schon ganz in der Nähe waren, lachte er, stand auf und sagte:}

(123) einfach, gekritzelt

{Als wir in die Ferdinandstraße kamen, bemerkte ich,} daß mein Bekannter eine Melodie aus der „Dollarprin {zessin“ zu summen begann;...}

(125) zweifach

„Die Erinnerungen, nicht wahr?“, sagte ich, „ja, schon das Erinnern ist traurig, wie erst sein Gegenstand! Ge- {ben Sie sich solchen Sachen nicht hin,...}

(131) einfach, unterstrichen

{Und so lief ich durch den in seiner Tiefe gerissenen Traum und kehrte wie} gerettet – dem Schlaf und dem Traum entflohn – in die Dörfer meiner Heimat zurück.

(145) zweifach

Ist es ein besonderes, nie gut zu machendes Unglück? <x> Werden wir uns nie davon erholen können? Ist wirklich alles verloren?”

(146) einfach

Hinter Gebüsch in der Ferne fuhr ein Eisenbahnzug heraus, alle Coupées waren beleuchtet, die Glasfenster {sicher herabgelassen.}

(149) einfach

„Dort sind Leute! Denkt euch, die schlafen nicht!”

(150) einfach

Dann aber, wenn ich einen großen Platz zu durchqueren habe, vergesse ich an alles. Wenn man schon so große Plätze aus Übermuth baut, warum baut man nicht auch ein Geländer quer über den Platz? Heute bläst einmal ein Südwestwind. Die Spitze des Rathhausturmes macht kleine Kreise. Alle Fensterscheiben lärmern und die Laternenpfähle biegen sich wie Bambus. Der Mantel der heiligen Maria auf der Säule windet sich und die Luft reißt an ihm. Sieht es denn niemand? Die Herren und {Damen, die auf den Steinen gehen sollten, schweben.}

(162) einfach

{..., so haben sie es nur in} dem Wahne vieler Leute getan, welche glauben, sie hätten die halbe Welt erobert, wenn sie so äußerstes Urteil wagen.

(172) zweifach, ineinander gestrichen

Der Jargon ist die jüngste europäische Sprache, erst vierhundert Jahre alt und eigentlich noch viel jünger. Er {hat noch keine Sprachform von solcher Deutlichkeit ausgebildet, wie wir sie brauchen.}

(189) einfach

Er besteht nur aus Fremdwörtern. Diese ruhen aber {nicht in ihm, sondern behalten die Eile und Lebhaftigkeit mir der sie genommen wurden.}

(189) einfach

{Der Jargon stammt z. B. in seinen Anfängen aus der Zeit, als das} Mittelhochdeutsche ins Neuhochdeutsche überging. Da {gab es Wahlformen, ...}

(189f) einfach

Einleitungsvortrag über Jargon

{Was einmal ins Ghetto kam, rührte sich nicht so} bald weg. So blieben Formen wie „Kerzlach“, „Blümlach“, „Liedlach“.

(190) einfach

Das zweite Gedicht ist von Frug und heißt „Sand und {Sterne“}.

(191) einfach

{Es heißt wir werden sein wie der Sand am Meer} und die Sterne am Himmel. Nun getreten wie der Sand sind wir schon, wann wird das mit den Sternen wahr {werden?}

(191) zweifach, ineinander gestrichen

{Denn von einer} allerdings großen Ferne aus gesehen, wird die äußere Verständlichkeit des Jargon von der deutschen Sprache gebildet; das ist ein Vorzug vor allen Sprachen der Erde.

(192) einfach

{Die Verbindung zwischen Jargon} und Deutsch sind zu zart und bedeutend, als daß sie nicht sofort zerreißen müßten, wenn Jargon ins Deutsche zurückgeführt wird, d.h. es wird kein Jargon mehr zurückgeführt, sondern etwas Wesenloses. Durch Über- {setzung ins Französische z. B. kann Jargon den Franzosen vermittelt werden, durch Übersetzung ins Deutsche wird er vernichtet.}

(192) einfach

{Aber nicht nur aus dieser Ferne der deutschen Sprache können Sie, verehrte Damen und Herren, Jargon versteh-}hen; Sie dürfen einen Schritt näher. Noch zumindest vor nicht langer Zeit erschien die vertrauliche Verkehrssprache der deutsche Juden, je nachdem ob sie in der Stadt oder auf dem Lande lebten, mehr im Osten oder im {Westen, wie eine fernere oder nähere Vorstufe des Jargon, und Abtönungen sind noch viele geblieben.

(192) einfach

{Die historische Entwicklung des Jargon hätte deshalb fast} eben so gut wie in der Tiefe der Geschichte, in der Fläche der Gegenwart verfolgt werden können.

(193) einfach, gekritzelt

{Dann werden Sie die wahre Ein-}heit des Jargon zu spüren bekommen, so stark, daß Sie sich fürchten werden, aber nicht mehr vor dem Jargon, {sondern vor sich.}

(193) einfach, gekritzelt

{– dann wünsche ich} Ihnen aber, daß Sie auch die Furcht vergessen haben möchten. Denn strafen wollen wir Sie nicht.

(193) einfach, gekritzelt

{Es muß zugegeben werden, daß selbst das gerücht, das sich doch sonst kaum aufhalten läßt, in diesem Falle geradezu schwerfällig war, hätte man es nicht förmlich gestoßen, es hätte sich nicht verbreitet.}

(195)

Dorfschullehrer Konvolut
„förmlich“ umkreist

{Statt dessen überließ man die einzige schriftliche Behandlung des Falles dem alten Dorflehrer, der zwar ein ausge-}zeichneter Mann in seinem Beruf war, aber dessen Fähigkeiten ebenso wenig wie seine Vorbildung es ihm ermöglichten, eine gründliche und weiterhin verwert- {bare Beschreibung geschweige denn eine Erklärung zu liefern.

(195) zweifach, gekritzelt

Darunter:

Jetzt haben diese Sätze eine gerissene Tragfähigkeit bekommen

(195)

{... Klage über die Verständnislosigkeit, die ihm bei Leuten begegnet ist, wo man sie am wenigstens} hätte erwarten sollen. Von diesen Leuten sagt er treffend: „Nicht ich, aber sie reden wie alte Dorflehrer.“

(196) einfach, gekritzelt

{in einem unüberwindbaren Vorurteil} inbetreff seiner Sache befangen war. In welcher Zer- {streutheit er dem langen Bericht des Lehrers zuhörte...}

(196) einfach

{Er} erzählt, wie ihm am Abend im Schneefall auf der Landstraße seine Frau und seine sechs Kinder erwartet hätten und wie er ihnen das endgiltige Mißlingen seiner Hoffnungen bekennen mußte.

(197) zweifach

{Da ich dem} Gelehrten nicht die Faust vors Gesicht halten konnte, sollte wenigstens meine Schrift den Lehrer verteidigen.

(197) einfach

{Außerdem bür-}dete ich mir mit meinem Entschluß eine große Arbeit auf. Wollte ich überzeugen, so durfte ich mich nicht auf {den Lehrer berufen,...}

(198) einfach

{... Und daß mein Glaube, ich hätte ihm genützt oder nützen können, im} besten Fall Einfältigkeit, wahrscheinlich aber Anmaßung oder Hinterlist sei. Vor allem wies er öfters darauf hin, {...}

(199) einfach

{..., warum ich mich überhaupt im Ganzen ihm gegenüber so zurück-} hielt. Er glaubte nämlich im Geheimen, daß ich ihn um den Ruhm hatte bringen wollen, der erste öffentliche Fürsprecher des Maulwurfes zu sein. Nun war ja für seine Person gar kein Ruhm vorhanden, sondern nur {eine Lächerlichkeit...}

(200) einfach, gekritzelt

{..., oder vielmehr andeu-}tete, enthalten war, wie mir überhaupt einige Male auffiel, daß er in mancher Hinsicht mir gegenüber fast mehr Scharfsinn zeigte, als in seiner Schrift. Er behauptete {nämlich, meine Einleitung sei doppelzünftig.}

(201) einfach

{und die zwei armseligen in der} Eile aufgeschnappten Worte Riesenmaulwurf und Dorf- {schullehrer genügten schon den Herren...}

(205) einfach

seines eigentümlich wattierten Rockes

(206) unterstrichen

{Die} meisten alten Leute haben jüngeren gegenüber etwas Täuschendes, etwas Lügnerisches in ihrem Wesen, man {lebt ruhig neben ihnen fort,...}

(208) einfach

{... Und plötzlich wenn sich etwas Entscheidendes ereignet und die solange vorbereitete Ruhe wirken soll, erheben sich diese alten Leute wie} Fremde, haben tiefere, stärkere Meinungen, entfalten förmlich jetzt erst ihre Fahne und man liest darauf mit Schrecken den neuen Spruch. Dieser Schrecken stammt {vor allem daher, weil das, was die Alten jetzt sagen, wirklich viel berechtigter, sinnvoller ...}

(208) zweifach, ineinander, unterstrichen

Aber weggegangen war er immer erst dann, bis es ihm beliebte. Gewöhnlich war dann die Pfeife ausgeraucht, {...}

(215) einfach

{... Dann führt man doch das wenige noch gemeinsam zu} Erledigende möglichst schnell zu Ende und bürdet dem andern nicht zwecklos seine stumme Gegenwart auf.

(216) einfach

{Wenn man den kleinen zähen Alten von rückwärts ansah, wie er an meinem Tische saß, konnte man glau-}ben, es werde überhaupt nicht möglich sein, ihn aus dem Zimmer hinauszubefördern.

(216) einfach

{Er ist viel ruhiger als sonst, nickte nur hie und} da, alles nimmt den richtigen uhrenmäßigen Gang. Erst {jetzt, nachdem der Fall...}

(218) einfach

Unterstaatsanwalt Konvolut

{..., mußte er viel Arbeit und Scharfsinn aufwenden, um sie genü-}gend stichhaltig zu machen. Er arbeitete Nächte durch, {aber mit Freude.}

(221) einfach

{Außerdem häufte sich das für die Hauptverhandlung} vorbereitete Material in fast undurchdringlicher Fülle. <x> „Gebe Gott, daß ich dieses alles fassen und verwerten <x> kann“, war in den Nächten seine ständige Bitte. Mit der {Anklage selbst...}

(221) einfach (zweite und dritte), zweifach (die ersten, ineinander)

{Niemand im Saal kannte alle Feinheiten und Beziehungen der Prozeßsache} so wie er. Der Verteidiger war ungefährlich, ein dem Unterstaatsanwalt gut bekanntes, immer schreiendes aber wenig scharfsinniges Männchen. An dem Tag war {er gewiß nicht einmal sehr kampflustig,...}

(222) zweifach

{... Gedachte er auch weiterhin nicht zu verzichten, trotz-}dem er natürlich sein Studium, welches die Eltern von der Ferne mit großen Hoffnungen verfolgten, unbedingt {aufgeben mußte, ...}

(226) einfach

Elberfeldheft

{..., er mußte ihnen also seine,} Absichten, so peinlich ihm das war, verschweigen und sie in dem Glauben erhalten, daß er in seinem bisherigen {Studium regelmäßig fortschreite.}

(226) einfach, gekritzelt

{dachte er, wie öfters in der letzten Zeit} daran, daß dieses vollständig einsame Leben recht lästig <x> so, daß er jetzt diese sechs Stockwerke förmlich im Geheimen hinaufsteigen müsse um oben wieder förmlich im Geheimen den Schlafrock anzuziehen, die Pfeife anzustecken, in der französischen Zeitschrift, die er schon {seit Jahren abonniert hatte, ein wenig zu lesen, dazu an einem von ihm selbst bereiteten Kirschenschnaps zu} nippen und schließlich nach einer halben Stunde zu Bett zu gehn, nicht, ohne, vorher das Bettzeug vollständig umordnen zu müssen, das ihm aber jeder Belehrung unzu- {gänglichen Bedienerin immer nach ihrer Laune hinwarf.}

(229) einfach, gekritzelt (zweiter und dritter), zweifach (erster)

Blumfeldt Konvolut

{er schließt sich niemandem an,} außer seinem Herrn, und hat er ihn paar Augenblicke nicht gesehn, empfängt er ihn gleich mit großem Bellen, {womit er offenbar seine Freude ausdrücken will,} seinen Herrn, diesen außerordentlichen Wohltäter wiedergefunden zu haben. Allerdings hat ein Hund auch {Nachteile.}

(230) einfach

{..., so will er doch lieber noch dreißig Jahre allein die Treppe hinaufsteigen,} statt später von einem solchen alten Hund belästigt zu werden, der noch lauter als er selbst sich neben {ihm von Stufe zu Stufe hinaufschleppt.}

(231) einfach

{Er kommt abend müde aus der Arbeit und nun, wo er Ruhe so} nötig hat, wird ihm eine Überraschung bereitet. Er fühlt erst jetzt, wie müde er eigentlich ist. Zerstören wird {er ja die Bälle gewiß...}

(237) einfach, gekritzelt

Während diese, ein fettes stumpfsinniges immer steif aufrecht gehendes Weib das Frühstück auf den Tisch {stellt...}

(242) einfach

{ ..., muß den Kaffee den er so gern möglichst warm trinkt auskühlen lassen } und kann nichts anderes tun als den herablassenden Fenstervorhang anstarren, hinter dem der Tag trübe {herandämmert.}

(243) einfach

{S. 243 Am liebsten möchte} Blumfeld die Tür aufreißen und ihr nachschreien was für ein dummes altes stumpfsinniges Weib sie ist. Als er aber, {darüber nachdenkt,...}

(244) einfach, gekritzelt

{ ..., daß er aus seiner Hausapo-} teke die über dem Nachttischchen hängt, Watta nimmt {und zwei Wattakügelchen sich in die Ohren stopft.}

(244) einfach

{ ..., daß sie } es wagen sollte - er glaubt es nicht - ihm auch auf die Gasse zu folgen, irgendwie versorgen. Er hat dafür einen {guten Einfall, ...}

(245) einfach

{ ..., mit einem großen } Sprung wie er ihn schon seit Jahren nicht ausgeführt hat den Kasten verläßt, die Tür zudrückt und den Schlüssel {umdreht, sind die Bälle eingesperrt.}

(246) einfach, gekritzelt

{Ein Ebenbild seiner Mutter,} keine Häßlichkeit der Alten ist in diesem Kindergesicht vergessen worden. Krummbeinig, die Hände in den Hosentaschen steht er dort und faucht, weil er schon jetzt einen Kropf hat und nur schwer Atem holen {kann}.

(246) einfach, gekritzelt

{ ... Als unter den Gedanken daran, daß wenn } er einmal von seinem Posten wird abtreten müssen, die sofortige Folge dessen ein großes von niemandem aufzulösendes Durcheinander sein wird, denn er kennt niemanden in der Fabrik, der ihn ersetzen und seinen {Posten in der Weise übernehmen könnte, ...}

(254) einfach

„daß“, „wenn“ und „müssen“ sind gemeinsam umkreist

Zerrissener Traum.

(267) einfach

Oktavheft A

Unterstreichung nicht von Sebald

Auf dem Dachboden

(272)

seitlich angekreuzt

„So“, sagte der Fremde, „ich bin auch ein Hans, heiße Hans Schlag, bin badischer Jäger und stamme von Koßgarten am Neckar. Alte Geschichten.“

(273) einfach, gekritzelt

{ ..., er löste deshalb sofort seine Verpflichtungen, was nicht schwer war, und fuhr } nachhause. Es war spät an einem Dezemberabend, alles lag im Schnee, als Hans bei dem Elternhaus vorfuhr. Der {Hausmeister, der ihn erwartet hatte...}

(274) einfach

Daneben: opening

Zwischen den Absätzen:

Gracchus

und ein Kreuz neben dem ersten Satz des Absatzes der mit „Zwei Knaben...“ beginnt.
(305)
Oktavheft B

{..., er hatte die} Kameele versorgt und gieng zum Schlafplatz. Ich warf {mich rücklings
ins Gras...}
(317) zweifach, ineinander
„Kameele“ umkreist

{...werde ich in den nächsten Tagen überhaupt} nicht nach Hause kommen. Bis die
Verhandlung beendet {sein...}
(324) einfach
„Bis“ umkreist

{Und} sich langsam in die Pölster zurücklehnend, die Hand {über den Augen ver-
stummt er. Die plappermäulige} aber vor ihrem Herrn in Furcht ersterbende Wirt-
schafte- {rin war sehr betroffen.}
(324) einfach
„Pölster“ umkreist

{..., wenn das} Frühlicht nicht täuschte, irgendwie verfallenes Gesicht {mit der Hand
bedeckte?}
(325) einfach

Kreuz neben dem Absatzbeginn: „Gestern kam eine Ohnmacht zu mir.“
(327)

{...; und je tiefer man zu den untern} Schulen hinabsteigt, desto mehr schwinden be-
greiflicher {Weise die Zweifel am eigenen Wissen...}
(349) einfach, gekritzelt

Nach dem Text:

daß ich das geschriebene allenfalls nicht erraten konnte
(436)

10.4 Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II

Hrsg. v. Jost Schillemeit. 1992

{... Und es entwickelten sich die} Anfänge des Hasses, der mein Leben in der Familie und von da aus mein ganzes Leben in einer gewissen Hin- {sicht bestimmt.}

(9) einfach, gekritzelt
Blaues Schulheft: der Mensch ist eigentümlich

{... Und die Abreise nicht} erfolgt. Das Schlimmste die untödlichen Schmerzen.

(14) einfach, gekritzelt

{Ich will niemanden sehn, ich will mich durch keinen Anblick verwirren lassen, beim Schreibtisch, das} ist mein Platz, den Kopf in meinen Händen, das ist meine Haltung.

(16) zweifach

Karpfengasse

(22) einfach

Schwäche des Gedächtnisses für die Einzelheiten und {den Gang der eigenen Welterfassung ein sehr schlechtes Zeichen,}

(31) einfach
Oktavheft G
„Zehnheit“ umkreist

Manche Schatten der Abgeschiedenen beschäftigen sich nur damit, die Fluten des Totenflusses zu belecken, weil {er von uns herkommt...}

(33) einfach

Stummheit gehört zu den Attributen der Vollkommenheit.

(50) einfach, gekritzelt

Coelibat und Selbstmord stehen auf ähnlicher Erkenntnisstufe, Selbstmord und Märtyrertod keineswegs, vielleicht Ehe und Märtyrertod.

(52f) zweifach

Der Messias wird erst kommen, wenn er nicht mehr nötig sein wird, er wird erst nach seiner Ankunft kommen, er wird nicht am letzten Tag kommen, sondern am allerletzten.

(56f) zweifach

Das Böse ist der Sternenhimmel des Guten.

(57) zweifach

{Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, daß sie entsprechend der sinnlichen Welt nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt.}

(59)
Darunter: Jedes Bild eine Un-
begreiflichkeit

{14. Gestern, heute schlimmste Tage. Beigetragen haben: Herzen, ein Brief an Dr. Weiß, anderes Undeut-}bares. Ekelhaftes Essen: gestern Schweinsfuß, heute Schwanz, Weg nach Michelob durch den Park.

(63) zweifach

Es gibt nur zweierlei: Wahrheit und Lüge. Die Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen. Wer sie erkennen will, muß Lüge sein.

(69) einfach, gekritzelt

Nachspaziergang nach Oberklee

(69) unterstrichen
Darunter: epistemologie

Blieb das unerklärliche Felsgebirge.

(70) zweifach, unterstrichen

Der Tod ist etwa wie im Schulzimmer an der Wand das Bild von der Alexanderschlacht. Es kommt darauf {an durch unsere Taten dieses Bild zu verdunkeln oder gar auszulöschen.}

(76) zweifach

{Die Kontinuität der Vergänglichkeit kann also keinen} Trost geben; daß neues Leben aus den Ruinen blüht beweist weniger die Ausdauer des Lebens als des Todes.

(91) einfach

Es blendet uns die Mondnacht. Vögel schrien von Baum zu Baum. In den Feldern sauste es.

(92) vierfach
Unter dem Text: M. die voll endete Unwirk=lichkeit
Der Nachspaziergang

{..., aber der Fehler liegt im Einwand, so wie} wenn vom Dampfer verlangt würde, trotz geraden Kurses immer wieder die erste Station anzufahren, Ein Vogel {kann nicht durch einen ursprünglichen Akt geschaffen werden, ...}

(96) zweifach

{Die Methode und Tendenz der Schöpfung des Vogels - darauf kommt es an - und des Flugzeugs muß aber nicht verschieden sein und die} Auslegung der Wilden, welche Gewehrschuß und Donner verwechseln kann eine begrenzte Wahrheit haben.

(97) zweifach

{...} mißlingen oder nicht einmal mißlingen lassen: Familienleben, Freundschaft, Ehe, Beruf, Litteratur, sondern es {ist der Mangel des Bodens...}

(98) einfach, gekritzelt

Nach dem Tod eines Menschen tritt selbst auf Erden hinsichtlich des Toten für eine Zeitlang eine besonders wohltuende Stille ein, ein irdisches Fieber hat aufgehört, ein Sterben sieht man nicht mehr fortgesetzt, ein Irrtum scheint beseitigt, selbst für die Lebenden eine Gelegenheit zum Atemschöpfen, weshalb man auch sie Fenster des Sterbezimmers öffnet, bis sich dann alles doch nur als Schein ergibt und der Schmerz und die Klagen beginnen.

(100) zweifach, ineinander

Das Grausame des Todes liegt darin, daß er den wirklichen Schmerz des Endes bringt aber nicht das ——

(100) zweifach

Unsere Rettung ist der Tod, aber nicht dieser.

(101) zweifach

Im Einband, letzte Seite links:

Weiss oder Grass

Amery

Amery & Levi

Nabokov

Kafka I & II

Daneben auf Höhe von Weiss oder Grass: Svero

10.5 Franz Kafka „Der Proceß“ in der Fassung der Handschriften

Hrsg. v. Pasley. S. Fischer 1990

{..., die mit} wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegen- {über liegenden Fenster getreten war, ...}

(9) zweifach
„greisenhafter Neugier“ einzeln umkreist

{... über ihn hinweg mit dem andern Wächter} verständigte. Was waren das nur für Menschen? Wovon {sprachen sie? Welcher Behörde gehörten sie an? K. lebte doch in einem Rechtsstaat, überall herrschte Frieden, alle Gesetze bestanden aufrecht, wer wagte ihn in seiner Wohnung zu überfallen?}

(11) einfach, unterstrichen

{...} sein dreißigster Geburtstag war {...}

(11) unterstrichen

An der Klinke des offenen Fensters} hieng eine weiße Bluse. Im gegenüberliegenden Fenster wieder die zwei Alten, doch hatte sich ihre Gesell- {schaft vergrößert, ...}

(20) einfach, unterstrichen

{ein} Buch und ein Nadelkissen, als seien es Gegenstände, die {er zur Verhandlung...}

(20) zweifach

Unter dem Text:

Suspended auf Widerruf

(25)

{..., klopfte er} gleich an ihre Türe an. Sie saß mit einem Strickstrumpf am Tisch, auf dem noch ein Haufen alter Strümpfe lag.

(32) einfach, unterstrichen

{Sie saßen nun beide am Tisch} und K. vergrub von Zeit zu Zeit eine Hand in die Strümpfe. „Es gibt viel Arbeit“, sagte sie, „während des {Tages gehöre ich den Mietern; ...}

(32) einfach

{..., also ist es schlimm,} aber diese Verhaftung –. Es kommt mir wie etwas Gelehrtes vor, entschuldigen Sie wenn ich etwas Dummes sage, es kommt mir wie etwas Gelehrtes vor, das ich zwar {nicht verstehe, das man aber auch nicht verstehen muß.}

(33) einfach, gekritzelt

„Nehmen Sie es doch nicht so schwer, Herr K.“, sagte {sie, ...}

(35) einfach

{Der Mond schien still in das dunkle} Zimmer. Soviel man sehen konnte war wirklich alles an {seinem Platz, auch die Bluse hieng nicht mehr an der Fensterklinke. Auffallend hoch schienen die Pölster im} Bett, sie lagen zum Teil im Mondlicht. „Das Fräulein {kommt oft spät nachhause“...}

(36) zweifach, unterstrichen

{..., „ich will ja noch gar nicht mit dem Fräulein reden,} natürlich will ich sie vorher noch weiter beobachten, nur {Ihnen habe ich anvertraut, was ich wußte.}

(37) einfach
„beobachten“ umkreist

{Schließlich muß es doch im Sinne jedes Mieters sein, wenn man die Pension rein zu erhalten sucht und nichts anderes ist} mein Bestreben dabei.“ „Die Reinheit!“ rief K. noch {durch die Spalte der Tür, „wenn sie die Pension rein erhalten wollen, müssen Sie zuerst mir kündigen.“}

(37) zweifach, abgerutscht
„rein“, „Die Reinheit“ „rein“ umkreist

{Sie kreuzte} leicht die Beine. „Sie werden vielleicht sagen“, begann {K., ...}

(40) zweifach

{..., besonders da ich keine Spur einer Unordnung} finden kann.“ Sie machte, die flachen Hände tief an {die Hüfte gelegt, einen Rundgang durch das Zimmer.}

(41) zweifach

{..., aber er dachte gar nicht} daran, sondern war ganz vom Anblick des Fräulein Bürstners ergriffen, die das Gesicht auf eine Hand stützte – der Ellbogen ruhte auf dem Kissen der Ottomane – während die andere Hand langsam zur Hüfte strich.

(43) zweifach, ineinander, unterstrichen

{„Dafür ist gar kein Grund“, sagte K. und küßte, als sie jetzt auf das Kissen zurücksank, ihre Stirn. „Weg, weg“, sagte sie und richtete sich {eilig wieder auf...}

(46) einfach, unterstrichen

{„Warum sollte Frau Grubach nicht glauben, daß ich Sie} überfallen habe“, fügte K. hinzu. Vor sich sah er ihr Haar, geteiltes, niedrig gebauschtes, fest zusammenge-{haltenes rötliches Haar.}

(47) einfach, unterstrichen

{„Ich komme schon“, sagte K., lief vor, faßte sie,} küßte sie auf den Mund und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort {ließ er die Lippen lange liegen.}

(48) einfach, unterstrichen

{Möchten Sie mir Sonntag früh das Vergnügen machen, eine Partie auf meinem Segelboot mitzumachen?}

(50)
„Vergnügen machen“ und „mitzumachen“ gemeinsam eingekreist

{..., ohne zu frühstücken in die ihm bezeichnete Vor-}stadt. Eigentümlicher Weise traf er, trotzdem er wenig {Zeit hatte umherzublicken,...}

(52) einfach, unterstrichen

{...– füllte ein mittelgroßes zwei-}fenstriges Zimmer, das knapp an der Decke von einer Galerie umgeben war, die gleichfalls vollständig besetzt {war...}

(57) einfach, gekritzelt

{Die meisten} waren schwarz angezogen, in alten langen und lose hinunterhängenden Feiertagsröcken. Nur diese Kleidung beirrte K., sonst hätte er das ganze als eine politische Bezirksversammlung gesehen.

(58) einfach, gekritzelt

{Am andern Ende des Saals, zu dem K. geführt wurde,} stand auf einem sehr niedrigen gleichfalls überfüllten Podium ein kleiner Tisch der Quere nach aufgestellt und {hinter ihm...}

(58) einfach, gekritzelt

{..., dem einzigen Gegenstand auf seinem} Tisch. Es war schulheftartig, alt, durch vieles Blättern ganz aus der Form gebracht. „Also“, sagte der Untersu- {chungsrichter,...}

(61) einfach, unterstrichen

{... Und als solcher nicht sehr wichtig, da ich es nicht} sehr schwer nehme, aber es ist das Zeichen eines Verfahrens wie es gegen viele geübt wird. Für diese stehe ich {hier ein, nicht für mich. “}

(64) einfach

{..., in} meinem Fall also hinter der Verhaftung und der heutigen Untersuchung eine große Organisation sich befindet. Eine Organisation, die nicht nur bestechliche Wächter, {...}

(69) einfach

{... Mit dem zahllosen unumgängli-}chen Gefolge von Dienern, Schreibern, Gendarmen und andern Hilfskräften, vielleicht sogar Henkern, ich {scheue vor dem Wort nicht zurück.}

(69) zweifach

{..., ich} wollte einmal diese Depotsplätze sehn, in denen das mühsam erarbeitete Vermögen der Verhafteten fault soweit es nicht von diebischen Depotbeamten gestohlen ist.”

(70) zweifach
„Depotsplätze“ umkreist

{..., nicht als griffe man in} Bärte. Unter den Bärten aber - und das war die eigentliche Entdeckung, die K. machte - schimmerten am Rockkragen Abzeichen in verschiedener Größe und {Farbe. Alle hatten diese Abzeichen, soweit man sehen konnte. Alle gehörten zu einander, die scheinbaren Parteien rechts und links, und als er sich plötzlich umdrehte, sah er die gleichen Abzeichen am Kragen des Untersuchungsrichters,...}

(71) einfach, unterstrichen
„Abzeichen“, „alle“, „Abzeichen“ einzeln umkreist

{..., welche die Vorfälle wahrscheinlich nach} Art von Studierenden zu besprechen begann.

(72) zweifach, ineinander

{„Sie} kennen ihn?“ fragte K. „Natürlich“, sagte die Frau, „mein Mann ist ja Gerichtsdienner.“ Erst jetzt bemerkte K., daß das {Zimmer,...}

(74) einfach
Unter dem Text: Rhizome

{..., denn jeder} Mann ist Student und wird voraussichtlich zu größerer Macht kommen. Er ist immerfort hinter mir her, gerade {ehe Sie kamen, ist er fortgegangen.}

(75) einfach
„Macht“ umkreist

{„Glauben Sie, daß es Ihnen gelingen wird,} eine Besserung zu erreichen?“ K. lächelte und drehte seine Hand ein wenig in ihren weichen Händen. „Ei- {gentlich ...}

(75) einfach

{Aber ich bin, dadurch, daß ich angeblich} verhaftet wurde – ich bin nämlich verhaftet – gezwungen worden, hier einzugreifen, und zwar um meinetwillen.

(76) einfach

{K. schlug das oberste Buch auf,} es erschien ein unanständiges Bild. Ein Mann und eine {Frau saßen nackt auf einem Kanapee...}

(76) einfach, gekritzelt

{..., daß er mir jetzt die} Lampe zurückbringe und daß er niemals den Anblick vergessen werde, wie er mich schlafend gefunden habe.

(81) einfach

{..., wenn Sie} mich mitnehmen, ich gehe, wohin Sie wollen, Sie können mit mir tun, was Sie wollen, ich werde glücklich sein.

(83) einfach

{Und leer deshalb, weil sie K. gehörte,} weil diese Frau am Fenster, dieser üppige gelenkige warme Körper im dunklen Kleid aus groben schweren {Stoff durchaus nur K. gehörte.}

(83) einfach, gekritzelt

Hier auf dem} Dachboden dieses Mietshauses waren also die Gerichts- {kanzleien?}

(88) zweifach, ineinander
„Dachboden“ umkreist

{..., nur war} dann eine solche Verlotterung des Gerichtes für einen {Angeklagten zwar entwürdigend,...}

(88) einfach
„Verlotterung“ umkreist

{..., der Barttracht und vie-}len kaum sicherzustellenden kleinen Einzelheiten den höheren Klassen angehörten. Da keine Kleiderhaken {...}

(93) einfach

{Sie standen niemals vollständig auf-}recht, der Rücken war geneigt, die Knie geknickt, sie standen wie Straßenbettler. K. wartete auf den ein wenig {hinter ihm gehenden...}

(93) einfach, gekritzelt

{„Wie} gedemütigt die sein müssen.“ „Ja“, sagte der Gerichtsdienner, „es sind Angeklagte, alle, die Sie hier sehn, sind {Angeklagte.“}

(93) einfach, gekritzelt
„gedemütigt“ umkreist

welterfahrenen Menschen handelte, der anderswo gewiß {sich zu beherrschen verstand...}

(94) einfach
„welterfahrene“ umkreist

Hier aber wußte er sich auf eine so einfache Frage nicht zu antworten und sah auf die anderen hin, als seien sie {verpflichtet ihm zu helfen...}

(94) einfach, gekritzelt

{„Was} wünscht der Herr?“ Hinter ihr in der Ferne sah man im Halbdunkel noch einen Mann sich nähern. K. blickte {den Gerichtsdiener an.}

(97) einfach

Aber sein stummes Dahstehn mußte auffallend sein {und wirklich...}

(98) einfach

„stummes Dahstehn“ einzeln umkreist

{..., um noch bessern Halt} zu bekommen, die Ellbogen auf die Lehnen. „Sie haben ein wenig Schwindel, nicht?“, fragte sie ihn. Er hatte nun <x> ihr Gesicht nahe vor sich, es hatte den strengen Ausdruck, wie ihn manche Frauen gerade in ihrer schönsten {Jugend haben.}

(99) einfach, gekritzelt

{Die} Sonne brennt hier auf das Dachgerüst und das heiße Holz macht die Luft so dumpf und schwer. Der Ort ist {deshalb...}

(99) einfach, gekritzelt

{..., eine Hakenstange die an der Wand} lehnte und stieß damit eine kleine Luke auf, die gerade über K. angebracht war und ins Freie führte. Aber es fiel {soviel Ruß herein...}

(100) einfach

„Luke“ umkreist

{..., früher} war er so aufrecht vor ihm gestanden, jetzt mußten ihn zwei stützen, seinen Hut balancierte der Auskunftsgeber auf den gespreizten Fingern, die Frisur war zerstört, die {Haare hiengen...}

(104f) einfach, gekritzelt

{..., in Wirklichkeit hätte} es ihm aber sehr wohlgetan sich niederzusetzen; er war <x> wie seekrank. Er glaubte auf einem Schiff zu sein, das sich in schwerem Seegang befand. Es war als stürze das Wasser gegen die Holzwände, als komme aus der Tiefe des Ganges ein Brausen her, wie von überschlagendem Wasser, als schaukle der Gang in der Quere und als würden die wartenden Parteien zu beiden Seiten gesenkt und gehoben. Desto unbegreiflicher war die Ruhe des {Mädchens...}

(105f) einfach, gekritzelt, unterstrichen

{... Und durch den hindurch ein} unveränderlicher hoher Ton wie von einer Sirene zu klingen schien. „Lauter“, flüsterte er mit gesenktem {Kopf und schämte sich,...}

(106) einfach, gekritzelt

10.6 Franz Kafka: Der Verschollene

Hrsg. v. Jost Schillemeit 1983

Im Einband liegt eine Postkarte:

Lieber Max!

Zu Deinem Geburtstag wünschen wir dir alles Gute, vor allem Gesundheit, Glück und Erfolg im Beruf und mit Deinen Lieben viel Freude. Wir danken Dir, daß Du Ute und Anna zu uns kommen hast lassen. Aber Du dürftest Dich auch mal sehen lassen.

Für Deine Reise wünschen wir Dir auch viel Glück, sei herzlichst umarmt von deiner Schwiegermutter u Opa

Herta u Rudi

Helen Allingham Water Colour Cottage Life

{Karl fieng zu blasen an, er hätte gedacht, es sei eine grob gearbeitete Trompete, nur zum Lärmchen bestimmt, aber nun zeigte sich, daß es ein Instrument war, das fast jede Feinheit aufführen konnte. Wa- {ren alle Instrumente von gleicher Beschaffenheit, so wurde ein großer Mißbrauch mit ihnen betrieben.}

(393) zweifach

Fragmente: Karl saß an einer Straßenecke

10.7 Franz Kafka: Das Schloß

Hrsg. v. Malcom Pasley 1982

{..., wir waren mit-}ten in der Bestrafung darin. Die Leute im Dorf warteten ja nur darauf, daß wir zu ihnen kämen, daß der Vater seine Werkstatt wieder aufmachte, daß Amalia, die sehr schöne Kleider zu nähen verstand, allerdings nur für die Vornehmsten, wieder um Bestellungen käme, es tat ja allen Leuten leid, was sie getan hatte; wenn im Dorf eine angesehene Familie plötzlich ganz ausgeschaltet wird, hat jeder einen Nachteil davon; sie hatten {als sie sich von uns lossagten, nur ihre Pflicht zu tun} geglaubt, wir hätten es an jener Stelle auch nicht anders {getan.}

(327) einfach, zweifach ab eine angesehene Familie

{S. 328 ..., es hätte ge-}nügt, mit Freude hätten alle auf die Besprechung der Sache verzichtet, es war ja, neben der Angst, vor allem {die Peinlichkeit der Sache gewesen...}

(329) einfach

Darüber: wie früheres Unrecht / frühere Verfolgung

{..., überall hätten wir die} alte Hilfsbereitschaft gefunden, selbst wenn wir die Sachen nur unvollständig vergessen hätten, man hätte es verstanden und hätte uns geholfen, sie völlig zu vergessen.

(329) einfach

Darunter: wie sich das Unrecht einschleicht aus Feigheit

{..., K., wie wir zwei jetzt, und} vergaßen daß es Nacht wurde und wieder Morgen. Die {Mutter war die schwächste von uns allen,...}

(330) zweifach

[und daß wir immerfort im Aussinnen von Mitteln zur guten Lösung uns übertrafen]

(330f)

Darunter: Kleist

{..., unsere Mittel waren fast zu Ende und gerade zu jener Zeit begann die Verach-}tung für uns, wie Du sie kennst, sich zu entwickeln. Man {merkte, daß wir nicht die Kraft hatten,...}

(332) zweifach

„Du“ umkreist

{..., da es uns aber nicht gelungen war, tat} man das, was man bisher nur vorläufig getan hatte, endgültig, man schloß uns aus dem Kreise aus, man wußte, {daß man selbst die Probe wahrscheinlich nicht besser bestanden hätte...}

(332) einfach

{..., aber umso notwendiger war es} sich von uns völlig zu trennen. Nun sprach man von uns nicht mehr wie von Menschen, unser Familienname {wurde nicht mehr genannt...}

(333) zweifach, ineinander

„nicht mehr“ und „von Menschen“ umkreist

10.8 Franz Kafka: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922–1924

Hrsg. v. Josef Čermák und Martin Svatoš. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1990

{Denn heute} früh z. B. stand mir einen Augenblick der Verstand still (was übrigens ganz leicht und ohne weitere Fol- {gen zu geschehen pflegt),...}

(38) zweifach
11.11.1923

Deine Frage, lieber Vater, ob ich hier >>für später eine Zukunft habe<<, ist sehr heikel. Für die Möglichkeit {eines Geldverdienens besteht bis jetzt nicht die leiseste Andeutung für mich.}

(42) zweifach
20.11.1923

{es war nicht dringend, aber es ist} doch sehr angenehm, alles zu haben, freilich ist heuer ein Herbst, so schön, wie er, glaube ich während meines ganzen Lebens nicht war, es wird wohl ein {harter Winter werden,...}

(43) zweifach
23.11.1923

Gestern war über 10°R, es gibt jetzt in Berlin die schönsten Eisblumen sind ganz billig, etwas was ich {allmählich über alles zu schätzen anfangen.} {..., vorläufig hat sie mir telephonisch nur Věras Brief aufgesagt}

(46) zweifach
27.12.1923

{... Und der Tanz} haben mich sehr gefreut, ich habe Sylvester auch mitgemacht, wenn auch nur vom Bett aus. Trotzdem ich {nur zwischen Gärten wohne...}

(50) zweifach
5.-8.01.1924

{..., aber} nicht viele, je weniger es sind, desto wertvoller sind {sie.} (hiesige, also Berliner Tageszeitungen, Anm. d. A.)

(52) zweifach
5.-8.01.1924

Lange habe ich gerade jetzt aus dem Fenster geschaut in die Gärten und zum Wald hin, um dort irgendeinen {klugen Rat dafür zu finden, wie ich mich zu dem großartigen Angebot des Onkels verhalten soll.}

(56) zweifach
2.-7.02.1924

Die Sonne genieße ich jetzt auf der Veranda prachtvoll.

(63) zweifach
20.02.1924

{Wenn Ihr einen} guten Rat annehmen wollt, so trinkt viel Wasser, ich habe darin einiges versäumt und jetzt darf ich es nicht {nachholen. Das Leben hier gefällt mir sonst auch wei-}ter recht gut, es ist ein allerdings sehr kleiner und schwacher nachträglicher Ersatz für das militärische {Leben, das mir gefehlt hat.}

(73) zweifach
16.04.1924

{S. 79 Denn auch wenn die Trinkfähigkeit} nicht sehr groß ist, an Durst gebe ich es niemandem nach. So habe ich also mein Trinkerherz ausgeschüttet.

(80) zweifach
19.05.1924

10.9 Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz

aus der Verlobungszeit Hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 23.-30. Tsd. 1982

SaB (ß) m s

Im Einband

{Als ich dann wußte, daß in Ihrer Gasse eine Imm. Kir-}che steht war wieder eine Zeitlang gut. Nun hätte ich zu Ihrer Adresse gern noch die Bezeichnung einer Himmelsrichtung gehabt, weil das doch bei den Berliner Adressen immer so ist. Ich für meinen Teil hätte Sie gerne in den Norden verlegt, trotzdem das, wie ich {glaube eine arme Gegend ist.

(45) einfach, gekritzelt
28.IX.12

Kafkas erste Buchveröffentlichung Betrachtung im Verlag Ernst Rowohlt, Leipzig. Vgl. Kurt Wolff, Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963, hrsg. von Bernhard Zeller und Ellen Otten, Frankfurt am Main 1966, S. 25f. (im Weiteren zitiert als >Wolff, Briefwechsel<.)

(46) einfach
Fußnote 3

{..., geradewegs durch alle Zimmer zu Ihnen} zu gehn und den Brief in Ihre Hand zu legen; oder noch besser wäre ich selbst vor meiner Wohnungstür und drückte endlos lange auf die Türglocke zu meinem Genuß, zu einem alle Spannung auf lösenden {Genuß}.

(47) einfach, gekritzelt
13.X.12

{..., die ich Ihnen} in diesen drei Wochen geschrieben habe (gerade werde ich zwischendurch über Versicherung der Sträflinge ausgefragt, mein lieber {Gott!}...}

(50) zweifach
23.X.12

{Manchmal möchte ich in Erkenntnis dessen, allerdings nur in der Nacht, alles bleiben lassen} nichts mehr schreiben und lieber am Nichtgeschriebenen als am Geschriebenen zugrundegehn.

(52) zweifach
24.X.12

{Im übrigen hat die Geschichte in ihrem Wesen, soweit ich sehen kann, nicht den geringsten Zusam-}menhang mit Ihnen, außer daß ein darin flüchtig erscheinendes Mädchen Frieda Brandenfeld heißt, also wie ich später merkte, die {Anfangsbuchstaben mit Ihnen gemeinsam hat.}

(53) zweifach
24.X.12

{..., lege ihn weg und lese ihn wieder,} nehme einen Akt in die Hand und lese doch eigentlich nur Ihren Brief, stehe beim Schreibmaschinisten, dem ich diktiert soll, und {wieder geht mir Ihr Brief langsam durch die Hand...}

(63) zweifach
31.X.12

Mein Leben besteht und bestand im Grunde von jeher aus Versuchen zu schreiben und meist aus mißlungenen. Schrieb ich aber nicht, dann lag ich auch schon auf dem Boden, wert hinausgekehrt zu {werden.}

(65) zweifach
I.XI.12

{..., den Ihre Mutter hatte,} als Sie so lange im Bureau blieben. Solche Stellen sind mir besonders lieb, ich halte Sie darin, ohne daß Sie es fühlen und ohne daß Sie sich als wehren müßten. Und selbst wenn Sie einmal etwas {Derartiges lesen sollten...}

(66) zweifach
I.XI.12

{..., ob in den nächsten Tagen ein Brief von Ihnen,} kommen wird und zu welcher Zeit. So besteht die Nacht aus zwei Teilen, aus einem wachen und einem schlaflosen und wollte ich {Ihnen darüber ausführlich schreiben...}

(67) zweifach
I.XI.12

{..., über den ich immer zu meinem Schreibma-}schinisten gehe, eine Bahre, auf der Akten und Drucksorten transportiert werden, und immer wenn ich an ihr vorüberging, schien sie mir vor allem für mich geeignet und auf mich zu warten.

(68) zweifach
I.XI.12
„eine Bahre“ umkreist

{Mein Schwager hat nämlich eine} Asbestfabrik, ich {allerdings nur mit einer Geldeinlage meines Va-}ters bin Teilhaber und als solcher auch protokolliert.

(68) zweifach
I.XI.12
„Asbestfabrik“ umkreist

{..., dem Augen-}blick, in dem ich mit meinem andern Schreiben aufgehört habe. Nun {ist es aber schon spät...}

(70) zweifach, ineinander
3.XI.12

{..., ihn durch Berufung auf mich} zutraulich machen und ein Weilchen ihn anhören. Das ganze Jargontheater ist so schön, ich was voriges Jahr wohl 20 mal bei diesen Vorstellungen und im deutschen Theater vielleicht gar nicht. - Aber {dieses Ganze,...}

(73) zweifach
3.XI.12

{S. 74 Mein Herz ist wohl verhältnismäßig ganz ge-}sund, aber es ist eben für ein menschliches Herz überhaupt nicht leicht, dem Trübsinn des schlechten Schreibens und dem Glück des {guten Schreibens Stand zu halten.}

(75) zweifach
5.XI.12

{..., als ich ihn bekam} einige Male; vor der Schreibmaschinen einige Male; eine Partei saß bei meinem Tisch, ich las Ihren Brief als wäre er gerade {gekommen; ich haben ihn auf der Gasse gelesen und jetzt zuhause.}

(81) zweifach
8.XI.12

Gerti, die Tochter seiner Schwester Elli (Hermann). Ihre Erinnerungen an Franz Kafka sind enthalten in einem Brief an Max Brod vom 27. August 1947. Vgl. Brod, Der Prager Kreis, Stuttgart 1966, S. 116ff.

(82) zweifach
Fußnote 2

{..., wie noch kein abscheulicherer auf Deinem Schreib-} tisch lag! Wahrhaftig manchmal scheint es mir, als zehrte ich wie ein Gespenst von Deinem glückbringenden Namen! Hätte ich doch {meinen Samstagsbrief abgeschickt...}

(88) zweifach
II.XI.12

Wollte ich mich mit Dein unterschreiben? Nichts wäre falscher. Nein, mein und ewig an mich gebunden, das bin ich und damit muß {ich auszukommen suchen.}

(89) zweifach
II.XI.12

{... Geht mir in solchen Fällen durch Mark} und Bein. So war es ja auch heute, zumindest die leere Hand hätte ich prügeln wollen. Und doch scheint er Anteil zu nehmen. Ich {schäme mich nicht einzugestehn...}

(94) zweifach
15.XI.12

Die >>Education sentimentale<< aber ist ein Buch, das mir durch viele Jahre nahege- standen ist, wie kaum zwei oder drei Menschen; wann {und wo ich es aufgeschlagen habe...}

(95) zweifach
15.XI.12 11 1/2 Uhr abends

{..., nicht unerträglicher als} die Kopfschmerzen, mit denen man wenigstens von der Natur geschlagen ist. Im übrigen gibt es nur Heilung von Mensch zu Mensch, {so wie es Übertragung von Leid nur von Mensch zu Mensch gibt,...}

(99) zweifach
vermutlich 25. oder 26 Oktober 2012

{... War ich fest entschlossen, zu meiner einzigen Rettung an einen Mann nach} Schlesien zu schreiben, mit dem ich mich heuer im Sommer recht gut befunden hatte und der mich in ganzen langen Nachmittagen {zu Jesus hat bekehren wollen. (Fußnote 1, Anm. d. A.)}

(105) zweifach
18.IX.12

Diesen Landvermesser, einen Herrn Hitzer aus Schlesien, hatte Kafka im Juli 1912 wäh- rend seines Urlaubs- und Kuraufenthaltes in Jungborn (Harz) kennengelernt. Vgl. Tage- bücher (14. Juli 1912), S. 671f.

(105) zweifach
Fußnote 1

{..., das Herz, das nicht mehr klopft, sondern nur} eine zerrende Muskel ist, das halb- zerstörte Schreiben - begreife das alles und sei nicht böse. Jetzt habe ich ja die Erklärung für dein {Nichtschreiben...}

(108) zweifach
[21. November 1912]

{Ja, die Strindbergzitate habe ich wohl gelesen und verstehe gar nicht,} daß ich Dir darüber nicht geschrieben haben sollte. Es sind schreckliche Wahrheiten und es ist bewunderungswert, sie so frei ausgesprochen zu haben, aber es gibt Zeiten, wo man fürchtet, noch schrecklichere Wahrheiten in sich rumoren zu fühlen. Groß ist die {Wahrheit dessen, ...}

(109) zweifach
[21. November 1912]

{So viel Kälte oder falsche} Freundlichkeit, wie ich sie seit jeher meinen Eltern entgegenbringen mußte, (durch meine Schuld und durch die ihre) habe ich in keiner andern verwandten oder bekannten Familie beobachten können.

(114) einfach, gekritzelt
22.XI.12

{Die wirklichen Vegetarianer liebe ich eigentlich nicht so} sehr, denn ich bin ja auch fast Vegetarianer und sehe darin nichts besonders Liebenswertes, nur etwas Selbstverständliches, aber diejenigen, welche in ihrem Gefühl gute Vegetarianer, aber aus Gesundheit, Gleichgültigkeit und Unterschätzung des Essens überhaupt, Fleisch und was es gerade so gibt wie nebenbei mit der linken {Hand aufessen, die sind es, die ich liebe.}

(119) zweifach, ineinander
[24. November 1912]

{Übrigens be-}siege ich Dich doch darin, daß mein Zimmer überhaupt nicht geheizt wird und ich doch darin schreibe. Jetzt merk ich sogar (ich <x> sitze knapp beim Fenster), daß das innere Fenster gänzlich offen und das äußere nur flüchtig geschlossen ist, während auf dem Geländer {der Brücke unten nicht Schnee aber Reif liegt.}

(120) zweifach
[24. November 1912]

{... Auszuschneiden} und zu sammeln. Fast jeden zweiten Tag finde ich in der Zeitung eine derartige förmlich für mich allein bestimmte Nachricht, aber {ich habe nicht die Ausdauer, eine solche Sammlung für mich anzufangen...}

(121) vierfach
[24. November 1912]

{... Und dieses sehr} flüchtig und an Zeitschriften die Neue Rundschau und dann noch >>Palästina<<, das mir jedoch nicht mehr zugeschickt wird, trotzdem ich nicht immer Abonnent bin.

(121) zweifach
[24. November 1912]

{Um gleich im Beginn der Sammlung einen tüchtigen Beitrag zu schic-}ken, lege ich noch den Bericht über einen scheußlichen Prozeß bei.

(122) zweifach
[24. November 1912]

{... Und nicht einmal so} sehr aus Liebe zu Dir brauche ich Deine Briefe und verzehre sie förmlich, deshalb glaube ich Deine[n] guten Worte nicht genug, des- {halb winde ich mich mit diesen traurigen Bitten vor Dir, nur deshalb.}

(129) zweifach
26.XI.12

{Diese ewige Sorge, die ich auch jetzt übrigens noch habe, daß die Reise meiner kleinen Geschichte schaden wird, daß ich nichts mehr werde schreiben können u.s.w. Und mit diesen Gedan-}ken in ein elendes Wetter hineinschauen zu müssen...}

(130) zweifach
26.XI.12

Er ging um 6 Uhr abends schlafen, stand um 12 Uhr nachts auf und arbeitete dann die übrigen 18 Stunden. Unrecht tat er nur, daß er so wahnsinnig viel Kaffee getrunken hat und damit sein Herz rui-}nierte.}

(130) zweifach, ineinander wie 1
26.XI.12

{Gewiß gehn auch alle meine Briefe verloren, der von Kratzau, der} von Reichenberg, der heutige Morgenbrief, die einfachen, die rekommandierten, die Expresßbriefe, einfach alles. Du sagst z. B., ich {hätte Dir Sonntag...}

(133) zweifach
27.XI.12

{..., mir das Bild vorzuenthalten, wie} es ja überhaupt eine Sünde ist Photographien zu zerschneiden und gar wenn man sie jemandem schicken will, der nach deinem An-}blick so hungert wie ich.}

(134) zweifach
27.XI.12

Mich erschreckt Weinen ganz besonders. Ich kann nicht weinen. Weinen anderer kommt mir wie eine unbegreifliche, fremde Natur-}erscheinung vor.}

(136) zweifach
28.XI.12

{Ich habe im Verlaufe vieler Jahre nur vor zwei, drei Monaten einmal geweint, da hat es mich allerdings in meinem Lehnssessel geschüttelt, zweimal kurz hintereinander, ich fürchtete, mit meinem nicht zu bändigenden Schluchzen die Eltern nebenan} zu wecken, es war in der Nacht und die Ursache war eine Stelle meines Romans. Aber dein Weinen, Liebste, ist bedenklich, weinst {Du überhaupt so leicht?}

(136) vierfach
28.XI.12

{Sag nur, hat Dich schon einmal ein Mensch,} der Dir nur das Beste zu verdanken hatte, grundlos (ohne daß von Deiner Seite ein Grund wäre) so geplagt wie ich? Du mußt nicht {antworten, ich weiß es, aber aus Mutwillen ist es nicht geschehen, das weißt du doch auch,...}

(137) zweifach, ineinander
28.XI.12

{Es darf nicht so fort-}gehn. Wir peitschen einander mit diesen häufigen Briefen. Gegenwart wird dadurch ja nicht erzeugt, aber ein Zwitter zwischen Gegen-}wart und Entfernung, der unerträglich ist.}

(138) zweifach, ineinander
[beigelegter Brief vom 18.11.12]

{Und darum bitte ich Dich, lassen wir von diesen} häufigen Briefen, die nichts anderes bewirken als eine Täuschung, die den Kopf zittern macht. Sie sind mir unentbehrlich und doch {bitte ich dich darum.}

(138) ! statt Strich
[beigelegter Brief vom 18.11.12]

28.

(139) ! statt Strich
28.XI.12

Begreifst Du es, Liebste: schlecht schreiben und doch schreiben müssen, wenn man sich nicht vollständiger Verzweiflung überlas-~~sen will.~~

(142) zweifach, ineinander
30.XI.12

{..., sondern auf die Heftseiten} hinuntersehn, die dich endlos mit Dingen füllen, die man haßt, die einem Ekel oder wenigstens eine trübe Gleichgültigkeit verursachen, {und die man doch niederschreiben muß, um zu leben.}

(142) zweifach, ineinander
30.XI.12

{Mir wird} ganz schwindelig von Euerem vielen Tanzen - Und alle tanzen zweifellos besser wie ich. Du, wenn Du mich tanzen sehen würdest! Du würdest die Arme zum Himmel heben! Aber mögt ihr tanzen, ich {gehe schlafen...}

(145) zweifach
I.XII.12

{schicke ich Dir eine Blitzlichtaufnahme von mir (Fußnote 1, Anm. d. A.)}

(150) Fußnote 1 umkreist
3.XII.12

Vermutlich das Bild in Klaus Wagenbach, Franz Kafka. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, rowohlts monographien BD. 91, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 57. (Im Weiteren zitiert als >Wagenbach, Monographie<.)

(150) einfach, gekritzelt
Fußnote 1

{... Und ist beiläufig} 2-3 Jahre alt. Ein verdrehtes Gesicht habe ich in Wirklichkeit nicht, den visionären Blick habe ich nur bei Blitzlicht, hohe Krägen trage {ich längst nicht mehr.}

(150) zweifach
3.XII.12

Es gibt nur ein gutes Bild aus neuerer Zeit (gut ist nur das Bild, das einen so zeigt, wie man, wenn es schon nicht anders geht, {aussehn will})...

(151) zweifach
3.XII.12

{..., jetzt aber ist er von} einem wüsten Haufen von Papieren und Akten hoch bedeckt, ich kenne beiläufig nur das, was obenauf liegt, unten ahne ich bloß {Fürchterliches.}

(153) zweifach
3.XII.12

{..., habe ich} einfach fortgeblasen. Weißt Du, Menschen kommandieren oder wenigstens an sein Kommando zu glauben - es gibt kein größeres Wohlbehagen für den Körper. Als Kind - vor paar Jahren war ich {es noch...}

(155) einfach, breit und gekritzelt
[Nacht vom 4. zum 5. Dezember 1912

{...}Raum weiter zu überhitzen, wie ich dann schließlich eine halbe Stunde lang in einer Landkutsche durch nebelige Alleen und mit {Schnee bloß...}

(171) zweifach
vom 9. zum 10.XII.12

{Außerdem war ich allerdings auch unruhig wegen Maxens Ver-}lobung. Schließlich wird er mir doch wegverlobt. Die Braut kenne {ich freilich schon seit Jahren...}

(185) zweifach
Nacht vom 15. zum 16.XII.12

{..., denn ich habe förmlich die Finger} noch schmutzig von einer widerlichen, mit besonderer (für die Gestaltung leider übergroßen) Natürlichkeit aus mir fließenden Szene.

(186) zweifach
vom 16. zum 17.XII.12

{Daß keiner Deiner Tänzer im Tanzen mit mir verglichen werden} konnte, glaub ich gern. Mein Nichttanzenkönnen wird ja verschiedene Gründe haben. Vielleicht hätte ich mehr allein üben sol- <x> len, wenn ich mit Mädchen tanze, war ich immer sowohl allzu <x> befangen als auch zu zerstreut. Ich erinnere mich, in unserer Tanzstunde war ein junger, zweifellos der energischer Mensch, der immer, wenn ringsherum die Paare tanzten, allein in der Ecke das {Tanzen übte.}

(189) zweifach
Nacht vom 17. zum 18.XII.12

{... Die ganze etwas steife Reihe der an-}dern ein wenig fürchterlich christlich aussehendes Mädchen in {Marschbewegung.}

(189) zweifach
Nacht vom 18. zum 19.XII.12

{..., auch haben mir die Gruppen, in} denen ich gelebt habe, keine große Freude gemacht (Mädchen unter Mädchen leben besser und wärmer als Männer unter Männern) und {die anderen Bilder will ich vorläufig nicht schicken...}

(190) vierfach, 2-mal 2
Nacht vom 18. zum 19.XII.12

{..., zwei Brüder, etwas jünger als ich, starben als kleine} Kinder durch die Schuld der Ärzte, dann war eine Zeitlang still, ich {war das einzige Kind, ...}

(193) zweifach
vom 19. zum 20.XII.12

So habe ich sehr lange allein gelebt und mich mit Ammen, alten Kindermädchen, bissigen Köchinnen, traurigen Gouvernanten her- {umgeschlagen, denn meine Eltern waren doch immerfort im Geschäft.}

(193) zweifach
vom 19. zum 20.XII.12

{..., aber} jede vermeintlichen Unterschrift scheint mir ein Gewinn, ich unterschreibe auch alles (trotzdem es gar nicht sein darf) nur mit FK, als könne mich das entlasten, deshalb fühle ich mich auch in {allen Bureausachen...}

(196) zweifach, ineinander
vom 20. zum 21.XII.12

{Ich würde} Dir zuliebe sogar meinen Lauf über die Treppe mäßigen. Ich habe nämlich die Gewohnheit – es ist der einzige übrigens selbsterfundene Sport, den ich treibe – die Treppen als ein Schrecken aller Hinaufsteigenden hinunterzurazen. Es ist schönes Wetter draußen, möch- {test Du Dich, Liebste...}

(207) zweifach
25.XII.12

{..., keine Beziehung zu dir fühlte und nichts anderes als} die stärkste Beziehung verlangte. Es fällt mir jetzt ein, hast du nicht die Gewohnheit, öfters das Haar aus der Stirn zu streichen, besonders wenn Du z. B. ein Bild in der Hand hältst und niederschauen willst? Ein Irrtum der Erinnerung? Ich sehe dich nämlich manchmal so. Da ist auch der Hut, dessen Unterseite ich mit Blindheit geschlagener Mensch für weiß gehalten habe. Die Bluse ist aber wohl eine andere, die Bluse in Prag war doch weiß. Jetzt küßte ich {Dich und Dein Lächeln war...}

(209) zweifach
26.XII.12

[Auf einem beigelegten Zettel]

{Noch etwas Unaufschiebbares fällt mir ein: Du hast doch, Liebste,} Deiner Schwester nicht am Ende jene Bluse geschenkt, die du damals in Prag getragen hast?

(210) zweifach
26.XII.12

{...– sagte ich doch so-} fort mit Feuereifer zu, denn vor dem Telephon, und selbst wenn es nur ein Hausteleson ist, bin ich hilflos, und dann wollte ich doch die Mädchen {nicht warten lassen.}

(217) zweifach
vom 29. zum 30.XII.12

Gerade drehte sich der Vater nebenan gewaltig in seinem Bett. Er ist ein großer, starker Mann, in der letzten Zeit fühlt er sich glück- {licherweise wohler, aber sein Leiden ist eben ein immer drohendes.} Die Eintracht der Familie wird eigentlich nur durch mich gestört <x> und mit den fortschreitenden Jahren immer ärger, ich weiß mir sehr oft keine Hilfe und fühle mich sehr tief in der Schuld bei meinen Eltern {und bei allen.}

(217) zweifach
vom 29. zum 30.XII.12

{...; schließlich werde ich ja doch zuhause} bleiben, glaube ich, wenn ich auch, seitdem ich dein Täschchen habe, in jeder Gesellschaft aufzutreten fähig bin (die Hand in der Tasche und das Täschchen in der Hand). Aber die Versäumnis wäre {zu arg, täte mir leid...}

(222) zweifach
vom 30. zum 31.XII.12

{...}, mich noch trostloser und vergrabener machten und die eigentliche Aufgabe meine Blickes das Herumwandern auf der Zimmerdecke {schien, - ...}

(223) zweifach
vom 31.XII.12 zum 1.1.1913

{..., ich hätte z. B. jetzt in den ersten Stunden des neuen Jahres keinen größern und keinen närrischeren Wunsch,} als das wir an die Handgelenke Deiner linken und meiner rechten Hand unlösbar zusammengebunden wären. Ich weiß nicht recht, {warum mir das einfällt...}

(224) zweifach
vom 31.XII.12 zum 1.1.1913

{... – ohne daß ich das allerdings irgendwo} gelesen oder gehört hätte –, daß einmal auf solche Weise zusammengebunden ein Paar zum Schafott geführt wurde. – Aber was läuft {mir denn da alles durch den Kopf...}

(224) zweifach
vom 31.XII.12 zum 1.1.1913

{Auf die Gefahr hin, Dir den Sonntag zu verderben, schicke ich Dir} meine neueste Photographie, und zwar gleich in 3 Exemplaren, da ich gefunden zu haben glaube, daß sie in größerer Anzahl an Schrecken verliert. Ich weiß mir keine Hilfe, diese Blitzlicht gibt mir immer {ein irrsinniges Aussehn,...}

(229) zweifach
vom 3. zum 4.I. 1913

Schließlich kann ich keinen schönern, der vollkommenen Verzweiflung würdigern Ort für das Sterben geben als einen eigenen Roman.

(231) dreifach
vom 5. zum 6.I.1913

{Eine kleine, rasch} vorübergehende Krankheit ist mir überhaupt noch von meiner Kinderzeit her eine immer erstrebte, selten erreichte Annehmlichkeit gewesen. Es unterbricht den unerbittlichen Zeitverlauf

(236) zweifach
7.I.13

{Die Beine leicht gekreuzt, die linke Hand} zur Faust geballt auf die äußerste Tischecke gelegt, den Kopf gesenkt, so daß sich der weiße Vollbart auf der Brust einbiegt und zu {allem...}

(237) zweifach
vom 8. zum 9.1.12 [1913]

{..., anzustauen ist ein lebendiger Schreib-}maschinist, der Diktierende ist der Herr, aber vor dem Parlographen ist er entwürdigt und ein Fabrikarbeiter, der mit seinem Gehirn {eine schnurrende Maschine bedienen muß.

(241) zweifach
vom 10. zum 11.1.1913

In dem Augenblick, in dem du diesen Brief liest, fahre ich vielleicht in meinem alten Frack mit zersprungenen Lackstiefeln, viel zu kleinem Cylinderhut und außergewöhnlich bleichem Gesicht (ich brauche jetzt nämlich immer so lange Zeit zum Einschlafen) als Kranzesherr neben einer angenehmen, hübschen, eleganten und vor allem sehr rücksichtsvollen und bescheidenen Cousine in den Tempel, wo die Hochzeit mit dieser großen Feierlichkeit vollzogen wird, die mich auch immer stört, denn dadurch, daß für die jüdische Allgemeinheit wenigstens bei uns die religiösen Ceremonien sich auf Hochzeit und Begräbnis eingeschränkt haben, rücken diese zwei Gelegenheiten in eine so rücksichtslose Nähe, und man sieht förmlich die strafenden Blicke eines vergehenden Glaubens. Gute Nacht, meine Liebste. Wie freue ich mich, daß wenigstens {einmal Dein Sonntag zweifellos ruhiger ist als der meine.}

(244) einfach
vom 10. zum 11.1.1913

{..., aber unser neuer} Kanarienvogel hat jetzt in der Nacht, trotzdem er zugedeckt ist, ein Trauerlied angefangen.

(252) zweifach
vom 15. zum 16.1.1913

{Du lieber} Gott! Ach lies das, Liebste, lies das nur! >>Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues.<< Was ist das für ein Satz! Was {ist das für ein Gebilde!}

(252) zweifach
10.1.13

{Und dann dieses alte, einem ans Herz gehende wartende} Deutschland von der Mitte des vorherigen Jahrhunderts! Die engen Zustände, die Nähe, in der sich jeder dem andern fühlt, der Herausgeber dem Abonnenten, der Schriftsteller dem Leser, der Leser den großen Dichtern der Zeit (Uhland, Jean Paul, Seume, Rückert >> Deutschlands Barde und Brahmane<<).

(254) einfach
vom 17. zum 18.1.13
Darüber: D.a.J.

{..., müde wie} ein Hühnchen nachhause gekommen, im Kopf nichts als dieses Summen der Schläfrigkeit, da gibt es wieder Gesellschaft im Neben-{zimmer...}

(258) zweifach
19.1.13

{..., und das der} Mann über seinen Büchern ihr nicht geben kann, wenn er auch vielleicht nur zum Schein in seine Bücher schaut und tage- und nächtelang an nichts anderes denkt, als an die Frau, die er über alles liebt, {...}

(262) zweifach
vom 21. zum 22.1.13

Nun aber wirklich gute Nacht. Der Briefverkehr wäre ganz hübsch, hätte man nur nicht das Ende eines Briefes, ebenso wie am Ende einer Unterredung, das natürliche Bedürfnis, dem andern ordent-lich in die Augen zu sehn.}

(269) zweifach
vom 24. zum 25.1.13

{..., er zittert nicht, und} dabei lebte er von seinem 30ten Jahr ab zwischen 2 Frauen, hatte zwei Familien, Tote hier und dort. Er konnte immer wieder den Bericht {über irgendetwas...}

(272) zweifach
vom 26. zum 27.1.13

{Einmal gelang es mir} Max, den für solche Zustände sonst ganz Unzulänglichen, fast vollständig davon zu überzeugen, daß niemand, selbst wenn er mich noch so lieb habe, sich ganz nah zu mir setzte, mir in die Augen schau, um mich aufzumuntern, mich gar umfasse, (dies schon mehr auf Verzweiflung als aus Liebe) irgendwie imstande sei, mich zu rette. Ich müsse mir überlassen bleiben, das sei auch mir am liebsten, und im übrigen so lange ertragen werden, als es menschenmöglich sei. Wir machten {damals...}

(276) einfach
vom 29. zum 30.1.13

{..., als die} Hände im Schoß zu halten. [Selbst die Schreibmaschine verliert in solchen Zeiten die Fähigkeit zu schreiben, und wenn man sie so anschaut, sieht sie wie eine alte, längst überholte Erfindung aus und ist nur altes Eisen.] Ich habe etwa 8 Seiten geschrieben und habe für {...}

(277) zweifach, unterstrichen: nur Bleistift
vom 30. zum 31.1.13

{...,} von neuem anzufangen. Nur ganz selten fließt mir das Diktat aus dem Mund, wie die Reden der homerischen Helden, und es ist eben die Gefahr der Seltenheit, daß sie mit einem Mal für immer ausbleiben kann. Allerdings, man lebt ja, und die Säfte nehmen ihren {wenn auch schwerfälligen Gang.}

(277f) zweifach
vom 30. zum 31.1.13

{Der} Brief paßt übrigens ganz gut zu einer heute erschienenen, übertrieben lobenden Besprechung, die in dem Buch nur Trauer findet.

(279) zweifach
vom 31. zum 1.II.13

Es regnet schändlich. Ich bin froh, daß ich zurückfahre zu Deinem Brief, zum Schlafen, zur Möglichkeit des Schreibens.

(283) einfach: gekritzelt, unterstrichen: nur Bleistift
3.2.13

Manchmal, Liebste, glaube ich wirklich, daß ich für den Verkehr mir Menschen verloren bin. Ich habe doch meine Schwester gewiß lieb, ich war auch im Augenblick der Einladung ehrlich froh, daß sie mit mir nach Leitmeritz fahren wollte, ich freute mich, ihr mit der Reise ein Vergnügen zu machen und für sie ordentlich sorgen zu können, denn für jemanden sorgen zu können, ist mein geheimer, ewiger, vielleicht von niemandem in meiner Umgebung erkannter oder geglaubter Wunsch – aber als ich mich in Leitmeritz nach 3 oder 4 Stunden gemeinsamer Reise, gemeinsamer Wagenfahrt, gemeinsamen Frühstücks von ihr verabschiedete, um zum Gericht zu gehen, war ich glücklich, ich schnappte förmlich nach Luft, im Alleinsein wurde mir behaglich, wie es mir bei meiner Schwester niemals gewesen war. Warum, Liebste, warum? Ist Dir etwas nur entfernt Ähnliches mit einem Menschen, den Du liebtest, schon geschehn? Bei durchaus nicht außergewöhnlichen Umständen, denn wir gingen freundlich auseinander und kamen dann nach 6 Stunden freundlich wieder zusammen. Und es war nicht etwas Einmaliges;

morgen, übermorgen, wann es sich nur trifft, wiederholt sich das gleiche. – Liebste, zu deinen Füßen liegen und still sein, das wäre das beste.

(290) einfach
vom 9. zum 10.2.13
„Alleinsein“ umkreist

{ ..., den ich bis auf einen kleinen Teil, den ich schon vorgestern gelesen hatte, in einem Zug gelesen habe. Wohl schon zum zehnten Male. Das ist eine Ge- {schichte...}

(291) zweifach
vom 9. zum 10.2.13

{Soll} er sich mit Adler in Verbindung setzen? Und wie?) Und endlich war in dem gestrigen Brief von der Lasker-Schüler die Rede, und heute fragst du nach ihr. Ich kann ihre Gedichte nicht leiden, ich fühle bei ihnen nichts als Langweile über ihre Leere und Widerwillen wegen des künstlichen Aufwandes. Auch ihre Prosa ist mir lästig aus den gleichen Gründen, es arbeitet darin das wahllos zuckende Gehirn einer sich überspannenden Großstädterin. Aber vielleicht irre ich da gründlich, es gibt viele, die sie lieben, Werfel z. B. spricht von ihr nur mit Begeisterung. Ja, es geht ihr schlecht, ihr zweiter Mann hat sie verlassen, soviel ich weiß, auch bei uns sammelt man für sie; ich habe 5 K. hergeben müssen, ohne das geringste Mitgefühl für sie zu haben; ich weiß den eigentlichen Grund nicht, aber ich stelle mir sie immer nur als eine Säuferin vor, die sich in der Nacht durch die Kaffeehäuser schleppt. Wie du aus dem Brief {des Pick sehen wirst, hält er einen Vortrag über sie und für sie.}

(296) einfach
12. zum 13. II. 13

{ ... Oder bringen es mir zu Bewußtsein oder lassen} es mich glauben [daß der Bau des Menschen doch etwas grauenhaft Primitives ist und innerhalb des Organischen soviel Mechanisches {hat}].

(298) zweifach
vom 13. zum 14.II.13

{ ...; gewiß} kann er manches, aber seine großen Stücke und seine große Prosa sind für mich angefüllt mit einer geradezu schwankenden Masse widerlichster Schreiberei. Man kann ihn gar nicht tief genug hinun- {terstoßen.}

(299) zweifach
vom 14. zum 15.II.13

{ ..., kann ich verstehn, wie er aus seinen zum Teil vor-}züglichen anfänglichen Arbeiten (Anatol, Reigen, Leutnant Gustl) {sich so entwickeln konnte.}

(299) zweifach
vom 14. zum 15.II.13

{Scheint mir doch manchmal, daß dieser} Verkehr in Briefen, über den hinaus ich mich fast immerfort zur Wirklichkeit sehne, der einzige meinem Elend entsprechende Verkehr ist (meinem Elend, das ich natürlich nicht immer als Elend fühle), und daß die Überschreitung dieser mir gesetzten Grenzen in {ein uns gemeinsames Unglück führt.}

(304) zweifach
vom 17. zum 18.II.13

{Sag, daß} Du alles einsiehst und doch mich lieb behältst. Ich schrieb da letzthin Beleidigendes über die Lasker-Schüler und Schnitzler. Wie sehr hatte ich recht! Aber beide fliegen noch als Engel dahin über die Tiefe, in der ich auf dem Boden liege. Und Maxens Lob! Er lobt ja {eigentlich nicht mein Buch...}

(306) zweifach
vom 18. zum 19.II.13

{..., den Plan Deiner bloßen Be-}urteilung vorgelegt (denn was mich betrifft, so ist es sehr gleichgültig, wohin ich fahre, wohl wird mir nirgends sein, von einigen überraschenden Augenblicken abgesehen), und wenn ich auch wuß- {te, daß das Ende doch...}

(307) zweifach
vom 19. zum 20.II.13

{..., vielmehr war ich} immer in mich zusammengefallen, damals und heute. Nur daß es heute Zeiten gibt (ein Ersatz für die damaligen falschen Annahmen), in denen ich glaube, solche Dinge am Fuß und im Dunkel eines Berges zu schreiben, auf den zu steigen, den emporzufliegen mir {vielleicht einmal gegeben sein wird.}

(307) zweifach
vom 19. zum 20.II.13

{Du würdest also mitfahren, wir wären} dort beisammen, wir würden nebeneinander am Geländer des Meeres stehn, nebeneinander auf einer Bank unter Palmen sitzen, alles was geschehen würde, wäre ein >>Nebeneinander<<. Dieses Herz, {in das ich mich zurückziehn wollte...}

(308) zweifach
vom 12. zum 21.II.13
Darunter: The Sense of trance

{Kannst Du Dir, wenn nicht hier der Beweis vor Dir liegen würde, einen Menschen nach Deiner sonstigen Erfahrung denken,} die so nutzlos lebt wie ich und doch lebt, der mit deinem Lebendigsein nichts anderes leistet, als ein riesiges Loch zu umlaufen und zu bewachen. Mußt Du nicht Liebste, fast glauben, es schreibe Dir kein Mensch, sondern ein falscher Geist?

(309f) zweifach
vom 12. zum 21.II.13
Darüber (310): nicht am Leben zu sein

es gehört überhaupt Kraft dazu, Kinder in der Wohnung zu ertragen

(311) unterstrichen
23.II.13

und im Halbschlaf bin ich oft in Dresden herumgegangen

(311) unterstrichen
23.II.13

{geliebt zu} werden. Dieser ängstliche Blick wie wenn man dort im Atelier alle Schrecken der Erde gezeigt hätte! Und dabei hatte sie doch die Hände {an der Lehne}

(312) zweifach, unterstrichen: nur Bleistift
vom 23. zum 24.II.13

{Eben dort} wo scheinbar und gesetzmäßig nichts zu genießen ist, ergreift es mich immer.

(312) Pfeil nach unten, unterstrichen

vom 23. zum 24.II.13
„gesetzesmäßig“ umkreist

{So war es auch vorgestern als ich ihn zufällig} beim Verlassen seines Hauses erblickte. Er ging vor mir her, wie der junge Mann, als den ich ihn immer noch in der Erinnerung habe. Sein Rücken ist auffallend breit, er geht ja so eigentümlich stramm, daß man nicht weiß, ob er stramm oder verwachsen ist; jedenfalls ist er sehr knochig und hat z. B. einen mächtigen Unterkiefer. Begreifst du nun, Liebste, kannst du es begreifen (sag es mir!), warum ich diesen Mann geradezu lüstern durch die Zeltnergasse folgte, hinter ihm auf dem Graben einbog und mit unendlichem Genuß ihn im Tor des >>Deutschen Hauses<< verschwinden sah?

(313) zweifach, unterstrichen
vom 23. zum 24.II.13

Die Schwester? Und ich der ich mich ganz verbohrt immerfort um mein eigenes Unglück drehe, ahnte nichts und wünschte Dir, {armes Herz...}

(314) einfach
vom 24. zum 25.II.13

{..., Du brauchst Rat und ich kann Dir keinen} geben. Es paßt wahrhaftig zu den Fortschritten, die das Unglück im mich in letzter Zeit gemacht hat, daß nun auch Du in ein mir unbekanntes Unglück hineingezogen wirst. Liebste ich wollte <x> wirklich mit Dir fort von hier. Wozu es dulden, daß man von irgendeinem Himmel auf diese schwarze, stachelige Erde geworfen worden ist? Schon als Kind bin ich immer in großer Bewunderung vor einem schlechten Buntdruck in der Auslage des Bildergeschäftes gestanden, auf dem der Selbstmord eines Liebespaares dargestellt war. Es war eine Winternacht und der Mond nur für diesen <x> letzten Augenblick... bis S. 316 ..., hat mich gewiß noch viel besser unterhalten.

(315) zweifach, unterstrichen
vom 25. zum 26.II.13

Gern wüßte ich auch, Liebste, wie Du den Genuß beurteilst und mir erklärst, den mir z. B. letzthin jener Buchhändlerssohn machte. Mit jeder Antwort auf eine solche Frage fühle ich mich tiefer in Dich eindringen, erhalte eine neue Erlaubnis in Dir zu leben und vertausche für einen Augenblick ein Scheinleben mit einer heißen Wirklichkeit.

(317) zweifach
vom 26. zum 27.II.13
„Genuß“ umkreist

{Ich muss mich zum lesen und verstehn zwingen;} wo nicht etwas dasteht, auf das man die Hand auflegen kann, verfliegt meine Aufmerksamkeit zu leicht) – ich ging also mit ihm spa- {zieren...}

(317) zweifach
vom 27. zum 28.II.13

Darf ich Dich >>Fe<< nennen?

(334)
vom II. zum 12.III.1913
„Fe“ umkreist

{..., dann erinnert es auch an} >>Fee<< und an das schöne China, endlich ist es auch ein geeignetes Wort, um ins Ohr gesagt zu werden. Also? Fe? Nur wenn es dir gefällt, stimm zu, Du bist mir unter allen Namen lieb.

(334) zweifach
vom II. zum 12.III.1913

... sehr selten ins Kinematographentheater gehe, so weiß ich doch meistens fast alle Wochenprogramme aller Kinematographen auswendig. Meine Zerstretheit, mein Vergnügungsbedürfnis sättigt sich {an den Plakaten...}

(336) zweifach
vom 13. zum 14.III.13

{Nun hat sie auch noch eine andere} Freundin, die für sie sorgt und ihretwegen nach Berlin fährt? Die {Frisur...}

(339) einfach
16.III.13

Max Brod, >>Zur Charakteristik der österreichischen Familien<<, Berliner Tageblatt, 23. März 1913, 4. Beiblatt.

(342) zweifach
Fußnote 2

Kennst du den Briefwechsel zwischen Elizabeth Barrett und Robert Browning?

(343) einfach
19.III.13

{... Und} überall und unaufhörlich mich etwas an Dich erinnert, wenn ich allein oder unter Leuten Deinen Brief an das Gesicht drücke und den Geruch einatme, der auch der Geruch Deines Halses ist, – dann {halte ich Dich fester im Herzen als jemals.}

(350) zweifach
30.III.13
„Deines Halses“ umkreist

{..., lustige junge} Leute, also Leute, gegenüber denen ich mich, wenn man mich Ihnen zu Vergleich gegenüberstellen wollte, einfach niederstechen müß- {te.}

(364) zweifach
1/4 10 abend I4.IV.13

{Warum war ich also nicht zu-} frieden, stand mit einem vor Schlaflosigkeit förmlich eingetrockne- {ten Kopfe auf und atmete zum erstenmal frei, nachdem das Telegramm weggeschickt war?}

(364) zweifach
1/4 10 abend I4.IV.13

{Überhaupt} gibt es so viel Ähnlichkeiten in der Welt und darin liegt etwas Beruhigendes, allerdings auch etwas Aufregendes, denn man sucht sie.

(380) einfach
8.V.13

{Ach Gott, ich} wollte, daß Du nicht auf der Welt wärest, sondern ganz in mir, oder noch besser, daß ich nicht auf der Welt wäre und ganz in Dir, einer von uns ist zu viel hier meinem Gefühle nach, die Trennung in zwei {Menschen ist unerträglich}.

(381) einfach
13.V.13

Unter dem Text:
Geburtstage rückwärts

(385)

{Nur zittere ich überall, so wie das Licht die Leinwand in} den ersten Tagen der Kinetographie zum Zittern brachte, wenn Sie sich daran erinnern. Ich bin zu glücklich und leide zu viel schon {seit mehr als einer Woche.}

(386) einfach

[Ende September/Anfang Oktober 1912]
(am 18.V.13 beigelegter Brief von K. an F.)

{..., >>Friede<< und >>Glück<<} liegt auch nah beisammen. >>Brandenfeld<< hat durch >>feld<< einen Beziehung zu >>Bauer<< und den gleichen Anfangsbuchstaben. Und derartiges gibt es noch einiges, das sind natürlich lauter Dinge, die ich erst später herausgefunden habe. Im übrigen ist das Ganze in {einer Nacht geschrieben...}

(394) einfach, gekritzelt

[2. Juni 1913]

Ob ich Dich lieb habe, muß Du nicht fragen. Manchmal ist mir, als wäre alles, alles menschenleer und Du säßest allein auf den Ruinen von Berlin.

(396) zweifach

10.VI.13

{..., Felice, die Du lustig, lebendig, sicher und gesund} bist? Das einzige, was ich habe, sind irgendwelche Kräfte, die sich in einem normalen Zustand gar nicht erkennbaren Tiefe zur Literatur konzentrieren, denen ich mich aber bei meinen gegenwärtigen beruflichen und körperlichen Verhältnissen gar nicht anzuvertrauen wage, denn allen inneren Mahnungen dieser Kräfte stehen zumindest ebensoviel innere Warnungen gegenüber. Dürfte ich mich ihnen anvertrauen, so würden sie mich freilich, das glaube ich {bestimmt, mit einemmal aus allem diesem innern Jammer heraustragen.}

(400) zweifach

(10–)16.VI.13

Ich wieder kann gar nicht anders fahren. Reisen ist doch so billig, wie könnte es anders sein, da sie auch genauso notwendig sind. Und darum rate ich Dir, an den Gardasee zu fahren und würde Dir {dort erklären, warum.}

(404) zweifach

17.VI.13

Liebste, wie ich aus deinen Briefen mein Leben sauge, das kannst {Du dir nicht vorstellen,...}

(406) einfach

22.VI.13

{Dieser morgige Brief nämlich, der schon fast fertig ist, ist mir so wichtig, daß ich ihn nicht heute} mit der Post schicken will, sondern erst morgen rekommandiert. Nur auf den Brief dann auch noch eine ausführliche Ant-{wort, Felice!}

(406) einfach, unterstrichen

22.VI.13

Also Dienstag bekommst Du meinen Brief. Ich wollte Dich ewig an Deinem Tisch halten, ewig mit Briefeschreiben an mich beschäftigt.

(407) zweifach

22.VI.13

{..., trotzdem wir schon viel dar-}rüber geschrieben haben: daß nämlich mein Schreiben mein eigentliches gutes Wesen ist. Wenn was an mir gut ist, so ist es dieses. Hätte ich dies nicht, diese Welt im Kopf, die befreit sein will, ich {hätte mich nie an den Gedanken gewagt, Dich bekommen zu wollen.}

(407) zweifach
21. [22. und 23.] VI.13

{Was Du jetzt zu meinem Schreiben sagst, kommt nicht so sehr} in Betracht, Du wirst, wenn wir beisammen sein sollten, bald einsehn, daß, wenn Du mein Schreiben mit oder wider Willen nicht lieben wirst, Du überhaupt nichts haben wirst, woran Du Dich halten könntest. Du wirst dann schrecklich einsam sein, Felice, Du wirst nicht merken, wie ich Dich liebe, trotzdem ich Dir dann vielleicht {ganz besonders angehören werde, heute wie immer.}

(407) zweifach
21. [22. und 23.] VI.13

{..., wäre das Bureau nicht, dann wäre freilich alles anders und diese} Warnungen müßten nicht so streng sein, so aber muß ich mich doch zusammenhalten, so gut es nur geht. Was sagst Du aber, liebste Fe- {lice, zu einem Eheleben,...}

(407) zweifach
21. [22. und 23.] VI.13

Könntest Du denn das ertragen? Vom Mann nichts zu wissen, als das er in seinem Zimmer sitzt und schreibt? Und auf diese Weise <x> den Herbst und den Winter verbringen? Und gegen das Frühjahr zu den Halbtoten an der Tür des Schreibzimmers empfangen und im Frühjahr und Sommer zusehn, wie er sich für den Herbst zu {zu erholen sucht?}

(408) zweifach
21. [22. und 23.] VI.13
„Halbtoten“ umkreist

{..., aber außerdem in un-}glücklichen Anlagen begründet sind. Seit jeher war es mir peinlich oder zumindest beunruhigend, einen Fremden oder selbst einen Freund in meinem Zimmer zu haben, nun hast Du jedenfalls Men- {schen gerne, vielleicht auch Gesellschaften, ich könnte mich aber} nur mit größter Mühe, fast mit Schmerz überwinden, Verwandte oder selbst Freunde in meiner oder - ich wage das Wort - in unserer {Wohnung zu empfangen.}

(408) zweifach
21. [22. und 23.] VI.13

{Du mußt mir glauben, was ich von mir sage, es ist die Selbsterfahrung eines 30-jährigen Menschen, der} schon einige Male aus innersten Gründen nahe am Irresein, also an {den Grenzen seines Daseins war, also einen ganzen Überblick über sich hat und über das, was in diesen Grenzen aus ihm werden kann.}

(408) zweifach
21. [22. und 23.] VI.13

{Ich war schon öfters sehr nahe daran zu kündigen und was ein} bestimmter Entschluß nicht bewirkt, wird möglicherweise die Ohnmacht, meine Arbeiten dort auszuführen, die schon zeitweise entsetzlich und von den Vorgesetzten genau beobachtet war, von selbst bewirken. Was aber dann? {Aber selbst wenn und solange ich bleibe, also im günstigsten, vergleichsweise günstigen Fall, werden meine Frau und ich arme Leute sein, welche diese 4588 K sorgfältigst werden einteilen müssen.}

(409) zweifach
22.VI.13
„4588 K“ umkreist

{Ich hätte den Vater zu sehr gekränkt, wenn ich} nicht mitgekommen wäre. Wie mich aber das Spiel anwidert, das der Vater mit dem Kinde treibt und das alle mit ihm treiben! Gestern {nachmittag...}

(410) zweifach
22.VI.13

{..., mein Vater geradezu} wild allen voran, ganz besinnungslos zuunterst im Geschlechtlichen sich verloren, war ich angewidert, als sei ich zum Leben in einem Stall verurteilt, trotzdem ich mir vollständig genau einerseits mei- {ner allzu großen Empfindlichkeit...}

(410) zweifach
22.VI.13

{Aber da daß freilich auch} meine arme Mutter da, die niemals Zeit dazu hatte und es auch nicht richtig anzustellen gewußt hätte, ihren Körper in Ordnung zu halten und die nun von 6 Geburten und der Arbeit aufgedunsen und gekrümmt ist, da war mein Vater hochrot im Gesicht, das ruhige Leben im Franzensbad ist seinem Leiden auch nicht gut, da war meine ältere Schwester, die vor 2 Jahren noch ein junges Mädchen war und sich nach 2 Geburten mehr aus Nachlässigkeit und Unwissenheit als aus Zeitmangel wahrhaftig im Aussehen des Körpers <x> schon meiner Mutter annähert und in einem sonderbaren Mieder mit verquollenem Körper dasitzt. Und wenn man so genau zusieht, nähert sich sogar meine mittlere Schwester schon der ältesten. –

(410) zweifach
22.VI.13

{Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschie-}denheit, nicht >>wie ein Einsiedler<<, das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tiefer Schlaf, also Tod, und so wie man einen Toten nicht aus dem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht.

(412) zweifach
26.VI.13
„Toter“ umkreist

Das Bureau? Daß ich es einmal aufgeben kann, ist überhaupt ausgeschlossen. Ob ich es aber nicht einmal aufgeben muß, weil ich nicht mehr weiterkann, das ist durchaus nicht so ausgeschlossen.

(412) einfach
26.VI.13

{Ich möchte es gern damit erklären, daß ich heute} keinen Brief von Dir habe, aber es ist nicht nur das. Sei wenigstens, Felice, zu diesem Papier (wie sich mir das F in die Feder drängte) freundlich, streichle es doch einmal, ich will mich in dem Gedanken daran wohlfühlen.

(415) zweifach
28.VI.13
„Papier“ umkreist

{Vorher aber muss ich es meinen Eltern} sagen. Es wird diese Ankündigung, selbst wenn sie auf 5 Sätzen besteht, das längste Gespräch sein, das ich seit Monaten mit meiner Mutter und seit Jahren mit meinem Vater geführt habe. Es wird {dadurch Feierlichkeit erhalten, die mir nicht lieb ist.}

(417) zweifach
I.VII.13

{Sonst weiß sie nichts, denn aus mir ist ja kein} Wort herauszubringen. Ich kann mit niemandem reden, aber mit meinen Eltern ganz besonders nicht. Es ist, als ob mir der Anblick derer, von denen ich herkomme, Entsetzen erregt. Wir waren ge- {stern alle...}

(422) zweifach
7.VII.13

{..., wenn sich auch soviel angehäuft hatte, daß es noch heute} nicht gelöst ist. Ich kann nicht mit Menschen leben, ich hasse unbedingt alle meine Verwandten, nicht deshalb, weil es meine Verwandten sind, nicht deshalb, weil sie schlechte Menschen wären, nicht deshalb, weil ich von ihnen nicht das Beste dächte (das beseitigt die >>furchtbare Scheu<< ganz und gar nicht, wie Du meinst), sondern einfach deshalb weil es die Menschen sind, die mir zunächst leben. Ich kann das Zusammenleben mit Menschen nicht ertragen, ja ich habe fast nicht die Kraft es als Unglück zu empfinden. <x> Im unbeteiligten Augenblick freuen mich alle Menschen, aber diese Freude ist nicht so groß, als daß ich nicht in einer Wüste, in einem Wald, auf einer Insel bei den nötigen körperlichen Voraussetzungen unvergleichlich glücklicher leben wollte als hier in meinem Zimmer zwischen dem Schlafzimmer und dem Wohnzimmer meiner Eltern.

(423) einfach, zweifach zweiter Teil
7.VII.13

{Aber ich brauche nicht einmal sehr tief in mich hineinzu-} schauen und ich will nicht einmal nach Süden fahren. Nur die Nächte mit Schreiben durchrasen, das will ich. Und daran zugrundegehn oder irrsinnig werden, das will ich auch, weil es die notwendigen längst vor- {ausgeföhlte Folge dessen ist.}

(427) zweifach
13.VII.13

Mitten in der Nacht bekam ich in meiner Hilflosigkeit einen förmlichen Irrsinnsanfall, die Vorstellungen ließen sich nicht mehr beherrschen, alles ging auseinander, bis mir in der größten Not die Vorstellung eines schwarzen napoleonischen Feldherrnhutes zu Hilfe kam, der sich über mein Bewusstsein stölpfte und es mit Gewalt zusammenhielt. Dabei klopfte das Herz geradezu prächtig, und ich {warf die Decke ab...}

(436) vierfach
6.VIII.13

Kafka hatte im September 1909 seinen Urlaub mir Max und Otto Brod in Riva verbracht.

(437) zweifach
Fußnote 1

{>>Mittler-}weile war der Sturm so heftig, daß ich sah, was man selten siehet: nämlich den Schiffer, den Hochbootsmann und etliche andere, denen es mehr als den übrigen zu Herzen ging, in vollem Gebete {auf den Augenblick warten, da das Schiff untersinken würde.<<}

(438)
7.VIII.13
Über dem Text: Schiffbruch

{..., ich bin ferner gar nicht >>über-} aus sinnlich<<, sondern habe großartige, eingeborene asketische Fähigkeiten, ich bin nicht gutherzig, bin zwar sparsam, aber gerade {>>aus Zwang<< bin ich's nicht...}

(444) zweifach
14. August 1913

{Nur} eine Stelle ist auffallend, es heißt dort im Verlauf der Besprechung: >>Kafkas Jungesellenkunst...<< Was sagst Du dazu, Felice?

(445) zweifach
14. August 1913

Nun schreibe ich auch nicht mehr soviel. Ein großer Briefverkehr ist ein Zeichen dafür, daß etwas nicht in Ordnung ist. Der Frieden {braucht keine Briefe.}

(446) zweifach
15.VIII.13
„Briefverkehr“ umkreist

{... Die Ver-}lobungszeit nicht. Es ist etwas Richtiges an den orientalischen Hochzeitsbräuchen, wo der Bräutigam erst bei der Hochzeit die Braut zu sehen bekommt. Der Schleier wird also gehoben >>das ist also Felice!<<.

(449) zweifach
21.VIII.13

{... Ist meine Bewunderung seiner Person vielleicht so groß wie} meine Angst vor ihm. An ihm vorbei kann ich zur Not, über ihn hinweg nicht. Wie jedes unserer Gespräche (aber es war kein Ge-}spräch wie eben jedes...}

(452) einfach
24.VIII.13

Mein ganzes Wesen ist auf Literatur gerichtet, die Richtung habe ich bis zu meinem 30 ten Jahr genau festgehalten; wenn ich sie einmal verlasse, lebe ich eben nicht mehr. Alles was ich bin, folgert daraus. Ich bin schweigsam, ungesellig, verdrossen, eigennützig, hypochondrisch und tatsächlich kränklich. Ich be- {klage im Grunde nichts...}

(456) einfach, gekritzelt
28. August 1913

{... Und} gewünscht, einige Stockwerke tiefer in der Erde zu liegen. Ich sage ab, wo ich nur kann und bin doch mit schrecklich vielen Leuten beisammen und sitze dort als Gespenst am Tisch.

(462) einfach
9.IX.13

Bahnhof Heiligenstadt, leer mit leeren Zügen.

(463) unterstrichen
10. Sept. 1913

{Unmöglich, das einzig mögliche Leben zu führen, nämlich beisammenleben,} jeder frei, jeder für sich, weder äußerlich noch wirklich verheiratet sein, nur beisammen sein und damit den letzten möglichen Schritt über Männerfreundschaft hinaus getan haben, ganz knapp an die mir gesetzte Grenze, wo sich schon der Fuß aufrichtet.

(464) zweifach, unterstrichen
10. Sept. 1913

{Vorher im Residenzkafee Eintrittskarten zum Zionistenkongreß von Lise} W. geholt. Zu Ehrenstein gefahren. Ottakring. Mit seinen Gedichten weiß ich nicht viel anzufangen. (Ich bin sehr unruhig {und infolgedessen auch ein wenig unwahr, und das, weil ich dieses nicht für mich allein schreibe.})

(464) zweifach
10. Sept. 1913
„Ottakring“ umkreist

{Photographieren, Schießen, >>Ein Tag im Urwalde<< Karussel (wie hilflos sie oben sitzt, das sich bauschende Kleid, gut gemacht, elend getragen.) Mit ihrem Vater im Prater-}Kaffee. Gondelteich. Unaufhörliche Kopfschmerzen. Die W. gehn zu Monna Vanna. Liege 10 Stunden lang im Bett, schlafe 5. Verzicht auf die Theaterkarte.

(465) einfach, gekritzelt, unterstrichen
10. Sept. 1913

Der Arbeiterdelegierte aus Palästina, ewiges Geschrei. Tochter Herzls. Der frühere Gymnasialdirektor von Jaffa. Aufrecht auf einer Treppenstufe, verwischter Bart, bewegter Rock.

(465) unterstrichen
10. Sept. 1913

Endlich in Venedig. Jetzt muß ich aber mich auch hineinwerfen, wie es auch gießt (desto besser werden die Wiener Tage von mir abgewaschen werden) und wie zittrig es auch in meinem Kopf zugeht von der kleinen Seekrankheit, die ich bei der lächerlich kleinen {Fahrt [Triest - Venedig], allerdings im Sturmwind, bekommen hatte.

(465) einfach, gekritzelt
Ansichtskarte 15. Sept. 1913

{Ich} bin hier allein, rede fast mit keinem Menschen außer den Angestellten in den Hotels, bin traurig, daß es fast überläuft, und bin doch, das glaube ich zu fühlen, in dem mir entsprechenden, von einer überirdischen Gerechtigkeit mir zugemessen, von mir nicht zu überschreitenden und bis zu meinem Ende weiter zu tragenden Zustand. Nicht daß ich >> zuviel von mir aufgeben müßte>>, hindert {mich, wenn dies auch in einem gewissen einschränkenden Sinn richtig ist, vielmehr liege ich ganz und gar auf dem Boden, wie ein Tier...}

(466) einfach, gekritzelt
16.IX.1913

{In der Kirche S. Anastasia in Verona, wo ich müde in einer Kirchen-}bank sitze, gegenüber einem großen Marmorzwerg, der mit glücklichem Gesichtsausdruck ein Weihwasserbecken trägt (FN 1 Anm. d. A). – Von {der Post bin ich ganz abgeschnitten, bekomme sie erst übermorgen} in Riva, bin dadurch wie auf der andern Welt, sonst aber hier in allem Elend.

FN 1 Vgl. Tagebücher (4. November 1915), S. 485

(466) einfach, gekritzelt
Ansichtskarte 20.09.13

{Nein, ich schrieb doch noch einmal,} gleich am Tag nach der Karte aus Verona, ich war damals in Desenzano, lag im Gras, wartete auf den Dampfer, mit dem ich nach Gar- {done fahren wollte, und schrieb an Dich.}

(467) einfach, gekritzelt
29.X.13

{Ich habe den Brief nicht weggeschickt, vielleicht habe ich ihn noch irgendwo, verlange ihn aber nicht zu sehr, er war zusammengestoppelt, noch die Binde-}wörter hätte ich erfinden müssen, widerlich war das, dort in Desenzano war ich wirklich am Ende (FN 1).

(467) einfach, gekritzelt
29.X.13

Die Aufzeichnungen aus Desenzano hat Kafka später gefunden und seinen Brief an Felice vom 5. November 1913, S. 471 f., beigelegt.

(467) einfach, gekritzelt
29.X.13 (FN 1)

Du hast, Felice, nicht die geringste Schuld, daß wir in solchem Unglück sind, die gehört ganz mir. Du weißt es vielleicht gar nicht {ganz, wie sehr sie mir gehört...}

(468) zweifach, ineinander
29.X.13

Desenzano, am Gardasee, Sonntag [21. September 1913], im Gras, vor mir die Wellen im Schilf, der Ausblick ist für mich unbegrenzt von der Landzunge von Sirmione rechts, links vom Seeufer bis Manerba, sonnig, jetzt haben sich 2 Arbeiter in der Nähe ins Gras gelegt.

(471 beigelegt) einfach
„21. September 1913“ umkreist

Mein einziges Glücksgefühl besteht darin, daß niemand weiß, wo ich bin. Wüßte ich eine Möglichkeit, das für immer fortzusetzen!

(472 beigelegt) einfach, gekritzelt

{..., mir begegnet nichts, was mich im Innersten} bewegt. Das gilt auch wenn ich weine wie gestern in einem Kinematographentheater in Verona. Das Genießen menschlicher Beziehungen ist mit gegeben, ihr Erleben nicht. Das kann ich immer <x> wieder nachprüfen, gestern bei einem Volksfest in Verona, früher {vor den Hochzeitsreisenden in Venedig.}

(472 beigelegt) zweifach

{Vorher aber möchte ich etwas eingestehn, nicht weil mir das Ge-}ständnis Freude macht, sondern weil das Schreiben ohne gänzliche oder möglichste Ehrlichkeit keinen Sinn hätte.

(472) einfach
10.XI.13 an Grete Bloch (GB)

{..., aber darum kümmerte ich mich in} jener Nacht nicht) Krankheiten der Zähne eines der widerlichsten Gebrechen, von denen ich nur bei den liebsten Menschen und selbst dort nur in der Not absehen kann; Sie erzählten mir von der Auflösung {der Verlobung von F.'s Bruder...}

(473) einfach
10.XI.13 GB

{In gewisser Weise ist es übrigens} wahr, ich bemitleide alle Mädchen, es ist das einzige unbestreitbare sociale Gefühl, das ich habe. Woher dieses Mitleid kommt, habe ich mir noch nicht klargemacht. Vielleicht bemitleide ich sie wegen der Umwandlung zur Frau, der sie erliegen sollen. Dann wäre aber {mein Mitleid (wenn es nichts anderes ist) ein sehr mädchenhaftes Gefühl.)

(474) einfach, gekritzelt
10.XI.13 GB

(nach dem Bericht eines kränkenden, seltsamen Besuchs in Berlin bei F. Anm. d. A.)

(476)
10.XI.13 GB

Zwischen Text und FN: le pauvre diable

{S. 477 ... Und scheinbar geradewegs gegen das Hin-}dennis fahren. Es war ein Mann wie ohne Augen, zumindest sahen seine Augen wie verwischte Löcher aus. Das Dreirad war wackelig, fuhr zwar entsprechend unsicher und gelockert, aber doch geräuschlos, fast übertrieben still und leicht. Ich faßte den Mann im {letzten Augenblick,...}

(478) einfach, gekritzelt
18.11.1913 GB

{Was mich gehin-}dert hat, war ein erdachtes Gefühl, im vollständigen Alleinsein liege eine höhere Verpflichtung für mich, nicht etwa ein Gewinn, nicht etwa eine Lust (wenigstens nicht in dem Sinne deiner Meinung), sondern Pflicht und Leid. Ich glaube gar nicht mehr daran, es war {Konstruktion, nichts sonst...}

(484) einfach, gekritzelt
29.XII.13

{Ich} habe mich im Sanatorium in ein Mädchen verliebt, ein Kind, etwa 18 Jahre alt, eine Schweizerin, die aber in Italien bei Genua lebt, im {Blut mir also möglichst fremd...}

(484) einfach, gekritzelt
29.XII.13

{Es hätte ein viel geringfügigeres Mädchen sein können, um sich meiner in meinem damaligen, leeren, trostlosen Zustand zu bemächtigen, meinem} Zettel aus Desenzano hast Du ja, er ist etwa 10 Tage vorher geschrieben. Es war mir wie ihr klar, daß wir garnicht zueinander gehörten und daß mit Ablauf der 10 Tage, die uns zur Verfügung standen, alles zuende sein müßte und das nicht einmal Briefe, keine Zeile geschrieben werden durfte. Immerhin bedeutende wir {einander viel, ich mußte große Veranstaltungen treffen, daß sie beim}(S.485) Abschied nicht vor der ganzen Gesellschaft zu schluchzen anfang, {und mir war nicht viel besser.}

(484f) einfach, gekritzelt
29.XII.13

neben den letzten beiden Zeilen: ein kleines gezeichnete Viereck

{... Und einmal in einem Brief an Max Brod (28. September} 1913) erwähnte Schweizerin in Riva. Tagebücher, S. 321ff und Briefe S. 121. Ihren Namen bezeichnete Kafka stets nur mit den Initialen W. oder G.W.

(484) einfach
29.XII.13 FN 1

{... Und statt deiner Familie hättest Du einen Mann, der} meistens (wenigstens jetzt meistens) trübsinnig und schweigsam ist und dessen persönliches seltenes Glück in einer Arbeit besteht, welche Dir als Arbeit notwendigerweise fremd bliebe. Das sind aller-

<x>dings Dinge, über welche vielleicht nur (ich weiß nicht, ob ich hier davon reden darf) Liebe hinweghelfen könnte.

(487) zweifach, <X> nur beim linken Strich
1.1.14

{Ich liebe Dich, Felice, mit allem, was an mir menschlich gut ist, mit} allem, was an mir wert ist, daß ich mich unter den Lebendigen herumtreibe. Ist es wenig, so bin ich wenig. Ich liebe Dich ganz genau {so wie du bist...}

(487) einfach
1.2.14

{Was aber die schlimme Nachricht betrifft, so wissen Sie doch, daß ich schon} so lange auf Nachricht überhaupt gewartet habe, daß selbst die schlimmsten noch einer Art guter Bedeutung für mich haben.

(494) zweifach
5.II.14 GB

{>>Mein Leben<< von} Gräfin Lulu Thürheim, Verlag Georg Müller, 2 Bände (FN 2). In der Universitätsbibliothek bekommen Sie es gewiß. Es ist teuer, ungebunden glaube ich 12 M.

(501) einfach, gekritzelt
11.II.14 GB

Vgl. Tagebücher 13. und 26. Januar 1914), S. 354f. Und (Februar 1914), S. 358.

(501) einfach
11.II.14 FN 2

{..., es gibt eben eine Müdigkeit der Jugend, die das Alter zum Ersatz alles sonstigen nicht mehr} kennt. Es ist kein Nachlassen der Kräfte, wenn man oben in der Gallerie der Oper weint, glauben Sie das nicht. Gerade in den allerdings leicht zählbaren Augenblicken (durch meine Schuld so leicht {zählbar},...}

(502) einfach, gekritzelt
14.II.14 GB

{..., das habe} ich anzusehn versäumt, ich habe zu spät davon erfahren. Kennen Sie den >>armen Spielmann<< von Grillparzer? Das sich in Wien ordentlich leiden läßt, das hat Grillparzer bewiesen.

(502) zweifach, ineinander
14.II.14 GB

{..., er} und sie aber erst seit 14 Tagen. Dadurch verliere ich allerdings gewissermaßen einen Freund, denn ein verheirateter ist keiner. Was <x> man ihm sagt, erfährt stillschweigend oder ausdrücklich auch seine Frau, und es gibt vielleicht keine Frau, in deren Kopf sich bei diesem Übergang nicht alles verzerrte. Überdies kann man, selbst {wenn dieses nicht wäre...}

(504) zweifach, gekritzelt
19.II.14 GB

{Verschlossensein und Unfreundlichkeit heißt aber den Blick abwenden und nicht} gerecht sein wollen, denn zum Gerechthein braucht man das ganze Leben, es ist nicht zu lange dazu. Wohl aber gebe ich zu, daß man {vielleicht seinen Eltern gegenüber nicht gerecht sein kann...}

(514) zweifach, gekritzelt
7. März 14 GB

{... Oder ist es die Aussicht aus dem Zimmer Ihrer} Chefs? Wenn ich nicht irre, ist es von Otto Wagner gebaut und wurde früher sehr gelobt. Ich für meinen Teil kann mir sehr gut vorstellen, was für ein trostloses Gegenüber so ein aufdringlich absichtsvolles Gebäude sein muß. Es scheint kein anderes Ende für Absätze zu geben als: weg von Wien.

(516) einfach, zweifach ab absichtsvolles
9.III.14 GB

Lesen Sie die Gräfin Thürheim?

(517) einfach
12.III.14 GB

{Kennen Sie übrigens den >>Armen Spiel-}mann<< von Grillparzer? Habe ich Sie das nicht schon einmal gefragt? Ehe Sie den und dann noch Grillparzers Selbstbiographie und dann etwa noch seine Reisetagebücher aus Deutschland, Frankreich und England kennen, hätte es vielleicht nicht viel Sinn, das Grillparzer-}zimmer im städtischen Museum anzusehen...}

(521) einfach
13.III.14 GB

{Heute werfe ich nur diese wenigen Zeilen aufs Papier, um Sie zu ersuchen dem Franz auf seine Briefe sogleich zu antworten, denn ich sehe, welche Sorgen ihm Ihr Stillschweigen verursacht.}

(525)
18.3.14 von Julie K. an F.
„dem“ mehrfach umkreist

{...: wenn es genauso wahr ist, wie es in} Deinem Briefe steht, dann haßt Du mich schon jetzt. Du mußt doch den hassen, den Du nicht genügend liebst, um freiwillig mit ihm <x> leben zu können, der Dich aber durch irgendwelche Mittel (und bestünden diese Mittel auch aus nichts anderem als seiner Liebe} zu dir) zwingt zu diesem Zusammenleben.}

(529) zweifach, <x> nur innen
21.III.14

{Heirate ich Dich nicht,} dann ist es mein Posten, so leicht er mir sonst (von Ausnahmeweiten abgesehen) fällt, eine Widerlichkeit, denn ich verdiene mehr, als ich brauche, und das ist sinnlos. Es kommt noch einiges dazu, wovon ich {doch lieber nicht reden will.}

(530) einfach
21.III.14

Liebes Fräulein Grete und Frühjahrskind, draußen auf dem Ring ist ein großes nicht enden wollendes Begräbnis, ein Fenster meines Zim-}mers ist offen...}

(531) einfach, gekritzelt
22.III.14 GB

{Ich habe nur} <Seitenwechsel> ein paar Augenblicke Zeit, bin den ganzen Nachmittag mir einer alten Dame aus Halberstadt herumgelaufen und fühle mich jetzt womöglich noch verlassenener als der Hund und der Papagei, die in Halberstadt in 7 Zimmern auf diese Dame warten. Aber nicht etwa von dieser Dame fühle ich mich verlassen, das ganz und gar {nicht.}

(537) einfach
28.III.14 GB
„Halberstadt“ mehrfach umkreist

{Teils} aus Faulheit, teils aus Unentschlossenheit, teil in Erinnerung an frühere (nicht etwa schönere) Zeiten, in denen ich bis 12 Uhr und weiter in alle Ewigkeit schlafen konnte, liege ich und rühre mich {kaum, stundenlang.}

(544) einfach, gekritzelt
7.IV.14 GB

{...} auf jeden Fall gewinnen Sie durch die Annahme des Postens. Berlin <Seitenwechsel> ist eine so viel bessere Stadt als Wien, dieses absterbende Riesendorf;

(544f) einfach, zweifach ab <Seitenwechsel>
7.IV.14 GB

{Du hast, F., die} unbedingte Pflicht, soweit es Dir möglich ist, Dir über Dich klar zu werden. Wir dürfen einander doch nicht zerschlagen, wenn wir {endlich zusammenkommen; es wäre doch schade um uns.}

(546) einfach
9.IV.14

{Und wäre es auch nur, um meinem Eigen-}nutz nachzugeben, der meinen Haß gegen Wien nicht dadurch be{-irren lassen will, daß Sie dort sind.}

(547) einfach
10.IV.14 GB

Der >>arme Spielmann<< ist schön, nicht wahr? Ich erinnere mich, ihn einmal meiner jüngsten Schwester vorgelesen zu haben, wie ich niemals etwas vorgelesen habe. Ich war so davon ausgefüllt, daß für {keinen Irrtum der Betonung....}

(551) einfach, gekritzelt
15.IV.14 GB

{Nichts scheint mir} natürlicher. Ich war immer auf dem Land traurig. Was für eine Kraft gehört dazu, ein solches weites Land im Umblick sich anzupassen. Vor einer Berliner Straße gelingt es mir im Handumdrehen.

(551f) zweifach, gekritzelt, unterstrichen
15.IV.14 GB

Du mißverstehst mich, F. Was Du mir über den Breslauer Bekannten schreibst, kümmert mich gar nicht; wie er heißt, wie er verheiratet ist, kümmert mich gar nicht; er selbst kümmert mich überhaupt nicht.

(566) einfach
29.IV.14

{..., gleich hinter dem Museum,} das den Wenzelplatz oben abschließt. Eine Wohnung, wie man sie manchmal in Angstträumen bewohnt. Schon auf der Treppe kämpft man mir verschiedenen Gerüchen, man muß durch die finstere Küche eintreten, in einem Winkel weint ein Haufen Kinder, ein vergittertes Fenster hat Blei- und Glasglanz, das Ungeziefer wartet in seinen Löchern auf die Nacht. Das Leben in solchen Wohnungen

kann man fast nur als die Wirkung eines Fluches verstehen. Hier wird nicht gearbeitet, gearbeitet wird anderswo, hier wird nicht gesündigt, gesündigt wird anderswo, hier will man nur leben und kann es kaum. Wir sollten uns nicht nur Wohnungen ansehen, die wünschenswert sind, wir sollten einmal zusammen auch eine solche Wohnung ansehen, Felice.

(567) einfach
29.IV.14

{Mir, der Ihnen gegenüber immer das Gefühl} habe, daß es nur zweierlei reines, tränenloses, an die Grenzen unserer Kraft schlagendes Glück gibt: einen Menschen haben, der einem treu ist und dem man sich treu fühlt und dann sich selbst treu sein und sich vollkommen auszunützen, sich ohne Asche zu verbrennen.

(567) zweifach
29.IV.14 GB

{Liebes, liebes Fräulein Grete, in aller unsinnigen Eile, die das Um-} hergeschlepptwerden eines Brautpaares, gar eines Wohnungssuchenden mit sich bringt. Aber es ist mir nicht unmöglich, ganz unmöglich Sie heute nicht zu grüßen. Das Liebste und Schönste unter dem Lieben und Schönen, das Sie geschickt haben, ist Ihr Bild. Ich merkte, {ich hatte Ihr Gesicht ganz vergessen;...}

(569) einfach
3. Mai 1914 GB

{Er war doch ein fürchter-}licher Mensch; selbst wenn sich unser Unglück von uns lösen und frei umhergehen würde, es müßte ihm ähnlich sehn, jedes Unglück müßte ihm ähnlich sehn, er war lebendiges, abzutastendes Unglück.

(574) zweifach, ineinander
12.V.14 GB

{Ich} glaube, F. hat mir ihrem fast vollständigen Goldgebiß verhältnismäßig Ruhe. Könnten Sie sich diese Ruhe nicht auch auf diese {Weise verschaffen? In der ersten Zeit mußte ich, um die Wahrheit} zu sagen, vor F.'s Zähnen die Augen senken, so erschreckte mich dieses glänzende Gold (an dieser unpassenden Stelle ein wirklich höllennmäßiger Glanz) und das graugelbe Porzellan. Später sah ich, <x> wenn es nur anging, absichtlich hin, um nicht daran zu vergessen, um mich zu quälen und um mir schließlich zu glauben, daß das alles wirklich wahr sei. In einem selbstvergessenen Augenblick fragte ich {F. sogar, ob sie sich nicht schäme.}

(576) einfach, gekritzelt
16.V.14 GB

{{Übrigens kann jener Verdacht durchaus nichts Schlech-}tes gewesen sein, da er der Anfang einer für mich so guten Sache war.) Dieser Hauptgrund war Ihr Pelzwerk. {.....} Heute allerdings dürften Sie von 500 solcher Pelze umwickelt sein und ich getraute mich nicht Sie aus allen zu befreien.

(582f) Ein Pfeil nach unten neben den ersten Sätzen,
ein Pfeil nach oben neben den letzten Sätzen.
21.V.14 GB
„Pelzwerk“ umkreist

Und beide Vorstellungen fallen für uns weg. >>König Lear<< wird Samstag gegeben. Ich werde wahrscheinlich um 7 Uhr kommen, doch werden wir wohl kaum den ersten Abend ins Theater gehen können. Und [Wedekinds] >>Franziska<< fällt wohl weg, da

es sich um eine Premiere handelt und gewiß keine Karten mehr zu bekommen sind und Smoking dafür notwendig sein dürfte, eine Forderung, die {ich nicht erfüllen kann.}

(585) einfach
24.V.14

Liebes Fräulein Grete, Ihren Brief bekam ich heut früh ins Bett <x> (alte inhaltslos gewordene Gewohnheit des Lange-im-Bett-bleibens noch aus den alten Zeiten der wunderbaren Schlafsucht her!) lag dann {noch wohl...}

(586) zweifach
24.V.14 GB

{Ich habe nicht viele derartige Überzeugungen (von außen gesehn kann man sie natürlich unbesorgt Vorurteile} nennen); über zwei davon, über die Überzeugung von der Fluchwürdigkeit der heutigen Medicin und der Überzeugung von der Häßlichkeit einer Pelzstola (Sie nennen es Shawl?) verhandeln wir.

(587) zweifach, unterstrichen
24.V.14 GB

..., gegen eine Pelzstola dagegen, wenn Sie sie tragen, habe ich nicht das geringste einzuwenden.

(587) unterstrichen
24.V.14 GB

(Ich fürchte mich nicht einmal vor dem als so schrecklich angekündigten Kleidungsstück, nur neugierig bin ich. Was kann es denn nur sein? Eine 5m Schleppe? Ein Dirndl-Kostüm?)

(587) unterstrichen
24.V.14 GB

{..., wenn er Indianergeschichten ge-}lesen hat. Ich habe ein paar Seiten von Erinnerungen von Ber-{lioz gelesen.}

(589) zweifach
25.V.14

{(die gleichen Vorbehalte, die Sie wegen Ihres Kleides machen, mache ich we-}gen meiner Stummheit, mit der ich geschlagen und gesegnet bin), schreibe ich es noch rasch hin.

(592) einfach
29.V.14 GB

Liebes Fräulein Grete, gut gefahren, schlecht geschlafen, im Bureau das Gespenst eines Beamten nach dem dritten Hahnenschrein dar-{gestellt.}

(593) zweifach
4.VI.14 GB

{Sie sind die einzige, die es vorläufig} erfährt - weiß ich wirklich nicht, wie ich es verantworten kann, so {wie ich bin zu heiraten.}

(595) zweifach
6.VI.14 GB

Ich werde im Juli irgendwo in den Wald übersiedeln und an mir zu bessern suchen, was in der Eile möglich sein wird. Bei und pfl-{gen die Eltern zu sagen...}

(596) zweifach
8.VI.14 GB

{Zwei Sätze und ohne Unterschrift ge-}nügt. Und wenn ich allzu sehr klage, verzeihen Sie. Es ist ja alles zu ertragen, das Leid bleibt zwar, aber die Tage wechseln, der Ausdruck des Leids wechselt, die Widerstandskraft wechselt und so wird man im Wechsel halb lebendig doch noch hingetragen.

(597) zweifach
8.VI.14 GB

{..., durch sein nichtzionistisches} (ich bewundere den Zionismus und ekle mich vor ihm) und nicht nichtgläubiges Judentum von jeder großen, tragenden Gemeinschaft aus-
{geschieden,...}

(598) zweifach
II.VI.14 GB

{Was bedeutet das, ich bekomme Sinn für} die Vergnügungen ganz alter Ehepaare, für den Blick über Rasenflächen, das Stillsitzen in der Abendsonne, das Beobachten von Spat-
{zen}.

(601) zweifach
16./17. Juni 14 GB

{– ich werde wahrscheinlich den ganzen Sonntag auf den Bret-}tern der Schwimmschule mich strecken und mit geschlossenen Augen dem Auf und Ab der Müdigkeit in den Gelenken und Muskeln {folgen...}

(607) zweifach
2.VII.14 GB

{..., ob bei den Möbeln im Schlafzimmer oder Herrenzimmer} ein Schlafdivan sein wird, denn man muß auch an das Praktische denken, wenn sie Besuch bekommen, wohin dann das Haupt niederlegen. Ich würde dann dem Franz ein Gastbett herrichten, Pöl-
{ster und Federbett und Decke...}

(610) zweifach
4.7.14 Julie K. an Anna B.

{..., so geht das} rascher. Otlä ist schon im Bett und Franz arbeitet in seinem Zim-
<x>mer. Ich habe ihn soeben überrascht und gesehen wie er mit Wonne die Fotografie der l. Felice betrachtet. Sie ist aber wirklich sehr ge- <x>lungen. Sie ist sprechend ähnlich. Nun das Papier geht zur Neige, die Augen sind fast geschlossen und so muß ich schließen und zwar {mit vielen, vielen Grüßen...}

(611) zweifach
4.7.14 Julie K. an Anna B.

{Der l. Hermann reichte mir den Brief uneröffnet und ich ließ} alles liegen u. stehn, ging ins Comptoir um nicht beim lesen gestört zu sein. Wer mich beim lesen beobachtet hätte, würde sicher über mein Aussehn erschrocken sein, denn ich war zur Salzsäule erstarrt, {alles hätte ich eher gedacht als dieß.}

(612) zweifach
20.07.14 Juli K. an Anna B.

{..., den Du Dir denken} kannst. Sein Geld theilt er mit seinen armen Kollegen, denn für seine Bedürfnisse braucht er nicht viel. Vielleicht ist er nicht für <x> die Ehe geschaffen, denn sein trachten ist nur sein Schreiben, das ist {ihm das Wichtigste im Leben}.

(612) zweifach
20.07.14 Juli K. an Anna B.

{..., daß eine gescheite Frau die Kraft besitzt} einen Mann umzumodeln. Nunn ging meine Hoffnung in die Brüche. Vielleicht müssen wir doch noch nicht die Flinte ins Korn werfen.

(613) zweifach
20.07.14 Juli K. an Anna B.

{Das Armband, welches ich Felice schenkte, soll} sie als Andenken an eine mütterliche Freundin behalten. Ich muß schließen, denn das Papier geht zu Ende. Ich grüße Dich herzlichst, {...}

(613) zweifach
20.07.14 Juli K. an Anna B.

{..., denn die Geschäfte liegen bei diesen} Zeiten brach darnieder. Ich lese jetzt fast keine Zeitung, denn je mehr man liest, desto nervöser wird man. Von unseren Schwieger-söhnen hatten...

(614) zweifach
9.08.14 Juli K. an Anna B.

Von meinem l. Alten u. allen Kindern folgen die besten Grüße.

(614) einfach
9.08.14 Juli K. an Anna B.

{..., aber in lebendige Beziehung zur ihr kommen, das kann-}test Du nicht. Es waren und sind in mir zwei, die miteinander kämp-}fen.}

(617) zweifach
Ende Okt/Anfang Nov 1914

{Nicht einer Deiner Vorwürfe im Askanischen Hof} bezog sich auf ihn. Der andere aber denkt nur an die Arbeit, sie ist seine einzige Sorge, sie macht, daß ihm die gemeinsten Vorstellungen nicht allzu fremd sind, der Tod des besten Freundes würde sich ihm zuallererst als ein wenn auch vorübergehendes Hindernis der Arbeit darstellen, der Ausgleich zu dieser Arbeit liegt darin, daß er für seine Arbeit auch leiden kann. Die zwei kämpfen nun, {aber...}

(617) zweifach, gekritzelt
Ende Okt/Anfang Nov 1914

{..., möglich} war. Ich saß eben durchschnittlich bis 5 Uhr früh beim Tisch, einmal auch bis 1/2 8, schlief dann, in den letzten Tagen des Urlaubs gelang es mir schon wirklich zu schlafen, bis 1 oder 2 Uhr nachmittag, und nun war ich allerdings frei und hatte Urlaub bis abend.

(618) zweifach
Ende Okt/Anfang Nov 1914

{..., sie macht mir} Angst. Ich habe einen solchen Hunger nach meiner Arbeit, daß er mich schlaff macht; meine Verhältnisse hier sind aber meiner Arbeit {entgegengesetzt...}

(620) zweifach
Ende Okt/Anfang Nov 1914

{Ich kann} darauf nicht eigentlich antworten. Am entsprechendsten und natürlichsten für meine Arbeit wäre es allerdings gewesen, alles wegzuwerfen und irgendwo eine Wohnung noch höher als im 4ten Stock zu suchen, nicht in Prag, anderswo, aber allen Anschein nach bist weder Du geeignet im selbstgewählten Elend zu leben, noch bin ich es.

Vielleicht bin ich sogar noch weniger geeignet als Du. {Nun, wir haben es noch keiner erprobt.}

(621) einfach, mehrfach gekritzelt
Ende Okt./Anfang Nov 1914

Wahrscheinlich hat auch bei diesem Todesfall der Krieg so viel verschuldet, denn die täglichen großen Aufregungen legen sich nicht {in die Kleider.}

(623) einfach
Julie K. an Fam. Bauer 27.11.1914

{Wieder saß ich in der stillen Wohnung und suchte mich von neuem} einzugraben. Es ist für mich sehr schwer, mich nach einer Pause wieder zurück zu finden, es ist, als sei die mit vieler Plage aufgesprengte Tür wieder unbeobachtet ins Schloß gefallen, darin liegt {gewiß ein Verdachtsgrund gegen meine Fähigkeiten.}

(626) zweifach
II.II.15

Man muß glauben, daß sich die Leute unwissend oder mutwillig im Schmutz begraben. Wenigstens ist es hier so, sie fassen Schmutz, ich {meine überladenen Kredenzen...}

(626) zweifach
II.II.15

{Ich} will nur Ruhe, aber eine Ruhe, für welche Leute der Begriff fehlt. Sehr verständlich, kein Mensch braucht im gewöhnlichen Haushalt die Ruhe, die ich brauche; zum Lesen, zum Lernen, zum Schlafen, zu nichts braucht man die Ruhe, die ich zum Schreiben brauche. Seit gestern bin ich in meinem neuen Zimmer und habe {gestern abend Verzweiflungsanfälle gehabt,...}

(626f) einfach, unterstrichen
II.II.15

Auch habe ich fast eine Abneigung gegen Briefe; was hilft es, wenn das Schreiben gelingt und alles andere ist so mißlungen. In Deinem {Brief stecken Möglichkeiten...}

(628) dreifach
3.III.15

{..., nahm sie gerade aus dem Kasten den Theatermantel} ihrer Tochter (es gibt eine Art gelblicher Theatermäntel mit Spitzenkragen, die mich ganz trübselig machen, und dieser Mantel war ein solcher), sie wollte mit der Tochter abend zu einem kleinen Fest {gehn,...}

(629) einfach, unterstrichen
3.III.15

immerhin vertraute sie mir an, daß sie geglaubt habe, ich werde bis zu meinem Tode (über den Zeitpunkt drückte sie sich nicht näher aus) bei ihr bleiben.

(629) unterstrichen
3.III.15

Du hättest vielleicht die Angst des Aufrechstehens gar nicht überlebt. Es geht mir auch nicht anders; das ist ein gemeinsamer Traum, {den Du für uns beide geträumt hast.}

(629) einfach, gekritzelt
3.III.15

Darunter: Das Liebende sich gerne auf die Erde legen.

{Ich dachte unabhängig von} der Lage und dem Aussehn des Zimmers zu sein. Aber das bin ich nicht. Ohne freiere Aussicht, ohne die Möglichkeit, ein großes Stück <Seitenwechsel> Himmel aus dem Fenster zu sehn und etwa einen Turm in der Ferne, wenn es schon kein freies Land sein kann, ohne dieses bin ich ein elender gedrückter Mensch, ich kann zwar nicht angeben, was für ein Teil des Elends dem Zimmer anzurechnen ist, aber es kann {nicht wenig sein...}

(630f) einfach, zweifach vor dem <Seitenwechsel>
21.3.15

{..., sondern dämpft ihn bloß – immer-}hin. Im Strindbergroman >>Am offenen Meer<<, den ich vor paar Tagen gelesen habe - es ist eine Herrlichkeit, kennst Du ihn? –, hat {der Held ein ähnliches Leid...}

(632) zweifach
5.IV.15

{S. 632 ... Und wird jetzt in Tep-}litz kuriert. Außerdem leide ich am Krieg meistens dadurch, daß ich nicht selbst dort bin. Aber das sieht, so glattweg niedergeschrieben, fast nur dumm aus. Übrigens ist es wirklich nicht ausgeschlos-}sen, daß ich noch daran- komme.}

(633) zweifach
5.IV.15

{..., daß es meine Gesundheit aushält, was ich} aber hoffe. Ende dieses Monats oder anfangs des nächsten komme ich zur Musterung. Du sollst wünschen, daß ich genommen werde, so wie ich es will.

(638) einfach
6.5.15

[am Rande] Einen Kuß auf die breite weiche Hand im dünnen Handschuh.

(640) zweifach
26.V.15

Liebe Felice, etwas Schlimmes habe ich geahnt, aber etwas derartiges nicht. Auf dem Film ist kein lebendiger Hauch, wir haben mit dem Deckpapier statt mit dem Films photographiert. Ich reiche die Films in Dein Zimmer, Du wirfst sie in meins zurück – alles sinnlos, die Juden laufen vor Deinem Apparat weg, ich schaue in Elbogen [bei Karlsbad] zu Dir auf, glaube, es sei für die Dauer, alles sinnlos und sinnlos. Dir ist nichts geschehn, Du hast den Apparat {und Dich, aber wie wirst Du mich trösten?}

(641) zweifach
10.VII.15

{Für den Herbst bleibt eine Woche frei, schlech-}testenfalls. Meine Hauptkrankheit ist - ich weiß es nicht - Ungeduld oder Geduld.

(641) einfach
20.VII.15

Schon ein wenig eingewöhnt. Große schöne Wälder. Ein einfaches, {hügeliges...}

(641) zweifach
Ende Juli 15

{... Vom Ende des Romans der Prozeß, wo der Autor, wie die Handschrift} der letzten Seiten zeigt von der dritten Person unvermittelt in die erste übergang. Vgl. Heinz Politzer, >>Ein Kafka-Autograph<<, in Die Schrift, Brünn, I, 1935, S. 94 ff.

(642) zweifach
FN 1, 9.8.15

{..., daß ich über diese Nachricht einen Augenblick lang buchstäblich die Besinnung} verlor und einen Tag und eine Nacht den Kopf wie von einem dichten Netz dünner einschneidender Stricke umspannt hatte.) Ich werde also nach dem Krieg nach Berlin kommen als ein solcher {Mensch, Felice.}

(647) einfach, gekritzelt
18.1.16

{Denn ich} bin verzweifelt wie eine eingesperrte Ratte, Schlaflosigkeit und Kopfschmerzen rasen in mir, ich kann wirklich nicht beschreiben, {wie ich meine Tage hinbringe.}

(649) einfach
vermutlich März 1916

{... Und beweg-}licher als meine (der ich zumindest bis zu den Hüften im österreichischen Beamtentum und darüber hinaus noch in persönlichen Hemmungen stecke), deshalb hattest Du auch kein zwingendes Bedürf- {nis, mit der Zukunft genauer zu rechnen.}

(649) einfach, gekritzelt
vermutlich März 1916

{...} Grunde keinen Augenblick lang gegen Dich gewesen. Was geschah statt dessen? Statt dessen gingen wir in Berlin Möbel für die Prager Einrichtung eines Beamten einkaufen. Schwere Möbel, die einmal <x> aufgestellt, kaum mehr wegzubringen schienen. Gerade ihre Solidität schätztest Du am meisten. Die Kredenz bedrückte mir die Brust, ein vollkommenes Grabmal oder ein Denkmal Prager Beamtenlebens. Wenn bei der Besichtigung irgendwo in der Ferne des <x> Möbellagers ein Sterbeglöckchen geläutet hätte, es wäre nicht unpassend gewesen. Mit Dir, Felice, mit Dir natürlich, aber frei sein, {meine Kräfte arbeiten lassen...}

(650) einfach, gekritzelt; zweifach, letzter Eintrag
vermutlich März 1916

{..., mitteilksam gewesen ist} und daß ich ihr ein langes lebendiges Leben vorausgesagt hätte.

(654) zweifach, gekritzelt
28.IV.16

{Trotz-}dem wollte ich nur einige Monate hier allein bleiben, um zu sehen, {wie es mit mir steht.}

(655) einfach
Marienbad verm. 14. Mai 1916

{Und wenn es mißlingt, kann man} nur zustimmen. Ich kann es aber nicht anders. Wenn ich nach rechts gehen will, gehe ich zunächst nach links und strebe dann wehmüthig nach rechts (die Wehmut ergibt sich dann für alle Beteiligte[n] von {selbst...}

(656) zweifach
Marienbad verm. 14. Mai 1916

{Ich kündigte nicht, weil} ich eine bessere Stellung hatte, wie es auch richtig war, sondern weil ich es nicht ertragen konnte, wie ein alter Beamter ausgeschimpft {worden war.}

(657) zweifach
Marienbad verm. 14. Mai 1916

Karlsbad ist recht angenehm, aber Marienbad ist unbegreiflich schön. Ich hätte schon viel früher meinem Instinkt folgen sollen, der {mir sagt, daß die Dicksten auch die Klügsten sind.}

(657) zweifach
Marienbad Mitte Mai 1916

... aber seit 3 Tagen unausgesetzt. (Kopfschmerzen, Anm. d. A.)

(658) unterstrichen
26.V.16

{Mephisto trägt, wenn ich} nicht irre, einen solchen Kragen, auch Strindberg habe ich so gesehen, aber Du Felice? Trotzdem ein schönes Bild mit dem Du mir viel Freude machst. Und alles unverändert Balkon, Blumengitter, Aus-{sicht.}

(658) zweifach
26.V.16

... und im Kopfe wühlt es seit 5 Tagen wie schon seit langem nicht.

(658) unterstrichen
verm. 28. Mai 16

{...; um sich aber} einem fremden Element vollständig hinzugeben, dazu gehört Irrsinn. (Schlaflosigkeit und Kopfschmerzen sind bloße Vorbereitung.) Merkwürdig aber, daß aus solchem Ursprung ein Roman hervor-{kommt...}

(658) zweifach, unterstrichen
verm. 28. Mai 16

{Noch 1922 spricht Kafka im Tagebuch} davon, daß er >>in Marienbad vierzehn Tage glücklich war ... Allerdings nach der schmerzvollen Grenzdurchbrechung.<< Tagebücher (29. Januar 1922), {S. 567. Vgl. auch Tagebücher (3.-6. Juli 1916), S. 502 ff.}

(663) einfach, gekritzelt
FN 1, 10. Juli 16

... der Belzer Rabbi, jetzt wohl der Hauptträger des Chassidismus. Er ist seit 3 Wochen hier. Gestern war ich zum erstenmal unter den etwa 10 Leuten des Gefolges bei seinem Abendspaziergang.

(666) unterstrichen
18.VII.16

... daß ich immerfort allein in den Wäldern sein muß ...

(666) unterstrichen
18. Juli 1916

{Ich habe jetzt ein neues Vergnügen} für die freie Zeit: im Gras liegen. Reicht Zeit und Lust nicht hin, vor die Stadt zu gehn (es ist doch sehr schön um Prag, wie es mir Sonntag schien), lege ich mich auf den Spielplätzen nieder, wo arme Leute mit ihren Kindern sitzen. Es ist dort nicht zu laute, viel stiller als beim Kreuzbrunn [in Marienbad]. Letzthin lag ich dort fast im Straßengraben (das Gras ist heuer aber auch im Straßengraben hoch und dicht), als ein ziemlich vornehmer Herr, mit dem ich manchmal amtlich zu tun habe, zweispannig zu einem noch vornehmern Fest vorüberfuhr. Ich streckte mich und fühlte

die Freuden (allerdings nur die Freuden) des Deklassiertseins. Aber Du? Am Sonntag warst Du so lebendig bei mir und nun ist still.

(674) einfach, gekritzelt
1. August 1916

{Liebste, besten Dank für den Brief und seine schöne Ausführlich-}keit. Es liegt ja etwas Enttäuschendes in der Schreibmaschinenschrift und man ist versucht, hinter das kalte Blatt zu sehn, ob dort vielleicht das Lebendige zu fassen wäre, aber auch der Vorteil ist doch groß.

(689) zweifach
31.8.16

Sehr stark wirkt auf mich seine Art zu reden und zu denken, das halb Irrsinngabe aber sehr Methodische darin. Das ewig Suchende {und ewig Sichere...}

(689) zweifach, ineinander
31.8.16

{S. 691 Wie habe ich mich gestern nach Stille} gesehnt, nach vollkommener, undurchdringlicher Stille. Glaubst Du, daß ich sie jemals haben werde, solange ich Ohren zum Hören und einen Kopf habe, der den unentbehrlichen Lärm des Lebens in {Überfülle selbst vollführt.}

(692) zweifach, ineinander
8. Sept. 16

{Damit wäre} sehr wenig erreicht. Hätte ich z. B. die Wahl zwischen dem Berliner Heim und einem anderen, in welchem die Pflegelinge die Berliner Helfer (Liebste, selbst Du unter ihnen und och allerdings obenan) und die Helfer einfache Ostjuden aus Kolomea oder Stanislau wären, ich würde mit riesigem Aufatmen, ohne mit den Augen zu {zwickern,...}

(697) zweifach
12.IX.16

{Die Beibehaltung der alten Wohnung war ein Wahn,} wenn auch ein pietätvoller, das ist der Wahn sehr oft. Was ist das {für eine Inspektion, zu der Du Freitag gehen mußt? Und warum} taucht wieder der Zahnarzt auf, vor dem mir immer ein Grauen angeht.– Ich staune natürlich über die unbegreifliche Höhe Deiner {Ersparnisse.}

(698) einfach; zweifach, ineinander erster Eintrag
13.IX.16

{... Und darin ein Ge-}meinsames nötig wird, den dunklen Komplex des allgemeinen Judentum, der so vielerlei Undurchdringliches enthält, wirken las-}sen.}

(699) einfach, gekritzelt
16.9.16

{Das wäre durchaus ungerecht, glaube} ich. Es fällt mir nicht ein, in den Tempel zu gehn. Der Tempel ist nicht etwas, an das man sich heranschleichen kann. Man kann es jetzt nicht, wie man es als Kind konnte; ich erinne mich noch, wie ich als Kind in der fürchterlichen Langeweile und Sinnlosigkeit der Tempelstunden förmlich ertrunken bin; es waren Vorstudien, welche die Hölle für die Gestaltung des späteren Burealebens machte. Diejenigen welche sich nur infolge ihres Zionismus {an den Tempel herandrängen...}

(700) einfach, gekritzelt
16.9.16

{Das aber wäre genug, um Dir in jedem Fall} Vertrauen zu gewinnen. Und wann beginnst Du nun, liebe Lehrerin?

(700) einfach, gekritzelt
16.9.16

{..., wenn auch in meinem Sinn einiges} darunter, darüber und daneben zu sagen ist. Ich saß gestern wohl eine Stunde noch am Bettrand, ohne mich zu legen und dachte daran.

(702) einfach, gekritzelt
19.IX.16

{Wenn man} nicht zu danken hat, dann ist man in der traurigen Lage einer Volksschullehrerin, die für ihre Qual nicht einmal bezahlt wird. Eine Figur der Hölle. – Dabei erinnere ich mich: Nächstens erscheint {Deine alte Geschichte. Ich habe die veraltete Widmung ersetzt durch: >>Für F.<< Ist es Dir recht? (FN 1)

(704) zweifach, ineinander
22.IX.16

{Vgl. Brief vom 18. Oktober 1912}

(704) doppelt unterstrichen
22.IX.16 in FN 1

{... Von der ich Dir schon} einmal geschrieben habe. Es war wie im bessern Jenseits. Kennst Du eigentlich die Freuden des Alleinseins, Alleingehens, Allein-in-der- {Sonne-Liegens? Damit ist wahrhaftig nichts gegen das Zuzweitsein} und nicht viel gegen das Zudrittsein gesagt. Aber was für ein Glück für die Gemarterten, für Herz und Kopf ist das! Kennst Du es? Bist Du allein schon so weit gegangen? Die Fähigkeit dazu setzt viel vergangenen Jammer und auch viel Glück voraus. Ich weiß, als Junge war ich viel allein, aber es war mehr Zwang, selten freies Glück.

(710) zweifach, ineinander
26.IX.16

{... Und dann heißt es} etwa: >> K' s Erzählungen gehören zu den jüdischen Dokumenten unserer Zeit.<<

(720) einfach
7.10.16

{Ich,} der ich meistens unselbständig war, habe ein unendliches Verlangen nach Selbstständigkeit, Unabhängigkeit, Freiheit nach allen Seiten; lieber Scheuklappen anziehen und meinen Weg bis zum Äußersten {gehn...}

(729) einfach, gekritzelt
verm. 19.10.16

{Das eine Mal} verfolge ich auch das mit meinem Haß: der Anblick des Ehebettes zuhause, der gebrauchten Bettwäsche, der sorgfältig hingelegten Nachthemden kann mich bis nahe zum Erbrechen reizen, kann mein {Inneres nach außen kehren...}

(729) zweifach
verm. 19.10.16

{Du nun gehörst zu mir, ich habe Dich zu mir ge-}nommen; ich kann nicht glauben, daß in irgendeinem Märchen um irgendeine Frau mehr und verzweifelter gekämpft worden ist als um Dich in mir, seit dem Anfang und immer von neuem und viel- {leicht für immer.}

(730) einfach
verm. 19.10.16

{Liebste, ganz unwahrscheinlich früh am Morgen und außerdem {nach schlechter Nacht. Ich fahre nämlich mit Ottla aufs Land. Nicht zum Laubhüttenfest, nur zu einer frühern Lehrerin Ottlas. Was {Ottla betrifft.....}}

(732) einfach
22.X.16

{S. 732 Wir waren an in ei-}nem verlorenen Ort, so ländlich, so schön! Bei einer Volksschullehrerin, die dort mit einem Gehalt von etwa 600.– K jährlich {glücklich, zufrieden lebt.}

(733) einfach
23.X.16

{..., Freisein} von Rüttelung, Freisein von Kopfschmerzen ist seine höchste, nicht allzu häufige Seligkeit. Was fangen wir mit diesem zweiten Teile {an?}

(737) zweifach
30. Oktober 16

{Du kennst} es wohl. Wie konnten wir an Dickens vergessen. Man kann es wohl {nicht vollständig mit den Kindern lesen...}

(746) einfach
14.XII.16

{..., verläuft eingeschlossen von mei-}nem angeborenen gewissermaßen dreiteiligen Unglück. Kann ich nichts, bin ich unglücklich; kann ich etwas, reicht die Zeit nicht; <x> und hoffe ich auf die Zukunft, so ist gleich die Angst, die verschiedenartige Angst hier, daß ich dann erst recht nicht werde arbeiten {können.}

(747) einfach
20.XII.16

{Wir sahen einiges auf der Kleinseite an, immerfort dachte ich, wenn} doch in einem der alten Palais irgendwo in einem Bodenwinkel ein stilles Loch wäre, um sich dort endlich im Frieden auszustrecken. Nichts, wir fanden nichts Eigentliches. Zum Spaß fragten wir in {dem kleinen Gäßchen nach.}

(747) einfach
Ende Dez/Anfang Jan 1917

{Daß eine Krankheit aus-}brach, hat mich nicht erstaunt, daß Blut kam, auch nicht, ich Locke ja durch Schlaflosigkeit und Kopfschmerzen die große Krankheit schon seit Jahren an und das mißhandelte Blut sprang eben hinaus, <x> aber daß es gerade Tuberkulose ist, überrascht mich natürlich, jetzt im 34. Jahre kommt sie, ohne weit und breit in meiner Familie die {geringste Vorgängerin zu haben, über Nacht.}

(753) einfach
9. September 1917
„sie“ umkreist

{..., auch scheint sie mit jenem Blut die Kopfschmerzen mir weggeschwemmt zu haben. Ihr Verlauf läßt sich heute nicht absehn, ihre künftige Gangart bleibt ihr Geheimnis, mein Alter mag eine gewisse Hemmung für sie sein, vielleicht. Ich gehe zumindest für 3 Monate aufs Land, schon nächste Woche, und zwar zu Ottla nach {Zürau...}

(753) einfach, gekritzelt
9. September 1917

{...glaubhaft fand (sie ist eben für ihren Teil immer grenzenlos gern)} bereit, mir auf die geringste Andeutung hin Urlaub in alle Ewigkeit zu geben), ließ ich es dabei und so bleibt es vorläufig auch gegen- {über dem Vater.}

(754) einfach, gekritzelt
9. September 1917

Arme liebe Felice – schrieb ich zuletzt; soll es das ständige Schlußwort meiner Briefe werden? Es ist kein Messer, das nur nach vorne sticht, es kreist und sticht auch zurück.

(754) einfach
9. September 1917

{Die Kopfschmerzen sind vorüber und seit damals} 4 Uhr nachts schlafe ich fast besser als früher. Kopfschmerzen und Schlaflosigkeit sind, wenigstens vorläufig, das Ärgste, was ich kenne.

(754) zweifach
9. September 1917

{Ich halte nämlich diese Krankheit im geheimen gar nicht für eine} Tuberkulose, oder wenigstens zunächst nicht für eine Tuberkulose, sondern für meinen allgemeinen Bankrott. Ich glaubte es ginge {noch weiter und es ging nicht.}

(756) einfach, gekritzelt
30.09./01.10.17

{Im übrigen sage ich Dir ein Geheimnis, an das ich augenblicklich} selbst gar nicht glaube (trotzdem mich das bei Arbeitsversuchen und beim Denken rings um mich in der Ferne fallende Dunkel vielleicht überzeugen könnte), das aber doch wahr sein muß: ich werde nicht {mehr gesund werden.}

(757) einfach, breit
30.09./01.10.17

{Kant kenne ich nicht, der Satz aber soll wohl nur für die Völker gelten, auf Bürgerkriege, auf >>innere Kriege<< bezieht er sich kaum} hier ist der Friede wohl nur jener, den man der Asche wünscht.

(759) zweifach
16.X.17

Oben rechts:
aus den
Schattenseiten
seiner Phantasie,
die

Im Einband, allerletzte Seite

10.10 Kafka, Franz: Briefe an Milena

Hrsg. v. Willy Haas. Frankfurt/M.: Fischer 23.-42 Tsd. 1967

Laß dich, wenn es nur irgendwie möglich ist, laß dich nicht abschrecken von mir, auch wenn ich dich einmal oder tausendmal oder gerade jetzt oder vielleicht immer gerade jetzt enttäusche. F. an Milena

Im Einband

{– eine schreckliche Zerrüttung der Seelen in die Welt gebracht} haben. Es ist ja ein Verkehr mit Gespenstern und zwar nicht nur mit dem Gespenst des Adressaten, sondern auch mit dem eigenen Gespenst, das sich einem unter der Hand in {dem Briefe den man schreibt....}

(199) einfach

{..., alles} andere geht über die Menschenkraft. Briefe schreiben aber heißt, sich vor den Gespenstern entblößen, worauf die gierig <x> warten. Geschriebene Küsse kommen nicht an ihren Ort, sondern werden von den Gespenstern auf dem Wege aus- {getrunken.}

(199) einfach

10.11 Kafka, Franz: Über das Schreiben

Hrsg. v. Erich Heller und Joachim Beug. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1983

Das Urteil

{... Außer daß ein darin flüchtig erscheinendes Mädchen Frieda Brandenfeld heißt, also wie ich später merkte, die Anfangsbuchstaben des Namens mit Ihnen gemeinsam hat}

(20) unterstrichen

Brief von K. an Felice 24.X.12

Georg hat so viele Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist >>mann<< nur eine für alle noch unbekannte Möglichkeit der Geschichte vorgenommene Verstärkung von >>Bende<<. Bende aber hat ebensoviele Buchstaben wie Kafka und der Vokal e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka.

Frieda hat ebensoviele Buchstaben wie F. und den gleichen Anfangsbuchstaben, Brandenfeld hat den gleichen Anfangsbuchstaben wie B und durch das Wort >>Feld<< auch in der Bedeutung eine gewisse Beziehung. Vielleicht ist sogar der Gedanke an Berlin nicht ohne Einfluß gewesen und die Erinnerung an die Mark Brandenburg hat {vielleicht eingewirkt.}

(23) einfach

Tagebuch (296f)

II. Februar 1913

{Die Geschichte ist vielleicht ein Rundgang um Vater und Sohn, und die wechselnde Gestalt des Freundes ist vielleicht der perspektivische Wechsel der Beziehungen zwischen Vater und Sohn. Sicher bin ich dessen aber auch nicht.}

(25) unterstrichen

K. an F. 10.VI.13

Amerika

{Ich bin lange am Fenster gestanden und habe mich gegen die Scheibe gedrückt und es hätte mir öfters gepaßt, den Mauteinnehmer auf der Brücke durch meinen Sturz aufzuschrecken.}

(32) unterstrichen

K. an Max 8.10.12

{...; es ist ein Fragment und wird es bleiben, diese Zukunft gibt dem Kapitel die meiste Abgeschlossenheit.}

(41) unterstrichen

K. an Kurt Wolff 4.IV.13

{ein Kapitel, dessen Einleitung Kafka besonders liebte und herzergreifen schön vorlas}

(44) unterstrichen

Gespräch mit Max um 1913

{..., immerhin fühle} ich mich hilflos und außenstehend. Die Festigkeit aber, die das geringste Scheiben mir verursacht, ist zweifellos und wunderbar. Der Blick, mit dem ich gestern auf dem Spaziergang alles über-{blickte!}

(45) zweifach, unterstrichen

T 336

27.11.1913

>>Man fotografiert Dinge, um sie aus dem Sinn zu verscheuchen. Meine Geschichte ist eine Art von Augenschließen.<<

(49) unterstrichen

Gespräch mit G. Janouch 1920-23

{ist heute keine} Zeile geschrieben worden, ich gehe mit wenig Begeisterung ins Bett. Hätte ich die Nacht frei, um sie, ohne die Feder abzusetzen, durch- <Seitenwechsel> schreiben zu können bis zum Morgen! Es sollte eine schöne Nacht {werden.}

(51) einfach in blau auf S. 51, zweifach in blau auf S. 52, schwarz unterstrichen

K. an F. 18.XI.12

Neben S. 51: er.

{Gerade setze ich mich zu meiner gestrigen Geschichte mit einem} unbegrenzten Verlangen, mich in sie auszugießen, deutlich von {aller Trostlosigkeit aufgestachelt.}

(52) zweifach in blau, unterstrichen in schwarz

K. an F. 18.XI.12

{..., aber sicher ist noch vieles} aus mir hinauszuerwerfen und die Nächte können gar nicht lang genug sein für dieses übrigens äußerst wollüstige Geschäft.

(53) zweifach in blau, unterstrichen in schwarz

K. an F. 24.XI.12

Über dem Text rechts oben

„D. & J.“

(59)

>> K's Erzählkunst besitzt etwas Urdeutsches.<<

vs.

>>K's Erzählungen gehören zu den jüdischsten Dokumenten unserer Zeit.<<

(59) unterstrichen

K. an F. 7.10.16

Betrachtung

Die verbreitetste Individualität der Schriftsteller besteht ja darin, daß jeder auf ganz besondere Weise sein Schlechtes verdeckt.

(66) unterstrichen

K. an Rowohlt 14.8.12

Der Prozeß

die Traurigkeit über die österreichischen Niederlagen

(77) unterstrichen

T 437

13.09.1914

Trotzdem ich dem Hotel deutlich meinen Namen geschrieben habe, trotzdem sie mir zweimal schon richtig geschrieben haben, steht doch unten auf der Tafel Josef K. Soll ich sie aufklären oder {soll ich mich von ihnen aufklären lassen?}

(81) zweifach
T 564
27.01.22

In der Strafkolonie

{Das ist} natürlich ein Betrug. Ich bin eben Jurist. Darum kann ich vom Bösen nicht loskommen.<<

(87) zweifach, unterstrichen
K. im Gespräch mit G. Janouch 1920-23

Ein Landarzt

Ferner bitte ich vorne ein Widmungsblatt mit der Inschrift >>meinem Vater<< einzuschalten.

(96) unterstrichen
K. an den Verlag K. Wolff 27.01.1918

Seitdem ich mich entschlossen habe, das Buch meinem Vater zu widmen, liegt mir viel daran, daß es bald erscheint.

(96) unterstrichen
K. an Max Ende März 1918

Brief an den Vater

Und verstehe beim Lesen alle advokatischen Kniffe, es ist ein Advokatenbrief.

(100) unterstrichen
K. an Milena Sommer 1920

Das Schloß

{stirbt aber vor Entkräftung. Um sein Sterbebett versammelt sich die Gemeinde, und vom Schloß langt eben die Entscheidung herab, daß zwar ein} Rechtsanspruch K.s, im Dorfe zu wohnen, nicht bestand, – daß {man ihm aber doch mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände gestatte, hier zu leben und zu arbeiten.}

(102) zweifach, ineinander; unterstrichen
Gespräch K.s mit Max nach 1922

Über das Schreiben

Die Kunst hat das Handwerk nötiger als das Handwerk die Kunst.

(110) unterstrichen
K. an Oskar Pollak Anfang 1903

(Du siehst, das Unglück sitzt mir von früh an auf dem Buckel.)

{die Pläne, denn die sind Länder für den, der sie hat, und Sand für die andern, und endlich das, was ich auch Dir nicht} zeigen kann, denn man schauert zusammen, wenn man ganz nackt dasteht und ein anderer einen bestastet, auch wenn man darum auf den Knien gebeten hat. Übrigens, ich habe das letzte halbe Jahr fast {gar nichts geschrieben.}

(110) zweifach, unterstrichen
K. an Oskar Pollak verm. 6.9.1903

hellseherischen Zuständen

(115) unterstrichen
T 57f
28. März 1911

Ich will schreiben, mit einem ständigen Zittern auf meiner Stirn. Ich {sitze in meinem Zimmer im Hauptquartier des Lärms der ganzen Wohnung.}

(118) zweifach, unterstrichen
T 141
5.11.11

Angst vor dem Schreiben

(122) unterstrichen
T 192
16.12.11

Meinem Verlangen, eine Selbstbiographie zu schreiben

(122) unterstrichen
T 194f
16.12.11

habe ich in diesem Schlaf nur Montenegriener gesehn mit einer äußerst widerlichen, Kopfschmerzen verursachenden Deutlichkeit jedes Details ihrer komplizierten Kleidung

(127) unterstrichen
K. an F. I.XI.12

daß ich wegen zweitägiger Unterbrechung meines Schreibens diese zwei Tage mit der unausgesetzten Furcht verbringe nicht mehr schreiben zu können, eine Furcht

(128) unterstrichen
K. an F. 9.zum 10.XII.12

{weil der ruhige einmalige} tägliche Briefverkehr für uns beide am besten wäre - vor allem aber infolge meiner schrecklichen, durch das Nichtschreiben verursachten allgemeinen Unlust und schwerfälligen Ermattung, denn {ich sagte mir...}

(128) zweifach, unterstrichen
K. an F. 11. zum 12.XII.12
Daneben: er.

Wie dämmerhaft wäre ich wohl ins Bett gegangen, hätte ich nicht Dich, Liebste, an die ich das schwache Wort richten darf und von der es mir mit zehnfacher Kraft zurückkommt. Jedenfalls werde ich jetzt keinen Abend meine Arbeit verlassen und schon morgen mich tiefer in sie eintauchen.

(129) unterstrichen
K. an F. 11. zum 12.XII.12

{dementsprechend} mit hängendem Kopf und Nebeln im Gehirn herumging, bin ich jetzt am Beginn der Nacht fast erregt, fühle starkem Anlauf zum Schreiben in mir, der Teufel, der immer in der Schreiblust steckt, {rührt sich eben zur unpassendsten Zeit.}

(129) zweifach, unterstrichen
K. an F. 15. zum 16.XII.12

Morgen fange ich wieder mit dem Schreiben an, ich will mit aller Kraft {hineinreiten,...}

(129) zweifach, unterstrichen
K. an F. 20. zum 21.XII.12

Liebste, wie wird es nur sein, wenn ich nicht mehr werde schreiben können? Der Zeitpunkt scheint gekommen; seit einer Woche und {mehr bringe ich nicht zustande,...}

(129) zweifach, unterstrichen
K. an F. 23. zum 24.XII.12

{..., wie ich sie an mir} eigentlich erst seit einer Woche kenne. Nicht schreiben und dabei Lust, Lust, eine schreiende Lust zum Schreiben in sich haben!

(130) zweifach, unterstrichen
K. an F. 29. zum 30.XII.12

Schreiben heißt ja sich öffnen bis zum Übermaß; die äußerste Offenherzigkeit und Hingabe, in der sich ein Mensch im menschlichen Verkehr

(130) unterstrichen
K. an F. 14. zum 15.I.13

kann man nicht genug allein sein, wenn man schreibt

(130) unterstrichen
K. an F. 14. zum 15.I.13

{..., nicht in den zeit-}weiligen Verhältnissen begründet. Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschiedenheit, nicht >>wie ein Einsiedler<<, das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein {tieferer Schlaf, also Tod, und so wie man einen Toten nicht aus seinem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht.}

(135) einfach, unterstrichen
K. an F. 26.VI.13

[...] ich habe meine Fähigkeit des Schreibens gar nicht in der Hand. Sie kommt und geht wie ein Gespenst.

(140) unterstrichen
K. an Grete 18.IV.14

{...,} vorausgesetzt daß die Schmerzen nicht zu groß sind, sehr zufrieden sein werde. Ich vergaß hinzuzufügen, und habe es später mit Absicht {unterlassen, daß das Beste, was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat. An allen diesen guten und stark überzeugenden Stellen handelt es sich immer darum, daß jemand stirbt, daß es ihm sehr schwer wird, daß darin für ihn ein Unrecht oder wenigstens eine Härte liegt und daß das für den Leser, wenigstens meiner Meinung nach rührend wird.}

(142) zweifach, unterstrichen
T 448f
13.12.14

{... Vom Zustand des lustlosen Magens mitverschuldeten Ver-}zweiflung [Alexander] Herzens las, um mich irgendwie von ihm {weiterführen zu lassen.}

(144) zweifach, unterstrichen
T 466
13.3.15

lief unter Halsschmerzen über die steinerne Brücke

(144) unterstrichen
T 468
5.11.15

{>>Freundchen,} ergieße dich<<, sang ihn unaufhörlich nach einer besonderen Melodie und begleitete den Gesang, indem ich ein Taschentuch in der Tasche wie einen Dudelsack immer wieder drückte und losließ.

(145) zweifach, unterstrichen
T 468
5.11.15

Die Kunst fliegt um die Wahrheit, aber mit der entschiedenen Absicht, sich nicht zu verbrennen. Ihre Fähigkeit besteht darin, in der {dunklen Leere einen Ort zu finden...}

(146) zweifach
das dritte Oktavheft 22.01.18

Niemand darf durch seine Hoffnungslosigkeit den Zustand des Patienten verschlimmern. Deshalb soll mein ganzes Gekritzel vernichtet werden.

(152) unterstrichen
Gespräch K.s mit G. Janouch 1920-23

{Mir geht es wie im Gymnasium, der Lehrer geht auf und ab, die ganze Klasse ist mit der Schularbeit fertig und schon nach Hause gegangen, nur ich mühe mich noch damit ab, die Grundfehler meiner mathematischen Schul-}arbeit weiter auszubauen und lasse den guten Lehrer warten. Natürlich rächt sich das wie alle an Lehrern begangene Sünden.

(154) zweifach, unterstrichen (doppelt ab türlich)
K. an Max 8.2.22

{Diese beiden guten Deutschen sitzen im Frieden dort beisammen in Stuttgart}

(159) unterstrichen
K. an Max 20. Juli 22
Über dem Text: D. & J.

{und auch was} ich denke, ist in einem andern Sinn landläufige Ansicht: >> Er ist ein Dichter ganz und gar<< sagte Mörike >>aber nit eine Viertelstund' könnt' ich mit dem leben, wegen der Lüge seines ganzen Wesens.<< {Den Talmudkommentar dazu her!}

(159) zweifach
K. an Max 20. Juli 22

und dieses Schreiben ist mir in einer für jeden Menschen um mich grausamsten (...) Weise das Wichtigste auf der Erde, wie etwa einem Irrsinnigen sein Wahn (wenn

(160) unterstrichen
K. an Klopstock März 1923

Über das Schreiben von Briefen

wie unbeschreiblich, unsagbar, oder ein so traurig, oder so schön, dem dann ein rasch abbröckelnder daß-Satz folgt, so ist

(163) zweifach
9.12.11

und lieber am Nichtgeschriebenen als am Geschriebenen zugrundegehn.

(164) unterstrichen
K. an F. 24.X.12

{daß dieser} Verkehr in Briefen, über den hinaus ich mich fast immerfort zur Wirklichkeit sehne, der einzige meinem Elend entsprechende Ver-kehr ist}

(164) zweifach, unterstrichen
K. an F. 17. zum 18.II.13

Und doch ist schreiben nicht schwerer als alles andere, eher ein wenig leichter.

(165) unterstrichen
K. an Ottla Mai 1921

ich will mein Herz mit Menschen, aber nicht mit Gespenstern teilen, welche mit den Worten spielen und die Briefe mit hängender Zunge lesen.

(165) unterstrichen
K. an Max 15.10.23

10.12 Kafka und Prag

Text Johann Bauer, Fotos Isidor Pollak, Gestaltung Jaroslav Schneider. Stuttgart: Belser 1971

{Von rationalistischen} Ideen der Staatsführung geleitet, hatte Kaiser Joseph II. auch die Lösung der Judenfrage in Angriff genommen. Den Juden wurde erlassen, das von weitem sichtbare gelbe Zeichen zu tragen, die durften ein Handwerk erlernen und studieren (1788 promovierte in Österreich der erste Jude zum Doktor der Medizin, 1790 der erste Jude zum Doktor der Rechte.) Die Juden {erhielten das Recht, in der Armee zu dienen,...}

(20) einfach

{S. 20 ..., in mancher Hinsicht verschlechterte sich die Stel-}lung der Juden sogar. Erziehungswesen und Geschäftsleben wurden einer strikten Germanisierung unterworfen. Jeder Jude <x> mußte einen deutschen Familiennamen annehmen, jüdische Geschäftsleute hatten ihre Geschäftsbücher in deutscher Sprache zu führen - es konnte praktisch niemand ohne Kenntnis des <x> Deutschen seinen Lebensunterhalt bestreiten. Für jüdische Familien wurde auf Landesebene auch innerhalb der einzelnen Städte ein Numerus clausus eingeführt: Das Recht zur Gründung einer Familie hatte nur der erstgeborene Sohn jeder <x> Generation, der sogenannte Familiant. Ein Jude mit Familie durfte nur dann nach Prag übersiedeln, wenn dort eine „Stelle“ frei geworden war und er das vorgeschriebene Kapital nach- {weisen konnte.}

(21) einfach

{1860 wurden die Juden endlich auch vor dem Gesetz gleichgestellt...}

(21)

„1860“ umkreist

Kafkas Vater Herrmann war Sohn eines Metzgers, der relativ spät mit 35 Jahren eine Familie gründete (als Zweitgeborener durfte er erst nach Erreichung dieses Alters heiraten). Herr- {mann Kafka hatte eine harte Jugend.}

(22) einfach

{Als an der Juristischen Fakultät eine neue Brücke über} die Moldau gebaut wurde und ihr unfertiger Stumpf über den Fluß hinausragte, sah Kafka darin eine „Anlaufstraße für Selbstmörder“. Dieses Bild wirft ein bezeichnendes Licht auf das {Verhältnis von subjektiver und objektiver Welt bei Kafka.}

(34) einfach

{Im Bureau genüge ich äußerlich meinen Pflichten, meinen innern Pflichten aber nicht, und jede nicht-}erfüllte innere Pflicht wird zu einem Unglück, das sich aus mir nicht mehr rührt.“

(88) einfach

{..., erteile ich hiermit meinen Eltern, Herman und Julie Kafka, Prag, Alt-}städterring Nr. 6, III. Etage, die Vollmacht meine Pensionsbezüge in Empfang zu nehmen. Die Lebensbescheinigung, amtlich beglaubigt, werde ich regelmäßig einsenden.“

(91) einfach

In dieser Zeit begann sich Kafka auch mit der Theosophie zu beschäftigen, in die er allem Anschein nach durch die Vermitt- {lung der Familie Fanta eingeführt wurde, und über Rudolf Steiner selbst...}

(94) einfach

{Das jüdische Volk ist zerstreut, wie eine Saat zerstreut ist. Wie ein Saatkorn die Stoffe der Umwelt heranzieht, sie in sich aufspeichert und das eigene Wachstum höher führt, so ist es die Schicksalsaufgabe des Judentums, die Kräfte der Menschheit in sich aufzunehmen, zu reinigen und so höher zu führen. Moses ist immer noch aktuell. Wie Abiram und Datan sich Moses widersetzen mit den Worten „Lo naale! Wie gehen nicht hinauf!“, so widersetzt sich die Welt mit dem Geschrei des Antisemitismus. Um nicht zum Menschlichen aufzusteigen, stürzt man sich in die dunkle Tiefe der zoologischen Lehre von der Rasse. Man schlägt den Juden und erschlägt den Menschen.}

(94 Seitentext) darunter ein V = Haken

{Der Polizeibeamte versah das Gesuch mit Eintragun-} gen über Kafkas Eltern, Geschwister und über Kafka selbst: „Ledig, mosaisch, wohlverhalten“. Auf dem beigefügten Blatt {steht ein Vermerk, der sich stereotyp auf allen Gesuchen von Bürgern wiederholte, die noch nie mit der Polizei übers Kreuz} geraten waren, der Stempel mit dem Aufdruck: „Kein Anstand kommt vor.“ Einer solchen Bescheinigung ging jedes- {mal eine telegraphische Anfrage bei dem zuständigen Kommissariat voran.}

(20) einfach, beim zweiten gekritzelt

{Am 10.11.1916 überschritt Kafka in Eger} die Grenze, meldete sich tags darauf in München bei der Polizei, bekam vom statistischen Amt der Stadt München Lebensmittelkarten für Brot, Fleisch, Eier, Milch, Butter, Kartoffeln, Käse, Zucker und Seife für vierzehn Tage, um einen Tag später, am 12.11.1916, ebenfalls über Eger nach Böhmen zurückzukehren.

(116) einfach

{Letzter Wohnort Prag III, Konstr. - Nr.} 365. Das Ergebnis der Nachforschungen ist mitzuteilen!“ Das Polizeipräsidium veranlaßte die Nachforschungen und stellte fest, daß Kafka seit dem 2.3.1917 an der angegebenen Adresse gemeldet war. Im weiteren Verlauf fragte einer der Beamten an: „Wohnt er immer noch in Prag I., Altstädter Ring 6?“ Zu dem Zeitpunkt, als die erste Ausgabe seiner Schriften vorbereitet wurde, seine erste Monographie erscheinen sollte, wird Kafka - zehn Jahre nach seinem Tod - von einer Militärbehörde gesucht, die ihm seinen Entlassungsschein aus dem Wehrdienst ausstellen will. Es dürfte schwer fallen, ein Beispiel zu finden, das die Absurdität des Behördenmechanismus krasser illustriert.

(122) einfach

{Dokumente Seite 123 und 124: Vorder- und Rückseite der >Akte Kafka< aus dem Jahre 1934, in der die Prager Militärbehörde 10 Jahre nach Kafkas Tod nach dessen Verbleib forsch.}

(122 Seitentext) darunter ein V = Haken

{Briefe schreiben aber heißt, sich vor den Gespenstern entblößen, worauf sie gierig warten. Geschriebene Küsse kommen nicht an ihren Ort, sondern werden von den Gespenstern auf dem Wege ausgetrunken.}

(128 Seitentext) darunter ein V = Haken

{...} bin und nicht bin, folgert darauf. Ich bin schweigsam, ungesellig, verdrossen, eigennützig, hypochondrisch und tatsächlich kränklich. Ich beklage im Grunde nichts von alledem, es ist der irdische Widerschein höherer Notwendigkeit. (Was ich wirklich kann, steht hier natürlich nicht in Frage, hat keinen Zu- {sammenhang damit.})

(136) einfach

21.4.1914: „Die Anzeige im Tagblatt ist sogar ein wenig unheimlich, die Anzeige des Empfangstages klingt mir so, als stünde dort, daß F. K. am Pfingstsonntag eine Schleifenfahrt im Varieté ausführen wird. Die beiden Namen aber stehn warm und gut beisammen, das ist schön und muß so sein.“

(136) einfach

heimlich, die Anzeige des Empfangstages klingt mir so, als stünde dort, daß F. K. am Pfingstsonntag eine Schleifenfahrt im Varieté ausführen wird. Die beiden Namen aber stehn warm

(136) einfach

{Nach dem letzten Weltkrieg tauchte plötzlich die Nachricht auf,} Grete Bloch habe Kafka einen Sohn geboren, der knapp siebenjährig, 1921 in München gestorben sein soll. Als Beweis wird ein Brief angeführt, den Grete Bloch 1940 aus Florenz an einen <x> Freund in Israel schrieb. (Sie lebte damals in Florenz und wurde dort als Jüdin ermordet.) In diesem Brief kommt der Name {Kafka nicht vor,...}

(139) einfach

{Alle anderen Versuche, Kontakte aufzunehmen} – dazu muß auch das absurde Gesuch um Verwendung im Kriegsdienst gezählt werden –, sind als verzweifelttes Sich-Auf- {lehnen gegen einen Zustand zu verstehen, der unabwendbar zu werden drohte.}

(140) einfach

„Hier [in Schelesen] ist es auch jetzt sehr warm und schön, noch jetzt gegen Abend sitze ich ohne Decken auf der Veranda und gemittagmahl habe ich bei offenem Fenster im Sonnenschein. <x> Unten vor dem Fenster Meta und Rolf, die Hunde, die auf mein Erscheinen oben mit den Resten des Essens gewartet haben, wie die Leute auf dem Altstädter-Ring die Apostel er- {warten.“}

(141) einfach, zweite zweifach

„Also übersiedelt. Die Fenster im Palais zum letztenmal geschlossen, die Tür abgesperrt, wie ähnlich das dem Sterben sein muß. Und heute in dem neuen Leben habe ich seit jenem bluti- {gen Morgen die ersten Ansätze zu Kopfschmerzen.}

(144) einfach

{..., dann auch noch die Tür zum} Schlafzimmer offengelassen, so daß ich den Vater husten hörte. Armer Vater, arme Mutter, armer Franz.“

(145) einfach

So geht die Hilfe wieder ohne zu helfen weg.
Gesprächsblätter

(156) einfach

{..., ich} meine, ein Sieg mit halbwegs erträglichem Blutverlust hätte in meiner privaten Weltgeschichte etwas Napoleonisches gehabt.

(157) einfach

{Kafka} analysiert: „Manchmal erscheint es mir, Gehirn und Lunge hätten sich ohne mein Wissen verständigt. ‚So geht es nicht weiter‘, hat das Gehirn gesagt, und nach fünf Jahren hat sich die {Lunge bereiterklärt zu helfen.}

(157) einfach

„Fühle die Krankheit in ihrem Anfangerscheinungen mehr als Schutzengel denn als Teufel. Aber wahrscheinlich ist gerade {die Entwicklung...}

(157) einfach

Es ist keine Widerlegung der Vorahnung einer endgültigen Befreiung, wenn am nächsten Tag die Gefangenschaft noch unverändert bleibt oder gar sich verschärft oder selbst wenn ausdrücklich erklärt wird, daß sie niemals aufhören soll. Alles das kann vielmehr notwendige Voraussetzung der endgültigen Befreiung sein.

(162) einfach

Wie wunderbar das ist nicht? der Flieder - sterbend trinkt er, sauft er noch.

(167) einfach

Den Tod wollen, die Schmerzen aber nicht, das ist ein schlechtes Zeichen. Sonst aber kann man den Tod wagen. Man ist eben als biblische Taube ausgeschickt worden, hat nichts Grünes gefunden und schlüpft nun wieder in die dunkle Arche.

(167) einfach

10.13 Kafka, Franz: Briefe an Ottla und die Familie

Hrsg. v. Hartmut Binder und Klaus Wagenbach. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1981

SaB (ß) m s

Im Einband

{Briefe} an Milena Bd. 756, Briefe 1902-1924 Bd. 1575, Tagebücher 1910-1923 Bd. 1346, Beschreibung eines Kampfes Bd. 2066, Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß Bd. 1067. Ferner: Brief an den Vater Bd. 1629, Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit {Bd. 1897}

(1) zweifach, ineinander
Der Autor

{S. 14 ... Einen Kalbsbraten mit} Kartoffeln und Preiselbeeren, hierauf ein Omelette gegessen und dazu und hierauf eine kleine Flasche Apfelwein getrunken habe. Unterdessen habe ich mit dem vielen Fleisch das ich bekanntlich nicht zerkauen kann, teilweise eine Katze gefüttert, teilweise nur den Boden verschweinert. Dann setzte sich eine Kellnerin zu mir und wir sprachen von des >>Meeres und der Liebe zu Wellen<< zu denen abends zu gehn wir unabhängig voneinander uns entschlossen hatten. Es ist ein trauriges Stück.

(15) einfach
25.11.11

Darunter: Das Essen & die Liebe der Schwester Kellnerin.

Unten auf der Seite:

Die genaueste Beschreibung der Inner Schweiz

(15)

Gott weiß, wie rasch die Zeit vergeht.

(20) unterstrichen
2.X.13

Grüße alle! Den Brief mußst du weder zeigen, noch herumliegen lassen. Am besten du zerreißt ihn und streust ihn in kleinen Stücken von der Pawlatsche den Hühnern im Hof, vor denen ich keine Geheimnisse habe.

(21) zweifach
2.X.13

Allerdings fast nur Fleischessen, das ist abscheulich.

(21) unterstrichen
21.7.14

Vogersalat grüßt

(29)
13.5.16
„Vogersalat“ umkreist

{..., wenn auch nicht} viel besser, vor allem aber hat der Kopfschmerz, vor dem ich mir damals nicht mehr zu helfen wußte, gänzlich aufgehört. Die Beteiligung an dem Blutsturz denke ich mir so, {daß die ...}

(40) zweifach
29.VIII.17

[Die Fenster im Palais zum letzten Mal geschlossen, die Tür abgesperrt, wie ähnlich das dem Sterben sein muß]

[Armer Vater, arme Mutter, armer Franz]

(41)

2.IX.17

[...] eckige Klammern von Sebald

{..., besonders da es Dir auch ganz neue Verhält-}nisse zeigen würde, wäre es am besten, wenn Du nach Friedland (eine merkwürdig schöne traurige Stadt in meiner Erinnerung, ich war dort 14 Tage) fährst und mit den Leuten {sprichst.}

(56) zweifach

8.9.18

Hier ist es auch jetzt sehr warm und schön, noch jetzt gegen Abend sitze ich ohne Decken auf der Veranda und gemittagmahl habe ich bei offenem Fenster im Sonnenschein. Unten vor dem Fenster Meta und Rolf, die Hunde, die auf mein Erscheinen oben mit den Resten des Essens gewartet haben, wie die Leute auf dem Altstädter-Ring die Apostel erwarten.

(70) zweifach, unterstrichen

24.11.19

Die Reise war sehr einfach, der Südamerikaner war nur ein Mailänder, aber dafür ein liebenswürdiger, rücksichts- {voller, schöner, eleganter....}

(78) zweifach, unterstrichen

6.4.20

Unter dem Text: Die Eule war nur eine Bäckerstochter

[Soviel Zucker wie Böhmen hat ja kaum ein anderes Land in Europa. Also das ist die lange Geschichte]

(80) zweifach

17.4.20

[...] eckige Klammern von Sebald

{... Bestell für Dich auf meine Rech-}nung bei Taussig Memoiren einer Sozialistin von Lilli Braun Verlag Langen, 2 Bände, gebunden. Über einen drit- {ten Weg zum Direktor...}

(83) zweifach

1.5.20

{..., man klagt sogar in den Zeitungen über vorzeitige} Hitze, nicht einmal am Abend (nur am Morgen) halte ich es aus eigentlich im Garten zu arbeiten (ganz leichtes natürlich Unkraut durchhacken, Kartoffeln behäufeln, Rosen beschneiden, eine tote Amsel begraben u. dgl.) aber für das {Daliegen ist es im Durchschnitt kühl...}

(90) zweifach, ineinander

Ende Mai 1920

{... Eher noch ein} wenig verlängert haben) sie gleichen merkwürdigerweise zum Verwechseln den alten Neuigkeiten, die ich im schon hie und da verraten habe.

(94) zweifach

25.7.20

Manchmal komme ich mir, mit der kleinen Gewichtszunahme im Arm, vor wie der Vater im >>Erlkönig<<, die Gefahren sind vielleicht nicht so groß wie dort, aber der Arm auch nicht so fest.

(104) einfach
10.2.21

[Dann war gestern Mittag] nachmittag war zu kalt zum Schreiben, abend war ich zu traurig, und heute, heute war wieder zu schön, starke Sonne. Traurig war ich abend, weil ich Sardellen gegessen hatte, es war gut zubereitet, Mayonnaise Butterstückchen, Kartoffelbrei, aber es waren Sardellen. Schon einige Tage war ich lüstern auf Fleisch gewesen, das war eine gute Lehre. Traurig wie eine Hyäne bin ich dann durch den Wald gezogen (ein wenig Husten war das menschliche Unterscheidungszeichen) traurig wie eine Hyäne habe ich die Nacht verbracht. Ich stellte mir die Hyäne vor, wie sie eine von einer Karawane verlorene Sardinenbüchse findet, den kleinen Blechsarg aufstampft und die Leichen herausfrißt. Wobei sie sich vielleicht vom Menschen noch dadurch unterscheidet, daß sie nicht will aber muß (warum wäre sie sonst so traurig warum hätte sie vor Trauer die Augen immer halb geschlossen?) wir dagegen nicht müssen, aber wollen. Der Doktor hat mich früh getröstet: warum traurig sein? Ich habe doch die Sardellen gegessen und [nicht die Sardellen mich.]

(106) einfach
10.2.21

[Warum ich so verkrümmt dastehe, weiß ich nicht]

(110) zweifach
9.3.21
[...] eckige Klammern von Sebald

[>>Als Zeichen der großen Ehre, die ich habe Dir gegenüber<<]

(110) zweifach
9.3.21
[...] eckige Klammern von Sebald

[die Welt ist nicht geheizt]

(111)
9.3.21
[...] eckige Klammern von Sebald

Ein wenig habe ich diese Woche doch zugenommen. 63.50 wiege ich, 6 kg 10 Zunahme.

(114) zweifach
13.3.21
„63.50“ umkreist

[Und Bayern? Das hat mir noch kein Arzt angeraten (trotzdem sich auch ein solcher finden würde) auch nehmen sie dort Fremde nur sehr ungern an und Juden nehmen sie nur auf, um sie zu erschlagen.]

(116) zweifach
16.3.21
[...] eckige Klammern von Sebald

Ist der Weg für euch zwei zu schwer (wie soll man auch mit dem Kinderwagen in die Hauptposthalle hinauffahren?)

(118) zweifach
April 21

{Ich lasse sie grüßen, weil sie meine lieben} Schwestern sind und schreibe ihnen nicht besonders, weil ich Dir schreibe! Am Ende wirst Du sagen daß ich auch Deine Tochter nur grüßen lasse, weil Schreiben schwer ist. [Und doch ist Schreiben nicht schwerer, als alles andere, [eher ein wenig leichter.

(121) zweifach

April 21

letzten beiden Zeilen links mit einer Klammer markiert

Habt Ihr Euch in Franzensbad nicht auch photographieren lassen?

(129) zweifach

Juni 1921

3 weiche Hemden, 2 lange Unterhosen, 3 gewöhnliche Socken, 1 P. warme Socken, 1 Frottierhandtuch, 2 dünne Handtücher, 1 Leintuch (es genügt ein leichtes, wie ich es mithabe) 2 Deckenüberzüge, 1 Kissenüberzug, 2 Nachthemden.

(144) einfach

Oktober 1923

{Vom Onkel} bekam ich gestern eine lang umhergeirrte Karte aus Vene- {dig.}

(154) zweifach

April 1924

ANHANG

{Hochschule für die Wissen-}schaft des Judentums. Näheres bei H. Binder. Kafkas Hebräischstudien in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft II {1967 S. 555f}

(S. 211 zu 112) zweifach

tagtäglich fast: Kafka an Max Brod am 2.X.1923: >>Inzwischen habe ich, was ich jetzt schon tagelang vermieden habe, den Steglitzer Anzeiger durchgesehen. Schlimm, schlimm. Es liegt aber Gerechtigkeit darin, mit dem Schicksal Deutschlands zusammenhängen, wie Du und ich.<< (Br. 449, vgl. 451.)

(212) einfach, unterstrichen

ZEITTADEL

{Freundschaft mit Hugo Bergmann (lebenslang), Ewald Felix Pribram (bis in die Universitätsjahre und besonders Oskar} Pollak (bis 1904). Einfluß des Sozialismus und von Nietzsche und Darwin; Einfluß des Naturgeschichtelehrers Adolf Gottwald.

(228) zweifach

1898

4. Oktober: erster Besuch einer Veranstaltung der ostjüdischen Theatergruppe aus Lemberg, die bis Anfang 1912 in Prag gastiert; Freundschaft mit dem Schauspieler Jizchak Löwy.

<x>

15. Oktober: Dem Vater kündigt das ganze Geschäftspersonal.

(230) einfach

1911

Ende November: Kafka liest Ottla Mörikes Selbstbiographie vor.

(230) zweifach

1911

{14. Dezember: Hermann Kafka macht seinem Sohn Vorwürfe, weil er sich nicht genug um die im Familienbesitz befindliche Asbestfabrik kümmere. Kafka sagt zu an freien Nachmittagen den Betrieb zu überwachen.}

(230)
1911
„Asbestfabrik“ umkreist

6. März: Vorwürfe Hermann Kafkas wegen der Asbestfabrik; Selbstmordgedanken Kafkas deswegen. In den fol- {genden Wochen wieder gelegentlich in der Fabrik.}

(230) zweifach
1912

7. Oktober: familiäre Auseinandersetzung wegen der Asbest-Fabrik. Otla ergreift gegen Kafka die Partei der Eltern: Selbstmordgedanke Kafkas.

(231) zweifach
1912

{S. 232 15. Februar: Otla erzählt Kafka von einem Abend beim} Klub jüdischer Frauen und Mädchen, in dem sie Mitglied war.

(233) einfach
1914

28. Februar–1. März: Zusammenkunft mit Felice in Berlin. Besuch bei Martin Buber.

(233) einfach
1914

{Anfang Januar: Verbindung mit den ostjüdischen Flücht-}lingen aus Galizien, die Max Brod unterrichtet; in den Folgemonaten Freundschaft zu der aus Lemberg stammenden Fanny Reiß.

(234) zweifach
1915

14. September: Kafka besucht mit Max Brod einen Wunderrabbi.

(234) zweifach
1915

Frühsommer: Kafka beginnt hebräisch zu lernen.

Anfang Juli: Zweite Verlobung Kafkas mit Felice, die nach {Prag kommt; gemeinsam Reise zu einer Schwester der Braut über Budapest nach Arad. Kafka kehrt allein über} Wien zurück. Zusammentreffen mit Otto Groß, Anton Kuh und Rudolf Fuchs.

(236) zweifach
1917
Neben den ersten Zeilen ein Pfeil nach unten

23. November: Otla spricht im Auftrag ihres Bruders in der Anstalt vor. Kafka, der als Kleinbauer zurückgezogen auf dem Lande lebend sein weiteres Leben verbringen will, läßt um Pensionierung ansuchen, die aber wieder nicht bewilligt wird.

(237) zweifach
1917

25. September: Kafka wohnt in Steglitz, Miquelstraße 8. In der Folgezeit Zusammentreffen mit Puah Bentovim und Brod Freundin Emmy Salveter. Kafka hört an der Hoch- {schule für die Wissenschaft des Judentums.}

(243) zweifach, ineinander
1923

10.14 „Als Kafka mir entgegen kam...“ Erinnerungen an Franz Kafka

Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1995

Willy Haas

{Meine letzte Erinnerung an ihn ist ein Kinobesuch in Prag, den wir in größerem Freundeskreis unternah-}men, Im Vorprogramm, zeugte man Straßenszenen aus Berlin. Als es wieder hell wurde, glaubte ich im Bruchteil einer Sekunde, Tränen in seinen {Augen zu sehen.}

(80) einfach

Michael Mares

{Und so hielt ich an einem Tag, am Winterende 1910, diesen Mann durch} das Lupfen meines Hutes auf und drückte ihm ein anarchistisches {Flugblatt in die Hand...}

(82) einfach

{..., und die Referentin war} damals eine junge schöne Anarchistin, Kameradin Louisa Sty-{chová,...}

(82) zweifach

V. K. Krofta

{..., auf seine Umgebung wirkte} er wie ein Don Quijote. Er sprach ein gewähltes Schrifttschechisch, {immer mit kleinen Pausen und äußerster Konzentration.}

(93) zweifach

Kurt Wolf

{Die} erste Begegnung steht mir jedenfalls in spukhafter Deutlichkeit {vor Augen.}

(95) einfach

„spukhafter“ umkreist

Nelly Engel

{...,} Dr. Hugo Bergmann, als Lehrer zur Verfügung stellte. Wir lernten mit solchem Ernst und Eifer, wie man nur als verständiger Mensch und {unter Führung eines weisen und verehrten Lehrers lernen kann.}

(115) zweifach

{..., und auf die Landschaft} weisend, die sich vor uns ausstreckte, sagte er: >> Sehen Sie dort drüben die Bochnitzer Irrenanstalt? Dort werde ich einmal mein Leben beenden.<< Wir alle hatten das Gefühl, daß Kafka anders war als die {gewöhnlichen Menschen.}

(116) zweifach

Gertrude Urzidil

{Wenn er nach seiner Tätigkeit gefragt wurde, erwi-}derte er niemals, er sei Schriftsteller, erklärte vielmehr, daß er für eine Versicherungsgesellschaft arbeite. Seine Vorgesetzten schätz- {ten seine amtlichen Berichte.}

(120) einfach

{Kafka verglich das Versicherungswesen mit der} Religion primitiver Volksstämme, die an die Vermeidung von Unglücksfällen durch besondere Manipulation glauben. Sein Blick {wirkte immer erstaunt; er verströmte jugendliche Weisheit mit dem Unterton von zarter Melancholie, vertieft um den Glanz eines weisen} Lächelns. In allem machte sich eine gewisse Verlegenheit seiner ganzen Person fühlbar. Denn er gehörte nicht zu jener Sort von >>ein- {gebildeten<< Menschen, die ihre Antwort immer bereit haben.}

(120) einfach

{Nur} mit dem Gruß auf der Straße hatte er es eilig, immer der erste zu sein, da kam ihm keiner zuvor. So kann man rechtens sagen, daß seine Per- <x> son und seine Prosa ähnliche Züge hatten: beide waren ruhig, bedächtig und nicht ohne Heiterkeit. Nicht leicht zu behandeln, schwierig zu {begreifen, auch für die, die ihn liebten.}

(120) einfach

Friedrich Thieberger

{Aber es war so viel wehmütigen Lächelns in sei-}nem >>Nein, ich werde nicht mitgehen<<, daß wir ganz bestürzt waren. Wie ausgeschlossen mußte er sich fühlen! Wir redeten ihm zu, teils {um durch eine Art Mitleid ins Gleichgewicht zu kommen, teils aus Selbstsucht...}

(122) einfach

{Er staunte da-}rüber. >>Sie photographieren?<< fragte er, >>das ist doch eigentlich etwas Unheimliches<<, und nach einer kurzen Pause – >>das vergrößern Sie noch!<<

(124) zweifach

„Unheimliches“ umkreist

{Kafka hielt} seinen ärmellosen Überwurf fest an sich und sprach kein Wort. Aber {sein Blick ging sehr ernst...}

(124) zweifach

{Was war er doch} für ein in sich verhüllter, auf einer einsamen Ebene stehender, {Mensch der vergeblich versuchte, zu der Ebene der anderen eine Brücke zu schlagen!}

(124) zweifach

{Durch viele} Wochen hindurch kamen wir nun zu genau festgesetzten Stunden bei ihm zusammen, zumeist in einem kleinen Hofzimmer hinter der <x> Küche. Er nahm es mit Vokabelheft und schriftlichen Übungen sehr genau und war sehr ungehalten über eine Ungenauigkeit im System {des Buches.}

(124) zweifach, der innere Strich ist unterbrochen

Eugen Mondt

{Unter den vielen Autoren, die ich lesen gehört habe, fiel er durch} seine ruhige, ungewollte, das bescheidene, in sich zusammengehaltene Art – also durch sehr natürlichen Ausdruck auf. Das drückte sich {nicht nur im Wesen, sondern auch in der Kleidung und allem aus.}

(128) einfach

Puah Menczel-Ben-Tovim

{Ich habe sie beide später in Berlin getroffen, wo sie we-}gen der Feindseligkeit, welche die Nachbarschaft diesem seltsamen Paar entgegenbrachte, innerhalb von sechs Monaten mehrmals umziehen mußten; Miquelstraße, Grunewaldstraße, Heidestraße.

(167) einfach

Tile Rössler

{Vielleicht darf ich nicht zulange an einem Orte blei-}ben; es gibt Menschen, die sich ein Heimatgefühl nur erwerben können, wenn sie reisen. Es ist ja äußerlich alles wie es war, alle Menschen im Heim sind mir {sehr lieb,...}

(172) zweifach
Brief an Frl. Dinah

Dora Diamant

{Er war groß und schlank, hatte eine dunkle Haut und machte} große Schritte, so daß ich zuerst glaubte, er müßte ein Halbblutindianer sein und nicht ein Europäer. Er schwankte ein wenig, hielt {sich aber immer sehr gerade.}

(174) zweifach

{..., und deshalb} mußte auch seines fließen. So erlebte er die Gemeinschaft mit einem unglücklichen Volk in einer unglücklichen Zeit. Für mich ist das {ganz deutlich in dem Grundthema des >Prozesses<, wo er K. verurteilt, weil dieser sein Leben nicht zu einer lebenslangen Kreuzigung machen wollte.

(176) einfach

10.15 Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis

Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1968

[>>Vielleicht ist es aber wahr<<]

(15)
[...] Sebaldklammer

[immer wieder, wäre ich nicht auf der Suche, es würde mich einschläfern]

(19)
[...] Sebaldklammer

[>>Wie? In diesem kurzen, eiligen, von einem ungeduldigen Dröhnen begleiteten Leben eine Treppe hinunterlaufen? Das ist unmöglich, Die dir zugemessene Zeit ist so kurz, daß du, wenn du eine Sekunde verlierst, schon dein ganzes Leben verloren hast, denn es ist nicht länger, es ist immer nur so lang, wie die Zeit, die du verlierst.<<]

(20f)
[...] Sebaldklammer

[Der gefangene Affe greift zu dem >>Ausweg<<, ein Mensch zu werden.]

(25)
[...] Sebaldklammer

{..., denn ein} wesentlicher Autor ist von Natur befähigt, das Verfehlte seiner Produktion, bevor es zur moralischen Verfehlung wird, durch Kritik als eine echte Kategorie der Kunst zu korrigier-{ren.}

(38) einfach

{Niemand ist im All so allein als ein Gottesleugner – er trauert mit einem verwaisten Herzen, das den größten Vater verloren, neben dem unermeßlichen Leichnam der Natur, den kein Weltgeist je zusammenhält, und der im Grabe wächst;}

(66) unterstrichen

[Diese häßliche Welt ist ohne Beziehung zu Gott eingeboren. Diese Beziehung in jedem Fall genau zu bestimmen ist schwieriger als die Konvention der religiösen Deutung es wahrhaben will.]

(68) einfach
Wird mit dem Punkt zu !
[...] Sebaldklammer

>> Unsere Rettung ist der Tod, aber nicht dieser<<

{Josef K. im >>Prozeß<< stirbt >>wie ein Hund<<}

[Wirklich ist der Eindruck zwingend, daß die Romanform bei Kafka nur Konnotation ist, deren die Verfasser scholastischer Traktate oder Spinoza noch nicht bedürfen.]

(70) einfach, unterstrichen

Unter dem Text in schwarzem Fineliner:

Yes, my confession on the subject of death was such, believe true or not, that I sometimes wondered wether it wasn't a state of being even worse than life

[...] Sebaldklammer

[>>Was habe ich mit den Juden gemeinsam? Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam und sollte mich ganz still, zufrieden damit, daß ich atmen kann, {in einen Winkel stellen.<< Diese Erkenntnis ist weder wahr noch falsch, es ist eine Erkenntnis persönlichen

Unglücks und als solche ausweglos. Sie bedeutet nämlich, daß dann, wenn er etwas mit sich gemeinsam hätte, er auch mit Juden etwas gemeinsam hätte, während gleichzeitig dann, wenn er mit Juden etwas gemeinsam hätte, er der Aufgabe überhoben wäre, mit sich etwas gemeinsam zu haben.]

talmudische Diskussion}

(71) einfach
Wird mit dem Punkt zu !
„1914“ und „Diskussion“ eine Zeile vorher umkreist

{...} vielleicht die Sätze: >>Ich bin nicht von der allerdings schon schwer lastenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetmantels noch gefangen {wie die Zionisten.<<}

(72) einfach, gekritzelt

{Es muß eine hohe Stunde ge-}wesen sein, in der er die Sätze niederschrieb: >> Wir wurden geschaffen, um im Paradiese zu leben, das Paradies war bestimmt uns zu dienen. Unsere Bestimmung ist geändert worden; daß dies auch mit der Bestimmung des Paradieses ge-{schehen wäre, wird nicht gesagt.<<}

(73) einfach, gekritzelt

{>> ... und es} entspricht der Wahrheit. Das Schlimme ist aber, daß wir nach geglückter Vorführung die Bürgschaft vergessen und so eigentlich das Gute uns ins Böse, der Blick der Frau in ihr Bett ge-{lockt hat.<<}

(75) einfach, gekritzelt

{...} aus: >> Es kann ein Wissen vom Teuflischen geben, aber keinen Glauben daran, denn mehr Teuflisches als da ist, gibt es nicht<<. Es gibt aber mehr Göttliches, als da ist. Dies ist genau der Punkt, wo die einzig gegebene Welt transzendiert. Mora-{lisch ist ...}

{Prophetarie ist, wie die Tragödie, eine geschichtliche Kategorie;}

(76) einfach, unterstrichen

Über der Zeile {Auch an Krähen glaubt er nicht}:

KAFKA

dahinter undeutlich gekritzelt mit blauem Buntstift: Krähe

(77)

{[Diese beiden Bücher sind trotz oder vielleicht sogar wegen ihrer metaphysischen Tiefe, weil wesentlich unab-}schließbar, als Kunstwerke gescheitert. Kafkas herrschende Denk- und Stilfigur ist das Gleichnis, und Gleichnisse sind {kurz. Daher sind die beiden großen Romane nicht Romane sondern aufgeschwemmte Gleichnisse. Sie sind zu lang, ihre Länge ist nicht nach dem Maßstabe der Kürze organisch gegliedert, wie in allem von Kafka selbst herausgegebenen kleinen Geschichten und großen Erzählungen.]}

(79) einfach, gekritzelt
[...] Sebaldklammer

{[derer er einen kleinen Slowaken .. unausgesetzt in Verdacht hatte, daß er es auf seinen Koffer abgesehen habe. Dieser Slowake hatte nur darauf gelauert, daß Karl endlich, von

Schwäche befallen, für einen Augenblick einnickte, damit er den Koffer mir einer langen Stange, mit der er immer während des Tages spielte oder übte, zu sich hinüberziehen könne. Bei Tag sah dieser Slowake unschuldig genug aus, aber kaum war die Nacht gekommen, erhob er sich von Zeit zu Zeit von seinem Lager und sah traurig zu Karls Koffer hinüber<<. Dieser Vorgang spielt nicht in der Sphäre des Rechts, wo der Schützer und der Dieb des Koffers moralisch einander gleichgestellt sind. Beide haben die Welt nicht so schlecht eingerichtet, wie schlecht sie ist, beide haben diese schlechte Welt gemeinsam, und sie spielen mit verteilten Rollen ein Spiel, in dem sie verbunden sind. So kann denn Karl wahrnehmen, daß der Slowake *traurig* zu ihm hinübersieht: er ist insofern im Recht, als er seinen Koffer schützt, aber auch die Trauer des Slowaken ist berechtigt. Beide sind arm. Das Recht könnte Karl nur schützen, weil er etwas besitzt, einen Koffer, auf den er einen Anspruch hat, {und den Slowaken nur bestrafen, wenn er sich diesen Koffer aneignet, auf den er keinen Anspruch hat. Helfen kann und will das Recht beiden nicht.]

(82) einfach
[...] Sebalddklammer

{ S. 86 ..., daß er hier wirklich an seinem } Platze war. Und lächelnd prüfte er die Gesichter der Eltern, als könne man aus ihnen erkennen, ob sie nicht immer das Verlangen hatten, Nachricht von ihrem Sohn zu bekommen.<< Was in dieser Darstellung so überaus tief und stark wirkt, das ist die Gewißheit, daß die der Liebe entspringende Genauigkeit des Sehens diese Einheitsphotographien so lebendig macht, als wären es Kunstwerke. Die normierende Technik {wird übersprungen...}

(87) einfach

{Aber der Versuch der Rettung steht von Anfang an unter un-} günstigen Bedingungen: Karl wird Liftjunge. Das ist ein Beruf, bei dem man dem Anschein nach vorwärtskommt, in Wirklichkeit zermahlen wird; dafür trägt man eine Uniform.

(87) einfach

{..., wenn die Anstellung} vollzogen ist. Er gibt als seinen Namen an: Negro, und auf die Lücken des Romans deutend heißt es, dies sein der >>Rufnamen aus seiner letzten Stellung<< gewesen. Gleichzeitig {dürfte die Huldigung des jüdischen Dichters durch seinen} christlichen Helden – der in jener Nacht, bevor er die Photographie seiner Eltern besieht, die Bibel aufschlägt, freilich ohne darin zu lesen –, eine Huldigung dürfte es sein an die andere verfolgte Menschengemeinschaft in der Welt. Nicht {der Leiter der Abteilung entscheidet...}

(91) einfach

{Aber vorher hatte Karl eine andere Aufnah-}metafel gesehen: Kaufmann Kalla mit Frau und Kind. Hier hat sich Franz Kafka selbst mit seinem großen Unglück und in seinem ersehnten Glück mit einem Silberstift eingetragen.

(92) einfach

der seinen Kampf nicht aufgegeben hat und an Erschöpfung stirbt

(97) unterstrichen, geschlängelt

[Wie aber in diesem Roman jeder positive auch eine negative und jeder negativen auch eine positive Aussage innewohnt]

(98) einfach

{Sicher ist da-}gegen, daß nichts zu vermessen da ist und daß man keine Landvermessung braucht. Aus dem Gespräch mit dem Dorfvorsteher, an welchen ihn Klamm, der für K. zuständige Se- {kretär des Schlosses, verwiesen hat,...}

(98) einfach

{Dort fragt bei dem} ersten Verhör der Richter den Angeklagten K., ob er Zimmermaler sei, und als K. darauf die Antwort gibt, er sein Prokurist an einer Bank, schütteln sich die Zuhörer vor Lachen. Während im >>Schloß<< die abwehrende Behörde zu K.s Gunsten eingreift und ihn zum Landvermesser macht, der er eher nicht ist, nimmt im >>Prozeß<< das verfolgende Gericht an, {er sei Zimmermaler, obwohl er es nicht ist.}

(99) einfach

{... Das Leben im Prozeß, das sein wirkliches} Leben aufsaugt. Er stirbt nach einem Jahre zwischen Anklage und Urteil an seinem einunddreißigsten Geburtstag; K. im {>>Schloß<< hat ein Vorleben.}

(100) einfach, gekritzelt

{Kapitel: >>Flüchtig erinnerte sich K. an sein Heimatstädtchen;}

(100) ein Punkt neben der Zeile

{wieder einmal die alte Heimat zu besuchen}

(100)

„Heimat“ umkreist

{Das Schloß ist schon an sich unendlich viel mächtiger als ihr}

(102)

„mächtiger“ umkreist

{vergrößert damit eure Ohnmacht}

(102)

„Ohnmacht“ umkreist

{..., es war im Vergleich zu dem,} was K. erstrebte, und er war nicht hergekommen, um ein Leben in Ehren und Frieden zu führen<<.

(103) einfach

{..., durch die} Schneenacht zu stapfen, da geschieht ihm etwas: >>Durch die Mühe, welche ihm das bloße Gehen verursachte, geschah es, daß er seine Gedanken nicht beherrschen konnte. Statt auf das Ziel gerichtet zu bleiben, verwirrten sie sich. Immer wieder tauchte die Heimat auf und Erinnerungen an {sie erfüllten ihn.}

(103) einfach

Neben dem Strich:

mem.

Invol.

[Alle Frauen – Frieda, die Wirtin, Mizzi, das Mädchen aus dem Schloß – sind gefallene Frauen aus der Höhe des Schlosses in das Dorf zurückgefallene Frauen, die einmal von Klamm oder einem anderen Beamten >>gerufen<< und wieder entlassen wurden, und selbst Pepi, das Zimmermädchen gehört zu ihnen, nur daß sie nicht gerufen wurde, aber auf den Ruf wartet.] Amalia ist die ungeheure Ausnahme, sie wurde gerufen, hat aber den Gehorsam verweigert und zieht ihre Eltern, ihre Schwester Olga und ihren Bruder Barnabas mit in ihr Unglück.]

(108)

[...] Sebaldklammer

{..., leben in einem Unglück, das sie nicht entfal-}ten können, aber auch in einem angeblichen oder wirklichen Wissen, das sie befähigt, eine Familie zu begründen, um sie matriarchalisch zu beherrschen. K. spürt sofort, daß er nur {durch diese Frauen Zugang zum Schloß finden kann,...}

(108) zweifach
„matriarchalisch“ umkreist

{..., diese Frauen, sind bereit, ihn zu verführen, das wird} zwar nicht ausgesprochen, aber es läßt sich ahnen. Wie er ins Schloß will, wollen sie ins Schloß zurück. Sie warten auf ihn. Im Dorf müssen sie ihr Leben zuende leben, ohne {Erhebung, dumpf...}

(108) einfach

{Er ist der Fremde, er ist der Arzt, er ist das >>bittre<< Kraut, er steht für sie unter dem Zeichen der Kraft, Zugang zum Schloß zu finden und die Ordnung des Dorfes zur Ordnung des Schlosses zu erheben, obwohl zwischen Schloß und Dorf kein Unterschied zu sein scheint, er ist der Erlöser.}

(109) unterstrichen

Schriftcharakter des >>Schlosses<<

Sie sind deutbar und endlos

Telephon als einen Musikapparat

(112) unterstrichen
„Telephon“ umkreist

Verweilen wir zunächst bei dem Boten. Herrlich wird er geschildert. >>Er war fast weiß gekleidet, das Kleid war wohl nicht aus Seide, es war ein Winterkleid wie alle anderen, aber die Zartheit und Feierlichkeit eines Seidenkleides hatte es. Sein Gesicht war hell und offen, die Augen übergroß. Sein Lächeln war ungemein aufmunternd; er fuhr mit der Hand über sein Gesicht, so als wolle er dieses Lächeln verscheuchen, doch gelang ihm das nicht. >Wer bist du?< fragte K. >Barnabas heiße ich<, sagte er. >Ein Bote bin ich.<< Dies ist die Schönheit! Viel später erfahren wir durch Olga, des Barnabas Schwester, daß er unter diesem Kleid in Lumpen geht, daß er zu der Pariafamilie gehört, daß er gar kein echter Bote ist, daß er zu den eigentlichen Kanzleien des Schlosses keinen Zutritt hat, daß er nur selten Briefe zum Überbringen erhält, {daß er sie verspätet ...}

{einen Schein wie von Seide}

(114) einfach
„Schein“ umkreist

{Es war das Arbeiter-} sein. Dienst, Vorgesetzter, Arbeit, Lohnbestimmungen, Rechenschaft, Arbeiter, davon wimmelt der Brief, und selbst wenn anderes, Persönlicheres gesagt war, war es von jenem Gesichtspunkt aus gesagt. Wollte K. Arbeiter werden, so konnte er es werden, aber dann in allem furchtbarer Ernst, ohne jeden Ausblick anderswohin. K. wußte, daß nicht mit wirklichem Zwang gedroht war, den fürchtete er nicht und {hier am wenigsten,...}

{Wenn man beachtet, welcher Deutung die drei Worte >>wie Sie wissen<< hier zugänglich sind}

(116) einfach, unterstrichen

Unter dem Text:
 Castle officials
 Intellectuals
 ewiger Mittag
 ruhelose Nacht

rechts davon:
 Dorf-Bauern
 Arbeit
 „Deutung“ umkreist

{S. 116 Indem die Unendlichkeit der} Deutungsmöglichkeiten und die eine Deutung, die die richtige wäre, schroff und unversöhnlich sich gegenüberstehen, kann die Frage von hier aus nicht beantwortet werden. >>Tiefe ist, bis wohin das Licht reicht<<, dies hat Franz Blei gerade im {Zusammenhang mit Kafka, zu dessen frühesten Bewunderern er gehörte, überzeugend und warnend geschrieben.}

(117) einfach

{>wie Sie wissen<, das heißt, die Beweislast dafür, daß Sie aufgenommen sind, ist Ihnen auferlegt.}

(119) unterstrichen

{..., und dieses Verfahren der Deutung} erinnert im Negativen an eine positiv gemeinte kabbalistische Lehre, nach der im messianischen Zeitalter ein bisher unsichtbarer Buchstabe sichtbar werden und der Tora einen gänzlich neuen Sinn geben würde. K. zieht aus den Worten des Vorstehers sofort die negative Konsequenz. >> >Sie deuten, herr Vorsteher<, sagte K., >den Brief so gut, das schließlich nichts anderes übrig bleibt als die Unterschrift auf einem leeren Blatt Papier. Merken Sie nicht, wie Sie damit Klamms Namen, den Sie zu achten vorgeben, herabwürdigen<<< Aber {er wird schlagend widerlegt!}

(119) einfach
 „deuten“ umkreist

{..., daß der Anblick Amalias ihn ergriffen, ihn von seinen Geschäften abge-}halten hatte<<. Die große Besonderheit des Briefes besteht zunächst darin, daß Kafka ihn nur umschreibt, aber nicht wagt ihn zu schreiben, wo doch Dostojewski die Beichte Stawogins aus den >>Dämonen<< geschrieben und nur aus Furcht vor der Zensur nicht veröffentlicht hat. Daß bei Kafka Furcht vor der Zensur bestanden hätte, ist nicht anzunehmen, ...}

(126) einfach

{Obwohl die} Rede von der schönen Beamtenschrift in Olgas Munde einen scharf ironischen Beiklang hat, deutet doch die Möglichkeit, einen solchen Brief kalligrafisch schön zu schreiben, auf das Gegenteil von Leidenschaft oder Gier, sie deutet auf Besinnung, sie deutet auf den Schriftcharakter des Briefes hin. Die-{ser Schriftcharakter erklärt,...}

(131) einfach

..., also die Briefe richtig zu beurteilen, ist ja unmöglich, sie wechseln selbst fortwährend ihren Wert, die Überlegungen, zu denen sie Anlaß geben, sind endlos, und wo man dabei gerade haltmacht, ist nur durch den Zufall bestimmt, also auch die Meinung eine zufällige.

(133) krakelig unterstrichen

Die Kunst tötet das Leben.

(153) krakelig unterstrichen

Darum brachte man ihn nicht in der Manege unter, sondern in der Nähe der Stallungen, und die Leute sahen ihn, wenn sie, in den Pausen, zu den Tieren drängten und ihn in dem sich stauenden Gedränge der Nachschiebenden halb zwangsweise zur Kenntnis nahmen. Man erinnerte sich im besten Falle seiner einstigen Berühmtheit, im schlimmsten vergaß man ihn schon, indem man ihn sah. Er beschwerte sich nicht bei der Direktion, denn >>wer wußte, wohin man ihn verstecken würde, wenn er an seine Existenz erinnern wollte und damit auch daran, daß er, genau genommen, nur ein Hindernis auf dem Weg zu den Ställen war<<. Das ist furchtbar, aber es wurde noch furchtbarer, denn schon der nächste Satz lautet: >>Ein kleines Hindernis allerdings, ein immer kleiner werdendes Hindernis<<. Und weiter: >>Man gewöhnte sich an die {Sonderbarkeit, ...}

(156) einfach

{Die Nah-}rung, die ihm schmeckte, brachten ihm ohne langes Nachdenken die Wächter; nicht einmal die Freiheit schien er zu vermissen; irgendwo im Gebiß schien sie zu stecken; und die {Freude am Leben kam mit derart starker Glut aus dem Rachen,...}

(158) einfach
wird zum !

{..., und dieser Ahnung entspricht nun Jose-}fines Kunst eigentlich nicht. Ist es denn überhaupt Gesang?<< Was kein Gesang mehr ist, aber noch Kunst, was ist es denn nun? Es ist nur -: ein Pfeifen. >>Das Pfeifen allerdings kennen wir allem es ist die eigentliche Kunstfertigkeit unseres Vol- {kes,...}

(161) einfach

[Ein Sprichwort entsteht nur auf einem Stand der Sprache, wo sie noch schweigen kann.]
(Karl Kraus)

(199)
[...] Sebaldklammer

FN 13 Jean Pauls Persönlichkeit. Herausgegeben von E. Behrend, München 1913, S. 7.

(209)
Randnotiz: !

{Gerade bei Kafka, der das Profane bis zum dem Punkt durchdringt, wo ein Aspekt des Heiligen sich schattenhaft abzeichnet,...}

(209) unterstrichen

{Ori-}gines berichtet in seinem Psalmenkommentar, daß ihm ein hebräischer Gelehrter, wohl ein Mitglied der rabbinischen Akademie in Caesarea, gesagt habe, die heiligen Schriften glichen einem großen Haus mit vielen, vielen Gemächern, und vor jedem Gemach liegt ein Schlüssel – aber es ist nicht der richtige. Die Schlüssel von allen Gemächern sind vertauscht, und es sei die Aufgabe, groß und Schwierig in einem, die richtigen Schlüssel zu finden, die die Gemä- {cher aufschließen.}

(210) einfach

10.16 Deleuze, Gilles u. Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur

Aus dem Französischen übersetzt von Burkhardt Kroeber. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1976

{..., wie die Karte des Rhizoms aussieht und wie sie sich ändert, sobald man} anderswo einsteigt. Das Prinzip der vielen Eingänge behindert ja nur das Eindringen des Feindes, des Signifikanten, es verwirrt allenfalls jene, die ein Werk zu >>deuten<< versuchen, das in Wahrheit {nur experimentell erprobt sein will.}

gesenktem Kopf

(7) zweifach, unterstrichen

(S.18) Auffällig ist, wie sich bei Kafka die Einführung eines Tons oder Klangs oft mit der Bewegung des Kopfhebens oder Kopfdrehens verbindet: Josefine, die Sängerin, die musizierenden Hunde

(9) zweifach

{..., als klingender Block,} der sich der visuellen Erinnerung entgegenstellt. >> > Löschen Sie das Licht, bitte, ich kann nur im Dunkeln spielen.< Ich richtete mich {auf.<<}

(9) zweifach

{>>schmerzliches Piepsen<<, das sich in Gregors Stimme einmischt und den Nach-} klang der Worte zerstört (E 58), und später gelingt es der Schwester nicht, obwohl sie Musikerin ist, ihre Geige richtig zum Klingen zu bringen, da sie sich durch den Schatten der Zimmerherren gestört fühlt.

(9) zweifach

{>>schmerzliches Piepsen<<, das sich in Gregors Stimme einmischt und den Nach-} klang der Worte zerstört (E 58), und später gelingt es der Schwester nicht, obwohl sie Musikerin ist, ihre Geige richtig zum Klingen zu bringen, da sie sich durch den Schatten der Zimmerherren gestört fühlt.

(10) einfach, gekritzelt

[Daher ist die Hypothese einer Unschuld beider, einer gemeinsamen Not des Vaters und des Sohnes, die schlimmste von allen: In ihr erscheint der Vater als der Mann, der seinen eigenen Wunsch und seinen eigenen Glauben aufgeben mußte, bloß um die >>gettoartige Dorfgemeinde<< seiner Herkunft verlassen zu können, der den Sohn nur darum {zur Unterwerfung auffordert, weil er sich selbst einer herrschenden Ordnung in einer scheinbar ausgeweglosen Lage unterworfen hat (>>Das Ganze ist ja keine vereinzelte Erscheinung, ähnlich verhielt es sich bei einem großen Teil dieser jüdischen Übergangsgeneration, welche vom verhältnismäßig noch frommen Land in die Städte auswanderte<<, BV 48.]

(16) einfach

[...] Sebaldklammer

{..., entweder, indem eine ihrer Ecken zu wu-}chern beginnt, oder, indem alle drei Seiten ständig ihre Form ändern. So am Anfang des Prozeß, wo die drei Unbekannten sich in drei Bankbeamte verwandeln, in fließendem Übergang zu drei Polizisten und den drei Neugierigen am Fenster nebenan. Auch {beim ersten Auftritt des Gerichts...}

(18) zweifach

UnmenschlichkeitNichtmenschlichkeit

(19) unterstrichen

[Auch das weiß jedes Kind, wenn es diese Fluchtlinien entwirft, dieses Tier-Werden ausprobiert.]

(19) einfach
[...] Sebaldklammer

(>>Das habe ich getan, ich habe mich in die Büsche geschlagen. Ich hatte keinen anderen Weg, immer vorausgesetzt, daß nicht Freiheit zu wählen war.<< E 154)

(20f) unterstrichen

{... Deterritorialisierenden Menschen-}kraft (wenn man so sagen kann): >>Die Affennatur raste, sich überkugelnd, aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst davon äffisch wurde, bald den Unterricht aufgeben und in eine Heilanstalt gebracht werden mußte.<< So entsteht ein Zusan- {menfluß aus Deterritorialisierungsströmen,...}

(21) zweifach, ineinander

{..., die ihm die Phantasie} vorgaukelt; was er durch die Einsamkeit des Hundes erfassen will, {ist die größtmögliche Verschiedenheit, die Schizo-Differenz).}

(21) zweifach, ineinander, unterstrichen

Der Hund, das Ödipus-Tier par excellence...

(23) unterstrichen

eine deterritorialisierte Sprache

(25) unterstrichen

{Ohne Zweifel} dachte auch Kafka eine Zeitlang in den traditionellen Kategorien dieser zwei Subjekte: Autor und Held, Erzähler und Person, Träumer und Geträumtes. Doch bald verzichtete er auf das Erzählerprinzip, ebenso wie er, trotz seiner Bewunderung für Goethe, eine Literatur der Autoren und Meister verwarf. Josefine, die {singende Maus...}

(26) einfach, gekritzelt

[Auch wer das Unglück hat, in einem Land mit großer Literatur geboren zu sein, muß in seiner Sprache schreiben wie ein tschechischer Jude im Deutschen oder ein Usbeke im Russischen: schreiben wie ein Hund sein Loch buddelt, wie eine Maus ihren Bau gräbt. Dazu ist erst einmal der Ort der eigenen Unterentwicklung zu finden, das eigene Kauderwelsch, die eigene dritte Welt, die eigene Wüste.]

(27) einfach, gekritzelt
[...] Sebaldklammer

{..., Niedergang} oder Erhebung, Wortbetonung. Das Tier spricht nicht >>wie<< ein Mensch, sondern schält bedeutungslose Tonalitäten aus der Sprache heraus; auch die Worte sind nicht >>wie<< Tiere, sondern klettern selber empor, bellen oder wimmeln in ihrer Eigenschaft als {Sprachunde, Sprachinsekten oder Sprachmäuse}

(32) zweifach
Oben links auf der Seite: wie
„wie“ Tiere umkreist

éléments intensifs ou tenseursindem es eine Bewegung der Sprache zu ihrem ExtremenAusdrücke, die Schmerz konnotieren

(33) unterstrichen

{Alle diese Merkmale sprachlicher Anmut finden sich bei Kafka wieder, nun} aber kreativ gebraucht, in den Dienst einer neuen Nüchternheit gestellt, einer neuen Expressivität einer neuen Flexibilität, einer <x> neuen Intensität. >>Kein Wort fast, das ich schreibe, paßt zum andern, ich höre wie sich die Konsonanten belchern aneinanderreiben, und die Vokale singen dazu wie Ausstellungsneger. Die <x> Sprache gibt ihr repräsentatives Dasein auf, um sich bis an ihre Extreme, ihre äußersten Grenzen zu spannen. Die Konnotation von {Schmerz begleitet die Verwandlung,...}

(33) zweifach

Unter dem Text: Displaced language –
Demrulage (?)

sie entgeht dem Mythos der >>Information<<, um das hierarchische und imperative System der Sprache als Befehlsübermittlung, Machtausübung oder Widerstand gegen sie zu erkennen.

(34) unterstrichen

{Wie steht es mit den »vier Sprachen« bei den} Prager Juden Als vernakulare Sprache haben sie, die ja vom Lande stammen, das Tschechische; doch es wird allmählich vergessen oder verdrängt. Das Jiddische wird oft verachtet oder gefürchtet; es macht Angst, wie Kafka sagt. Das Deutsche ist die vehikulare <x> Sprache der Städte, die bürokratische Staats- und kommerzielle Handelssprache (während bereits das Englische dafür unverzichtbar zu werden beginnt). Wiederrum das Deutsche, diesmal aber die Sprache Goethes, erfüllt eine kulturelle und referentielle Funktion (dazu sekundär das Französische). Schließlich das Hebräische als mythische Sprache, die mit dem Aufkommen des Zionismus, noch im Zustand des aktiven Traums, an Bedeutung gewinnt. Für jede {dieser Sprachen...}

(36) zweifach

{..., Goethe am Horizont} (außerdem las Kafka französisch, italienisch und sicherlich auch einigermaßen englisch). Hebräisch lernt er erst spät. Recht kompli- {ziert ist sein Verhältnis zum Jiddischen...}

(36) zweifach

Wie viele Stile, literarische Gattungen oder Bewegungen, auch ganz kleine, haben nur den einen Traum: eine sprachliche Großfunktion zu erfüllen, {Dienste zu leisten als offizielle Staatssprache (z. B. die heutige Psychoanalyse, die sich als Herrin des Signifikanten, der Metapher} und des Wortspiels versteht). Doch es geht um den entgegengesetzten Traum: klein werden können, ein Klein. Werden schaffen.

(39) zweifach, unterstrichen

{..., Möglichkeiten und Un-}zulänglichkeiten montiert. Kafka ist fasziniert von den Briefen seiner Vorgänger (Flaubert, Kleist, Hebbel). Doch was er selber {durchlebt und ausprobiert, ist ein perverser, teuflischer Gebrauch des Briefs.}

(41) zweifach, ineinander
ganz fein

Die Briefe sind ein Rhizom, ein Netzwerk, ein Spinnwebgewebe. Sie erhalten ein gewisses Vampirium, einen spezifischen Briefvampirismus. Dracula, der Vegetarier, der Hungernde, der das Blut der menschlichen Fleischfresser saugt, auf seinem nahen Schloß. In Kafka steckt etwas von Dracula, ein Dracula durch zahllose Briefe, die ebensoviele Fleckermäuse sind. Er durchwacht die Nächte und schließt sich tagsüber im Büro-Sarg ein: >>Die Nacht ist noch zu wenig Nacht.<< Wenn er sich einen Kuß vorstellt, wird daraus Gregors Kuß auf den nackten Hals der Schwester, an der er emporkriecht, oder K.s Kuß auf Gesicht und Gurgel des Frl. Bürstner, >>wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt<< (P27). In einem Brief an Felice (I. Nov. {1912}) beschreibt sich Kafka ohne Scham oder Ironie als überaus mager und blutarm,...}

(42) zweifach

{..., sehr viel} an sie zu schreiben. Mit den Briefen an Milena verhält es sich anders. Hier geht es eher um eine >>höfische<< Liebe, mit dem Ehemann am Horizont. Kafka hat viel gelernt, vieles ausprobiert. Milena hat für ihn etwas von einem >>Todesengel<<, er sieht in ihr eher {eine Komplizin als eine Adressatin.}

(42) zweifach

{..., während der andere in einem europäischen} Gefängnis blieb<< (T 28). Und Das Urteil, das ganz um das Briefthema kreist, hat ein erstes Subjekt, das im väterlichen Geschäft bleibt, sowie den Freund in Rußland, der nicht nur Briefadressat ist, sondern potentiell auch ein zweites Subjekt, das außerhalb der Briefe vielleicht gar nicht existiert.

(44) zweifach

{Doch um diese Nähe zu bannen, bewahrt und bekräftigt Kafka die räumliche Distanz, das} Fernsein des geliebten Wesens; er selbst beschreibt sich als den Gefangenen (im Gefängnis seines Körpers, seines Zimmers, seiner Familie, seines Werkes, vgl. T 28), und er vervielfacht die Hinder-{nisse, die es ihm unmöglich machen, die Geliebte zu sehen oder zu erreichen.}

(48) zweifach

{Im Grunde sind sie bei Kafka immer Tier-}geschichten, auch wenn nicht überall Tiere vorkommen. Das Tier koinzidiert mit dem Hauptthema der Kafkaschen Erzählung: Suche nach einem Ausweg, Trassierung einer Fluchtlinie. Die Briefe {genügen dazu nicht,...}

(49) einfach, gekritzelt

{Wir haben auch gesehen, wie Gregors Verwandlung die Geschichte einer} Re-Ödipalisierung ist, die zum Tode führt und aus dem Tier-Werden ein Tot-Werden macht. Nicht nur der Hund, auch alle anderen Tiere bei Kafka oszillieren zwischen einem Schizo-Eros und einem {ödipalen Thanatos.}

(51) einfach, gekritzelt

{Es genügt nicht, bloß zu sagen, daß die Tiergeschichten eine Ausweg wei-}sen, den sie selbst nicht befolgen können; vielmehr was schon das, was sie überhaupt zu diesem Verweis befähigte, etwas anderes, das in ihnen agierte. Und diese andere läßt sich eben nur in den Romanen wirklich äußern, nur in den Romanversuchen als dem {dritten Bestandteil der Ausdrucks-Maschine.}

(52) mehrfach, ineinander

{..., kehrt die Maschine hier zu einem} Wieder-Tier-Werden zurück. Der vierte Fall, der einzig positive, betrifft die großen Romane, Kafkas drei große, endlose Werke: In ihnen ist die Maschine nicht mehr mechanisch oder verdinglicht, {sondern sie verkörpert sich in hochkomplexen sozialen Verkettungen...}

(55) zweifach

{..., nie gehörte Töne zu entlocken,} Töne einer nahen Zukunft – Faschismus, Stalinismus, Amerikanismus, jene bösen Mächte, die schon an die Tür klopfen. Der Aus-{druck geht dem Inhalt voran...}

(58) zweifach

So sind die drei ärgerlichsten Themen vieler Kafka-Interpretationen gerade die Transzendenz des Gesetzes, die Innerlichkeit der Schuld und die Subjektivität der Aussage. Sie hängen mit sämtli-{chen Dummheiten zusammen, die über die Allegorie, die Metapher und den Symbolismus bei Kafka geschrieben worden sind,...}

(62) einfach

{Freilich muß man das, denn sie} kommen einer Nicht-Interpretation sehr viel näher, und es ist sehr viel besser, von den Problemen einer kleinen Literatur, von der Situation eines Juden in Prag, von Amerika, von der Bürokratie und von den großen Prozessen zu reden als von einem abwesenden {Gott.}

(64) einfach, gekritzelt

{Um so mehr} gilt das für die Romane, wo die Demontage der Verkettungen die gesellschaftlichen Vorstellungen viel nachhaltiger auseinandersprengt, als eine >>Kritik<< es je könnte, wo eine Deterritorialisierung der Welt betrieben wird, die aus sich selber politisch ist und überhaupt nichts zu tun hat mit einer >>nach innen<< gerichteten {Operation.}

(65) einfach, gekritzelt, unterstrichen

Eine solche Methode aktiver Zersetzung operiert nicht mit einer Kritik, die selber noch Teil der Vorstellung ist; sie besteht vielmehr darin, eine in der Gesellschaft bereits vorhandene Bewegung in die {Zukunft zu verlängern und zu beschleunigen.}

(67) einfach, gekritzelt

Proceß

{(Erst später werden wir fra-}gen woraus sie besteht, wie ihre Teile und deren Verbindung beschaffen sind.) Wir müssen also den Gang des Prozeß-Romans auf verschiedenen Ebenen verfolgen und dabei sowohl die objektive Ungewißheit über die Stellung des angeblichen Schlußkapitels be-{rücksichtigen als auch unsere Gewißheit, daß Brod das Kapitel Im Dom mehr oder weniger willentlich falsch plazierte hat.}

(68) einfach, gekritzelt

Dort wo man das Gesetz vermutet hatte, ist in Wahrheit Verlangen, bloßes Verlangen. Das Gericht ist Verlangen, nicht Gesetz. <x> Alle sind faktisch Gerichtsfunktionäre: nicht nur die einfachen Zuhörer, nicht nur der Geistliche und der Maler, auch die zwielichtigen Frauen und perversen Mädchen, die im Roman so viel <x> Platz einnehmen. Das Buch, das K. in den Dom mitnimmt, ist kein Brevier, sondern ein Album städtischer Sehenswürdigkeiten. Die Bücher des Richters enthalten nur obszöne Bilder. Das Gesetz steht in einem Pornoheft. Hier geht es nicht mehr um Hinweise auf die mögliche

Falschheit der Justiz, sondern auf ihren Charakter als libidinöses Verlangen. Die Angeklagten sind immer >>die Schön-{sten}<<, man erkennt sie blind an ihrer seltsamen Schönheit.}

(68) zweifach, ineinander

{Durch den ganzen Prozeß zieht sich eine Ungerich-}tetheit, eine Polyvoziät des Verlangens, die dem Roman seine erotische Kraft verleiht. Die Repression gehört nicht zur Justiz, ohne {selber Verlangen zu sein, Wunsch des Unterdrückers ebenso wie des Unterdrückten.}

(69) zweifach, ineinander, unterstrichen

{... Nichts als eine riesige} Kulisse, ein immenser Korridor, der alles Schauspiel und jede Darstellung hinfällig macht. Und genauso verhält es sich mit der Politik (K. selbst vergleicht die Gerichtsszene mit einer >>politischen Bezirksversammlung<<, ja sogar, wie Kafka ursprünglich geschrieben hatte, mit einer >>sozialistischen Versammlung<<). Auch in der {...}

(69) zweifach, ineinander

{..., tritt das Gesetz im Zusammenhang mit ver-}chiedenen >>Parteien<< von Kommentatoren auf. Doch das Entscheidende in der Politik geschieht anderswo: Es geschieht in den Korridoren, in der >>Lobby<< des Parlaments, in den Kulissen der Parteitage, wo man die wirklichen Fragen erörtert, die immanenten Probleme des Verlangens und der Macht – das wahre Problem der >>Gerechtigkeit<<.

(70) einfach, gekritzelt

{..., daß immer alles im Büro ne-}benan passiert; Die Kontiguität der aneinandergereihten Kanzleien und die Segmentiertheit der Macht ersetzen die Hierarchie der Instanzen und die Eminenz des Souveräns (schon das Schloß erwies sich als Anhäufung von segmentierten und nebeneinander gesetzten Dorfhäusern, vergleichbar der Habsburger Bürokratie und {dem Mosaik der Nationen im alten Österreich). Wenn alle zum} Gericht gehören, wenn alle, vom Priester bis zu den Mädchen >>irgendwie<< Gerichtsdienere sind, so liegt das nicht an der Transzendenz des Gesetzes, sondern an der Immanenz des Verlangens. Dies {ist die Entdeckung...}

(70) einfach, gekritzelt

{Dieses Procedere ist seinerseits ein Kontinuum, aber ein} Kontinuum aus lauter Kontiguitäten. Kontiguität (oder räumliches Nebeneinander) steht ja nicht im Gegensatz zur Kontinuität (als dem zeitlichen Nacheinander), sie ist vielmehr deren räumliche Konstruktion, die sich unbegrenzt erweitert, also auch demontieren läßt – immer das Büro nebenan, immer das Nebenzimmer.

(71) einfach, gekritzelt

Die Frage nach Schuld oder Unschuld ist die Frage nach dem Unendlichen – und das ist sicher nicht Kafkas Frage. Die Verschleppung indessen – so sagen wir weiter – ist endlich, weil es keine Transzendenz mehr gibt und weil sie durch Segmente operiert: Der Angeklagte {muß weder mühsame...}

(73) einfach, gekritzelt

{..., Stück für Stück,} eins nach dem anderen. Sie ist das endlose Verfahren an sich, die Trassierung des Immanenzfeldes. Noch deutlicher zeigt sich im <x> Schloß, daß K. nichts als Verlangen ist: Sein ganzes Bestreben richtet sich darauf, mit dem Schloß in >>Verbindung<< zu treten oder mit ihm in >>Führung<< zu bleiben.

(73) zweifach, ineinander
 {Die Personen im Prozeß treten in einer großen,} endlos wuchernden Serie auf: Alle sind Funktionäre oder Gehilfen des Gerichts (wie im Schloß alle irgendwie mit dem Schloß zu tun haben), nicht nur die Richter, Advokaten, Gerichtsdienner, Gen- {darmen,...}

(74) zweifach, ineinander

{Diese große Serie unterteilt sich in kleinere, die ebenfalls} endlos wuchern in einer Art von schizophrener Vermehrung: Block hat sechs Advokaten und verhandelt gerade mit einem sieb- <x> ten; Titorelli holt eine Serie von lauter gleichen Bildern unter seinem Bett hervor; K. trifft bei jedem seiner Schritte auf merkwürdige Frauen, die alle einander ähneln (Elsa, seine Freundin aus der {Zeit vor dem Prozeß,...})

(74) einfach, gekritzelt

{Duos und Trios treten bei Kafka von Anfang an auf. Sie unter-} scheiden sich deutlich. Die Triangulation des Subjekts, die ursprünglich aus der Familie stammt (Vater–Mutter–Kind), bestimmt, {seine Stellung im Verhältnis zu zwei anderen Größen.}

(74) einfach, gekritzelt

{..., viel}leicht sogar Henkern<< (P 38). Und im Anschluß an diese >>erste Untersuchung<< tritt die Kontiguität der Kanzleien immer deutlicher an die Stelle der Hierarchie von Dreiecken. Alle Beamten sind {>>bestechlich<< und >>pflchtigvergessen<<.}

(77) einfach, gekritzelt

Das war kein Klient mehr, das war der Hund des Advokaten

(77)

„Hund“ umkreist

{..., als Wunsch nach aktiver und erlittener Repression} verstehen, d. h. als sadistisches oder masochistisches Verlangen. Kafka denkt an etwas ganz anderes. Es gibt kein Verlangen nach Macht: Die Macht ist selber Verlangen. Nicht Verlangen als Man- {gelgefühl, sondern als Fülle, als Erfüllung und Vollzug...}

(77) einfach, gekritzelt mehrfach

„Die Macht“ umkreist

Die Repression hängt von der Maschine ab, nicht umgekehrt. Es gibt also nicht >>die<< Macht als unendliche Transzendenz über den Sklaven oder Angeklagten. Die Macht ist nicht pyramidal, wie das Gesetz uns weismachen will, sondern segmentär und linear; sie <x> funktioniert durch Kontiguität, nicht durch Höhe und Ferne (daher auch die große Rolle der subalternden Funktionäre). Jedes Segment ist Macht, eine Macht und zugleich eine Figur des Verlangens. Jedes Segment ist eine Maschine oder zumindest ein Ma- {schinenteil,...}

(78) zweifach, vierfach

Trennung nur innen. Ganz außen zwei Striche nur über den Abschnitt bis „und Ferne“

{..., weil es Kafka so fasziniert hat, weil} er selber in der >>Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt<< ein Bürokrat der Zukunft war (während Felice sich mit >>Parlographen<<, d. h. Diktiergeräten befaßte: Begegnung zweier Segmente, zweier {Maschinenteile})

(78) einfach
 Unter dem Text: (schwarzer Kuli)
 Verlangen= Unvollkom=
 menheit, ausgewachsen
 nächste Seite
 zum vollkommenen
 System.

{Das} Geheimnis des Prozeß-Romans ist, daß K. selber auch Advokat und selber auch Richter ist. Die Bürokratie ist Verlangen – nicht {abstraktes Verlangen,...}

(79) einfach, gekritzelt

{..., etwas, was er} mit rührender reiner Naivität hochschätzt, weil es >geschäftstüchtig< ist.<< Naivität? Kafka hegte gewiß keine naive Bewunderung für simple technische Apparate, aber er wußte, das technische Maschinen Indizien einer komplexeren maschinellen Verkettung sind, in welcher Maschinisten, Maschinenteile, Rohstoffe und mechanisiertes Material, Henker und Opfer, Mächtige und Machtlose in ein und demselben kollektiven Ensemble koexistieren. In diesem {Sinne...}

(79) einfach

{Lauter Seg-}mente, die über variable Kontiguitäten miteinander kommunizieren. Kapitalistisches Amerika, bürokratische Sowjetunion, faschistisches Deutschland – all jene zukünftigen >>bösen Mächte<<, die zu Kafkas Lebzeiten nur an die Tür klopfen, allerdings mit harten, {dicht aufeinanderfolgenden Schlägen.}

(79) zweifach

{..., hinter der Tür zum Korri-}dor, neben K.s Büro in der Bank, >>schien nicht von einem Menschen, sondern von einem gemarterten Instrument zu stammen (P <x> 66); doch zugleich ist er auch ein Lustschrei – nicht im masochistischen Sinne, sondern weil das gemarterte Instrument Teil einer bürokratischen Maschine ist, die sich selber genießt.

(80) einfach, gekritzelt

{Wohl} sah er in ihrer Ausbreitung einen Fortschritt, einen Segmentschub, eine gewaltige Überschwemmung, aber: >>Je weiter sich eine Überschwemmung ausbreitet, umso seichter und trüber wird das Wasser. Die Revolution verdampft, und es bleibt nur der Schlamm einer neuen Bürokratie. Die Fesseln der gequälten Menschheit sind aus Kanzleipapier.<< Es geht überhaupt nicht {darum, den Wandel...}

(80) einfach, gekritzelt

{Kritik} ist dazu ganz unbrauchbar. Viel wichtiger ist das Erfassen der möglichen Bewegung, die bereits wirklich ist, ohne schon gegenwärtig zu sein (Konformisten und Bürokraten sind immer bemüht, die {Bewegung zu bremsen und zu stoppen}).}

(81) einfach, gekritzelt

{..., die >>bösen Mächte<< zu überholen,} ehe sie vollends hereingebrochen sind – Amerikanismus, Faschismus, Bürokratie. Wie Kafka sagte: es gilt weniger ein Spiegel zu sein als eine Uhr, die vorgeht. Da eine klare Trennung zwischen {Unterdrückern und Unterdrückten nicht möglich ist...}

(82) einfach, gekritzelt

{..., sind K.} und einige andere Personen, die ihn verdoppeln, immer neben der Maschine, immer in Kontakt mit dem ein oder anderen Segment, aber zugleich immer draußen, abgestoßen, in einer gewissen Distanz, weil sie sozusagen >>zu schnell<< sind, um sich einfangen zu lassen.

(84) einfach, gekritzelt

Dicht daran vorbeistreifen, das ist Schizo-Gesetz. Desgleichen der Schloßbot Barnabas, einr von K.s Doppelgängern im Schloß, nur nebenamtlich Bote ist und besonders flink sein muß, um einen Auftrag zu bekommen, während es gerade diese Flink-heit ist, die ihn vom offiziellen Schloßdienst ausschließt...}.

(84) einfach, gekritzelt

{..., dann weiter zur} endlosen Serie der immergleichen Bilder Titorellis, von denen man in Borges' Manier sagen könnte, daß sie umso verschiedener sind, je mehr sie einander gleichen. Kurzum, das Porträt oder Foto, das {eine Art künstliche Territorialität des Verlangens markiert...}

(86) einfach, gekritzelt

{..., um nicht auf den} Grabhügel zu treten. Diese Wucherung der Fotos und Köpfe eröffnet neue Serien und erkundet neue, bisher unerforschte Bereiche, die sich unbegrenzt weit erstrecken, wie das unbegrenzt weite {Feld der Immanenz.}

(86) einfach, gekritzelt

{..., indem er seinen Pro-}zeß weiter mit sich schleppt. Fast immer ist es ein Mädchen, das die Hintertür findet, d. h. die Kontiguität, die greifbare Nähe dessen enthüllt, was man ferner geglaubt hatte, und zugleich die Potenz {des Kontinuierlichen wieder oder erstmals herstellt.}

(88) zweifach

{Doch} die Mischung dieser Frauen ist noch spezifischer: Sie sind teils Schwestern, teils Dienstmädchen und teils Huren. Sie sind anti-ehelich und anti-familial. Die Schwester in der Verwandlung, {nun kleine kaufmännische Angestellte....}

(89) einfach

{... Über die} Wäscherin) und hinterläßt >> rot eingedrückt [...] zwei Zahnreihen in des Mädchens Wange<< (E 125) – während eine Schwester an der {Hüfte des Bruders die tödliche Wunde entdeckt.}

(89) zweifach, ineinander

{Die} Verführungsszene (>>Würgend umarmte sie seinen Hals...<<, A 24) {ähnelte jener bei Proust...}

(89) zweifach, ineinander

{..., oft ein ganz} anderer Mensch gewesen als vor anderen Leuten. Furchtlos, bloßgestellt, mächtig, überraschend, ergriffen wie sonst nur beim Schreiben<< (T 195; Kafka definierte sein Schreiben stets als Er- {schaffung einer wüsten nur von seinen Schwestern bewohnten Welt, in der er selbst eine unbeschränkte Bewegungsfreiheit genießt.}

(90) einfach

{..., er vollzieht statt einer} Transgression eine Progression (denn die Probleme mit der Schwester sind – Schizophrene wissen das – immer noch besser als die mit der Mutter). Die ödipale Inzest klebt an Fotos, Porträts, Kind-{heitserinnerungen,...}

(92) einfach

{..., zwischen zwei Brüdern oder zwei Bü-}rokraten. Indiz dafür sind die berühmten, bei Kafka oft erwähnten enganliegenden Kleider: Artur und Jeremias, jene Doppelgänger im Schloß, die K.s und Friedas Liebe umrahmen, kommen >>in en-{gen Kleidern<< mit schnellen Schritten daher (S.16).}

(94) einfach

{... Ästhetischen Impressionen oder Ein-}drücke reduzieren. Das gesamte Bestreben Kafkas geht in die entgegengesetzte Richtung. Die Formel seiner Anti-Lyrik und Anti-Ästhetik heißt gerade nicht: >>Eindrücke von der Welt gewinnen<<, sondern: >>die Welt erfassen<<, mit den Gegenständen selbst arbeiten, mit den Personen und Geschehnissen, mitten im Wirklichen, nicht mit Eindrücken oder Impressionen; die Metapher totschlagen. Gewiß gibt es vereinzelte ästhetische Impressionen oder Phantastereien in Kafkas frühesten Versuchen, in denen noch ein gewisser Einfluß der Prager Schule spürbar ist. Doch seine ganze Entwicklung besteht darin, sie immer mehr abzubauen zugunsten {einer Nüchternheit...}

(96) zweifach

{... Notwendiges Element in einer Disziplin oder} in einem Verfahren, jedenfalls nicht in einer Phantasmagorie. Selbst Titorelli mit seiner einzigartigen Stellung >>gehört zum Ge-{richt<<,...}

(97) zweifach, ineinander

{..., was Kafka über} den Junggesellen geschrieben hat – das heißt über einen Zustand des Verlangens, der den des inzestuösen und des homosexuellen Verlangens noch an Weite und Intensität übertrifft. Gewiß hat {auch der Junggeselle noch seine Mängel...}

(98) einfach

der Junggeselle hat nur den Augenblick

(98) unterstrichen

{|Seine Reise ist eine Flucht auf einer Linie gleich der einer >>Wetterfahne im Gebirge<<, eine Flucht auf} der Stelle, in reine Intensität (>>er hat sich hingelegt, wie sich im Winter hie und da Kinder in den Schnee legen, um zu erfrieren<<). {Doch wenn gleich auf der Stelle, ist sie keine Flucht aus der Welt, kein Rückzug in den Elfenbeinturm der Phantasterei oder der Impression: >> denn nur das Weglaufen konnte ihn auf den Fußspitzen und nur die Fußspitzen konnten ihn auf dieser Welt erhalten. | Niemand ist weniger Ästhet als der Junggeselle in seiner Mittelmäßigkeit, und doch ist niemand mehr Künstler als er. |}

(98) zweifach

|| erster und zweiter gerader Strich sind quer durch den Text miteinander verbunden

Das höchste Verlangen verlangt zugleich nach Einsamkeit und nach Verbundenheit mit sämtlichen Wunschmaschinen.

(99) einfach, unterstrichen

Bürokratien entsprechen: der alten und der neuen, der traditionellen chinesischen, kaiserlichen und despotischen Bürokratie und der modernen kapitalistischen und

sozialistischen Bürokratie. Und sie durchdringen einander, da die neue Bürokratie ihre Formen nur langsam ausbildet - nicht nur, weil immer noch viele {Leute...}

(104) einfach, gekritzelt

{..., eine innere Spirale ohne Schutzvorrich-}tung (den sogenannten »Sportlerweg«), einen Fahrstuhl und einen großen Besen erhält. Paranoische Avantgarde. Es scheint, daß der modernste Funktionalismus gern die archaischsten oder legendärsten Formen reaktiviert. Auch hier also gegenseitige Durchdringung zweier Bürokratien, der vergangenen und der zukünftigen <x> (und so ist es noch heute). Angesichts einer solchen Vermischung kann man lediglich zwischen Archaismen mit moderner Funktion und Neubildungen als zwei Polen unterscheiden. Kafka war, so scheint uns, einer der ersten, der dieses historische Problem klar erkannt hat, zumindest nicht weniger klar als einige seiner »enga- {giersteten...}

(104) zweifach, ineinander; vierfach: nochmal zwei braune ab und Neubildungen

Anmerkung 2: Wie weit die Vermischung der beiden Stadien geht, ließe sich anhand einer detaillierten Untersuchung des Schloß-Romans zeigen: Einerseits behält ja das Schloß viele Strukturen des ersten Stadiums (die Höhe, den Turm, die Hierarchie), andererseits werden diese Strukturen ständig korrigiert oder treten zurück hinter die des zweiten Stadiums (das Nach - oder Nebeneinander zahlloser Kanzleien mit beweglichen Barrieren). Dominant ist das zweite Stadium vor allem im Herrenhof mit seinem langen Korridor vor eng benachbarten schmutzigen Kammern, in denen Beamte im Bett arbeiten.

(105) zweifach, ineinander

{[Die Justizmaschine heißt nicht } nur metaphorisch Maschine: Sie ist Maschine im primärem Sinn, nicht nur mit ihren Abteilungen, ihren Kanzleien, ihren Büchern, ihren Symbolen und ihrer ganzen Topographie, sondern eben auch mit ihrem Personal (Richtern, Advokaten, Gerichtsdienern), mit ihren Frauen, die sich den pornographischen Gesetzbüchern beordnen, mit ihren Angeklagten, die ihr unbegrenzt Rohstoffe liefern. Eine Schreibmaschine gehört in ein Büro, und das Büro existiert nur mit Schreibkräften, Vorstehern, kleinen und großen Chefs, nur mit einer politischen und sozialen Verwaltungsaufteilung, die stets auch erotisch ist und ohne die es keinerlei »Technik« gäbe oder jemals gegeben hätte. Denn die Maschine ist Verlangen: nicht als Wunsch nach Maschinen, sondern weil das Verlangen immerfort Maschinen in der Maschine bildet, weil es ständig neue Räder neben den alten erzeugt, unaufhörlich, auch wenn es manchmal so scheint, als ob diese Räder schlecht oder gar nicht zusammenpaßten. Es sind die Verbindungen, die im Verlangen Maschinen bilden, all jene Konnexionen, denen die Demontage folgt.

(112) einfach, gekritzelt

{... Unterdrückung der} Deutschen auf dem Schiff beschwert. Das jeweils Ausgesagte, also der Aussage- oder Urteilssatz, kann je nachdem Unterwerfung, Protest, Revolte usw. zum Inhalt haben, ist aber stets gültiger Bestandteil der Maschine. Der Urteilssatz ist immer >>juristisch<<, {d. h. nach Regeln formuliert,...}

(113) zweifach, gekritzelt

{..., ob in der} Unterwerfung nicht die heftigste Revolte steckt und ob der Kampf nicht die schlimmste Zustimmung impliziert. An dieser erstaunlichen Mischung ist K. in allen drei Romanen erkennbar: Er ist In- {genieur oder Maschinist,...}

(114) einfach, gekritzelt

{...: Kapitalismus, Stalinismus, Fa-}schismus, das waren die Töne, die Kafka hörte und auf die er horchte. Nicht das Lärmen der Bücher sondern das Poltern einer nahen, ja benachbarten Zukunft, das Rumoren neuer Verkettungen von Wünschen, Maschinen

und Aussagen, die sich in die alten {Verkettungen einschieben oder schroff mit ihnen brechen.}

(115) einfach

{um ihre Gefahr} zu bannen, um der immer noch drohenden Falle der Subjektivität zu entrinnen. Doch gerade nach dieser Konzeption sind auch die Erzählungen noch unzulänglich, bloße Etappen, Ruhestätten für eine Nacht. Erst in einem *Romanprojekt* findet Kafka die - nun freilich grenzenlose - Lösung: K. ist kein Subjekt mehr, sondern *eine allgemeine Funktion, die aus sich selbst heraus wuchert*, die immerfort neue Segmente bildet, an denen sie sich immer schneller {entlangbewegt.}

(117) zweifach, gekritzelt

{Die Segmente sind} gleichzeitig Mächte und Territorien: Sie fangen das schweifende Verlangen ein, indem sie es territorialisieren, fixieren, fotografieren, an ein Foto heften oder in enganliegende Kleider stecken, indem sie ihm einen Auftrag geben, indem sie ein Transzendenzbild aus ihm herauschälen und ihm vorsetzen, so daß es sich selbst dieses Bild zum Vorbild nimmt. In diesem Sinne ist jeder {Segmentblock...}

(119) einfach, gekritzelt

Anmerkungen

15 H. Vidal Sephiha, *Introduction à l'étude de l'intensif*, in: *Langages*. Der Ausdruck >>tenseur<< stammt von J.-F. Lyotard, *Economie libidinale*, Paris 1974, der ihn benutzt, um das Verhältnis zwischen Intensität und Libido zu bezeichnen.

16 Vidal Sephiha, *op. cit.*, hält es sogar für möglich, >>daß jede Formel, die ursprünglich einen Ausdruck von Schmerz, Leid, Angst oder Gewalttätigkeit begleitet, sich von ihm loslösen kann, um nur seinen Grenzwert, d.h. seinen Intensiv-Wert zu behalten<< (wie z. B. das deutsche >>sehr<<, das aus dem mittel- und althochdeutschen >>sér<< = >>schmerzlich<< kommt).

(126 Anm. 15 und 16) einfach

22 Über Kafkas Beziehungen zu Löwy und zum jiddischen Theater vgl. Max Brod, *Über Franz Kafka*, a.a.O., S. 98ff., und Wagenbach, *Kafka in Selbstzeugnissen*, a.a.O., S. 71ff. In diesem Mimen-Theater muß es viele gesenkte und erhobene Köpfe gegeben haben.

23 *Rede über die jiddische Sprache*, H 421-426. Dazu auch die Hinweise bei Brod, a.a.O., S. 101, und bei Wagenbach, *Biographie seiner Jugend*, a.a.O., S. 179.

(127 Anm. 22 und 23) zweifach, jeweils einzeln

2 Vgl. Michel Foucaults Analyse der Macht, die heute alle ökonomischen und politischen Probleme neu stellt. Wenngleich mit ganz anderen Mitteln arbeitend, hat diese Analyse doch einiges mit Kafka gemein. Foucault insistiert auf der Segmentarität der Macht, auf ihre Kontiguität und ihre Immanenz im gesellschaftlichen Feld (was nicht Innerlichkeit in einer Seele oder in einem Subjekt von der Art eines Über-Ichs heißt). Er zeigt, daß die Macht keineswegs nach der klassischen Alternative >>Gewalt oder Ideologie<<, >>Überredung oder Zwang<< verfährt. Vgl. *Surveiller et punir: le champ d'immanence et de multiplicité du pouvoir dans les sociétés >>disciplinaires<<*.

7 Kafka zu Janouch (über dessen literarische Versuche): >>Sie sagen viel mehr von den Eindrücken, die die Dinge in Ihnen erwecken, als von den Geschehnissen und Gegenständen selbst. Das ist Lyrik. Sie streicheln die Welt, anstatt sie zu erfassen.<< (A.a.O., S. 30.)

(131 Anm. 2 und 7) einfach, gekritzelt

{Kafka liebt ihn} offenbar sehr, doch Pollak löste sich bald von ihm und starb jung im Jahre 1915. Er war nicht eigentlich Maler, sondern Kunsthistoriker mit besonderem Interesse für das italienische Barock und beachtlichen Kenntnissen auf vielen Gebieten, die für Kafka prägend gewesen sein müssen: Architektur, Kartographie von Städten, alte Verwaltungs- und Geschäftsbücher usw., vgl. Max Brod, *Über Franz Kafka*, a.a.O., S. 54-59.

(132 Anm. 4) einfach, gekritzelt

10.17 Kuna, Franz: Kafka. Literature as Corrective Punishment

London: Paul Elek 1974

Im Einband eine Widmung mit schwarzer Tinte:

For Max and Ute
from Franz

Kafka's World

{His idea of paradise} was a place where there are no books. But he had a compulsive interest in fictional works of a strongly autobiographical kind (Goethe, Dostoyevsky, Strindberg, Grillparzer, Kleist, Kierkegaard) and in works which use language analytically (biblical {exegesis and works of scientific, psychological and philosophical nature}).

(20) einfach

The idea of language as pure exorcism fascinated Kafka. There is an sense in which Austrian literature right down to Peter Handke can very largely be seen as a rhetorical ritual of exorcism. In the {works of Schnitzler...}

(20) einfach

[by a need for truth and new ways of apprehending reality analytically]

art as inquisition

(21)

Daneben: Folter &
Analyse

Ibsen, Barrès, and Maeterlinck, it exerted a deep influence on {the generation of the Nineties,...}

(22) zweifach

{But after about 1905 it became anything from 'Geist' to} 'das Soziale', 'das Österreichische' and 'das Europäische'. Hofmannsthal is the supreme example of a writer whose suggestive and non-ideological vocabulary of the Nineties later changed into a complex but nevertheless dull system of metaphysical and {socio-political rhetoric.}

(23) zweifach

[The K.s are not merely egoists, they are narcissus-figures. Their quest for <Seitenwechsel> unity fails, because they cannot see what is outside themselves.] They end up with a glimpse of some terrible reality existing monolithically in their own breasts: their own soul]

(25) einfach S. 25, zweifach S. 26

[...] Sebaldklammer

x eingelegtes Bild, Kopie eines Zeitungsartikels LITERATUR das L leicht angeschnitten, schwarz-weiß, ein Liegestuhl am ruhigeren Wasser, dahinter ein Holzsteg, der Wind bläst die Liegefläche hoch, ausgebeult

{All that ist left to Chandos are his ‘good moments’, as he calls} them, moments in wich ‘a pitcher, a harrow abandoned in a field, a dog in the sun, a neglected cemetery, a cripple, a peasant’s hut ... Can become the vessel of my revelation’. He compares these moments, ‘epiphanies’ as Proust and Joyce would have {called them.}

(26)

„epiphanies“ umkreist

Literature as corrective punishment

{This is partly due to the generally purist attitude of recent Kafka criticism (a healthy state of affairs, but now an then leading to} naïveté), and partly to Kafka’s extraordinary gift for disguising his sources.

(34) zweifach

The slave-motive, too, if only in disguise, is retained by Kafka. Gregor lives in bondage to his parents, whose debt to his superior he has taken it on himself to repay. The thought that he will be {able to settle the matter, in five or six years, and thereby regain his freedom is of course nothing more than wishful thinking.}

(36) einfach

{When Severin agrees to become Wanda’s slave, he must also give up his name and exchange it} for one appropriate to his inferior position: ‘From now on your name is no longer Severin but Gregor’ (italics by Sacher- {Masoch) says Wanda.}

(37) zweifach

{Fanny also suggested that Leopold’s} name be changed to Gregor, a typical name for a manservant in {imperial Austria.}

(37) zweifach

{If all the evidence points to Kafka’s Gregor being a symbolic name, in the manner indicated, then the temptation is great to read Gregor’s surname, SAMSA, as an} anagrammatic abbreviation of the first masochist’s name: SACHER-MASOCH. That the last two letters had to be turned round ist of course due to Kafka’s well known practice of making the names of some of his heroes rhythmically consonant with his {own name.}

(37) zweifach

Metamorphosis

{Kafka was not the first to use the insect metaphor in order to portray an existence hopelessly alienated from the ‘normal’.} Dostoyevsky has his underground man say: ‘Now I want to tell you, gentlemen, wether you care to hear it or not, why I could not even become an insect. I tell you solemnly that I wanted to become an insect many times. But I was not even worthy of {that.’}

(50) zweifach

{[From his meditations in} bed] – symbol of a dangerous isolation from the external world –

(50) zweifach, ineinander
[...] Sebaldklammer

{Kafka’s point ist that man absorbed in spiritual matters knows of no dignified ways an means of expressing these matters. Instead of finding a more appropriate objective

correlative for his spiritual concerns in the form of such things as an incestuous fantasy or the kind of sentimental desires we find in the Beauty and the Beast story.

(59) unterstrichen

An intensely felt desire of a transcendental kind, a yearning for union with the spiritual and isolation from a contaminated world, translates itself into an intensely felt human emotion (as only perversity can create), that incestuous union with his sister.

(59) zweifach, unterstrichen

that our more idealist goals can only be achieved through disease and death

(59) zweifach, unterstrichen

The Castle

{[It is the world and its images which are impotent and sadly} lacking in revelatory content.]

(141) einfach

10.18 Kuna, Franz: On Kafka. Semi-centenary perspectives

London: Paul Elek 1976

SEBALD

Im Einband
unlesbar gekritzelt

J.P. Stern *The Law of The Trial*

(22) Rechts neben dem Titel
Lang's M –
Hmf –
M = GARBAGE – ATTIC

{And the form this takes} in a larger number of Kafka's stories is the dysfunction of an institution.

(24) einfach

{... The Meaning of Being' is the one philo-}sophical question that matters, need concern us here beyond saying that the absolutism of both assertions ist characteristic {of his time and place.}

(25) zweifach

In the circumstances of lawlessness which prevailed in the 1920s and 30s, a negative ontology comes into being and dominates <Seitenwechsel> all social life. It is the doctrine according to which certain people are classified and grouped, judged and condemned and eventually done to death, not because of what they do or the way they function in society, nor because of what they say or think or believe – in all of which respects it is virtually impossible to distinguish them from the rest of society – but simply because of what, indisputably and unalterably, they are.

(25f) zweifach

{What it comes to, in social terms,} is that facist propaganda favours ascribed social status over acquired, and disguises the fact by talking about 'natural states of Being'. What it comes to, in concrete terms, is that we cannot {ever tell what a person is except of an aggregate of what he does, of what he is in relation to...}

(26) zweifach

{The reason for Josef K.'s peculiar arrest and} apparently inescapable involvement in the protracted trial is never formulated; what is significant is that guilt is ascribed to him the miment he acknowledges the jurisdiction of the court, and that 'the trial' quickly becomes justified on the eyes of {others simibly by becoming 'his trial'.

(27) zweifach

{Involvement in its} proceeding stamps Josef K. as with a blemish or disease ('You have a trial don't you!', people whisper sympathetically); many acquaintances whom he meets once the trial is under way won't shake hands with him, and his alienated self soon <x> comes to share their revulsion: 'If you want to keep your boarding-house clean', he tells his landlady, 'I'm the first person you ought to give notice to'. Other members of his family come {to be involved}

(28) einfach
„clean“ umkreist

{‘My innocence doesn’t simplify} the case’, for he remains the man that he is: not God in the burning blush but a fearful, wary and unfree man, under an inscrutable but acknowledged indictment. When Kafka has {Josef K. demonstrated...}

(28) einfach

{..., he is presenting the situation,} common enough in fascist societies, where the outlaw's appeal to be considered a member of that society – a German Jew's avowal that he is a German—is deemed a criminal act. Again, {when Josef K. exclaims.}

(28) einfach, gekritzelt

guilt with feeling of guilt, but arrest with examination, examination with trial, trial with verdict and verdict with sentence - a continuity summed up in the words, ‘The verdict does not come all at once, the proceedings gradually merge with the verdict’. But this in turn describes, accurately and with hardly {any departure}

(29) einfach

is not a quotation from ‘The Trial’, but the remark of a Gestapo official to a Gentile husband who wants to know what his Jewish wife has done that she should be deported to her death.

(29) zweifach

Kafka’s ‘The Trial’ is a prophetic - or rather an anticipatory - fictional account of both the concepts underlying national socialist legislation and the practice of its law courts.

(30) zweifach

the community at large. On the contrary, it is an attempt - in theory but also in practice - to de-legalize the judicial process, to personalize it, to draw it away from impersonal and generally {valid...}

(30) einfach

mount task of our professions, which is to overcome the dilemma, all too common today, between justice morality’,⁹ to achieve what Lord Justice Devlin has called ‘the crimation of sin’. This *Volksempfinden* is represented in the will of one man.

(30) einfach

The personality-type whose views of the law are reflected in statements such as these is described by Kafka twenty-five years earlier with the utmost exactitude in the ‘Letter to his Father’:

(31) einfach

but yourself. You assumed for me that mysteriousness which belongs to all tyrants, whose right is founded not in thought, but in their persons.¹²

(31) zweifach

figure conceptualized, but he means, first and foremost, the Law or a law; when he says ‘the law’ he means, not some *obiter dictum*, but what we all mean by that word, an institutional concept framed so as to apply, necessarily, to a cate- {gory of persons}

(32) einfach

Others have written about the law's delays and the insolence of office. In Dickens, whom Kafka admired and envied, the law is abused and corrupted and twisted to suit the convenience of litigants and, more especially, their lawyers. These are traditional themes. In national socialist law the situation is {rather different.}

(32) einfach

'order of the world'. Behind this order we must assume a hypothetical legislator who has the all-encompassing mental characteristics of 'the Father' in Kafka's letter and of Hitler, 'the Chief' of the *Table Talk*. Both are intent on a condemnation {of the whole...}

(32) einfach

yet it also had a fairy-tale quality. Overnight and quite literally, the Queen of Hearts' 'Off with their heads!' became law. The most remarkable piece of this new legislation, and the {one that has a direct...}

(33) einfach

Reichstag fire of 27 February 1933, whereby seven articles of the Constitution were suspended and a number of crimes, including arson, previously punishable by life sentence, were declared capital crimes; as though this were not enough, on 29 March a further law, known as *lex van der Lubbe*, was formulated in such a way as to antedate the validity of the law {of 28...}

(33) einfach

The *lex van der Lubbe* is a paradigm of national socialist legislation as it is the paradigm of the law that determines Josef K.'s fate. The point about this law (and a whole host of others, including most of the laws relating to juvenile delinquents) is that it is as it were tailor-made, designed to fit exactly the case of the offender.

(33) einfach

creating a procedure called 'Willensstrafrecht', that is, criminal law which takes into consideration 'the will' or intention behind the act. In this way the areas of legitimate enquiry and admissible evidence of motivation were widened until they included the whole of a man's life, all his circumstances, and above all his intentions: once again we are back at the 'existential' indictment of Kafka's story, where a man's entire {being is on trial.}

(33) einfach

by being designed for the punishment of one man. The perfect law, Kafka writes, is 'attracted' by the offence.

(34) einfach, gekritzelt

{...; and} again (as though this were not clear enough) by confirming that it is in the nature of every law as the courts, including our courts, transact it that it should be freely available to all men: <X> 'The law', the man from the country is thinking to himself, 'should surely be accessible at all times and to every man!'

(34) einfach, gekritzelt; zweifach nach <X>

{I shall} now go and shut it.' This is the consummation of national socialist justice, the elevation of caprice and of the special plea to the status of a law, the *lex van der Lubbe*. The law here is not merely attracted but created by the offence, by the guilty being, the negative ontology; it fits only the one man whose life it will take, whom it is specially and exclusively designed to destroy, 'like a dog'.

(35) einfach

is far from clear and unambiguous. The prisoners, we read, are distinguished by a very special beauty, the signs of a positive election of some kind. Josef K. is told that he is free

(35) einfach

attempts to get him off. Finally it seems as if only under the impact of that invisible prosecution was Josef K.'s dim life given some meaning, a meaning it had lacked before: as if his {‘arrest’...}

(35) einfach

[of stepping out of the jurisdiction of the court.]

(35)

[...] Sebaldklammer

sustaining will to live, or of words from their ordinary meanings, than this sentence, where ‘his worth’ and the ‘the necessary strength’ refer to Josef K.’s readiness to act as his own executioner, where ‘work’ is murder, where ‘failure’ is the failure to anticipate execution by suicide. Why is he so eager to see the scene of his own death through the eyes of ‘authorities’? Why should he, too, connive at the substitution of might for right? Does he, in the hour of his death, agree that he has no right, no right to live? ‘“Like a dog!” *he* said, and it was as if the {shame of it...}

(36) einfach

subverts that function – it is the bondage to the court and its law that is the novel’s central issue. And this spiritual bondage,

(37) zweifach

pressure of the court ‘makes no political sense’ - nor did the behaviour of the liberal middle classes, Jewish or Gentile, in the early thirties. Those critics who offer a Freudian analysis

(37) zweifach

Jewishness as a religious phenomenon (in some ways it is a Jewishness not of faith but of the anti-Semite), but rather its socially representative nature; his status as a Jew is <x> symbolic of the powerlessness and conformism of humane and liberal beliefs everywhere, as well as of the heightened capacity

(39) einfach, gekritzelt

treated as members of one cultural community, one Germany of the mind, and they were all made equal before the law

(40) zweifach

difference: the Jews were without power. This did not matter <x> much as long as there was a law and they were allowed to devote themselves to it; and was not interpreting the law *like* {having power?}

(40) zweifach

{Kafka} is challenging that which, after the desuetude of their ancient faith, remained the central support of their lives. But in this, {again,...}

(40) zweifach

other values and no other patterns of behaviour were available to the German Jews than those of their erstwhile fellow-citizens, later enemies. Here too Kafka, uttering no warning, is rep- {resentative.}

(40) einfach

independent point of view, and tends to look at the world through the eyes of any man or woman whom he happens to meet and think useful or powerful, including, once or twice, through the eyes of his persecutors. And the narrator's evalua- {tion of the law

(41) zweifach

notoriously unstable and ambiguous. The suggestion, indeed the insinuation, that he exterminators and the law they enact are not wholly in the wrong, that there *is* a foothold for their authority in the victim's soul, as though their hold were somehow a matter not merely of might but also of right – that {insinuation, too,...}

(41) zweifach

W.G. Sebald The Law of Ignominy

{Something had} happened to him, and he could not bear the joy an the anxieties of all this nwness. It was as if a whole new world {had suddenly opened to him. (p. 214)}

(The Castle, Anm. d. A.)

(49) einfach, gekritzelt

Accordingly, Hans looks on K. 'as on a younger brother whose future would reach further than his own, the future of a very little boy.' (p. 144) This paradox is meaningful only if one sees K. not as a person but as the emodiment of a principle exempt from the passage of time. K., 'the external Land- {Surveyor', ...}

(49) einfach, gekritzelt

{..., a process which we see embodied in the Barnabas} family's attitude toward K. And as K. begins to realize the secret of his own origin in the despairing hopes of this family, it dawns on him that what impedes his progress is a constitutional, inbred weakness. The origins of messianism in despair {are the inherent cause of its unavoidable failure and incongruity.}

(52) zweifach

Compared with Amalia's moral determination, with her almost tragic composure, K.'s political restlessness seems a token of the pathological origin of messianism. Where the exile can no longer be endured, messianism emerges as the vision of {its annihilation.}

(55) einfach, gekritzelt

10.19 Pasley, Malcom (ed.): Franz Kafka. Die Handschrift redet

Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. 2. durchgesehene Auflage 7.-9. Tds. 1991

{Aber auch hier die Geschichte zwischen Verhaftung und Hinrichtung des Helden hat Kafka nicht >>linear<< geschrieben, sondern als eine Reihe von Einzelkapiteln bzw. von Ansätzen zu solchen, die – als Stationen auf dem Weg des Helden durch sein Prozeßjahr gedacht und in der Handlung oft recht lose miteinander verknüpft – in einer Reihenfolge entstanden sind, die keineswegs immer der Abfolge der Geschehnisse entsprach.}

(10f)
„Stationen“ umkreist

{Statt dessen ist er immer} wieder an verschiedenen Stellen in den Roman eingestiegen, manchmal dieses, manchmal jenes schon begonnene Kapitel vorantreibend, manchmal ein neues anschneidend, so daß er immer mehr Fäden gleichzeitig in der Hand hatte, die {er abwechselnd fortzuspinnen suchte.}

(11) einfach

>> Wenn ich mich nicht in einer Arbeit rette, bin ich verloren<<, stellt Kafka {am 28. Juli 1914 in seinem Tagebuch fest.}

(11) zweifach

und am 30. November: >> Ich kann nicht mehr weiterschreiben. Ich bin an der endgültigen Grenze, vor der ich vielleicht wieder Jahre lang sitzen soll, um dann vielleicht wieder eine neue, wieder unfertig bleibende Geschichte anzufangen<<; am 14. Dezember heißt es: >> Jämmerliches Vorwärtskriechen {der Arbeit<<,...}

(14) einfach, gekritzelt

{S. 17 >>Entstehungs-}korrekturen<< erkennen und dokumentieren die ständige Weiterentwicklung der Konzeption im Fortgang des Schreibens selbst. Sie bestätigen, daß Kafka {auch hier nach seinem (von Brod überlieferten) Grundsatz verfahren ist: >> Man} muß wie in einem dunklen Tunnel schreiben, ohne daß man weiß, wie sich die Figuren entwickeln werden.<< Da jeder Schritt den weiteren Weg bestimmte, {mußte die kleinste Abirrung sofort berichtet werden.}

(18) einfach, gekritzelt

{Diesen Absatz hat Kafka dann gestrichen und durch den Text ersetzt, der den} Advokaten in wachem Zustand darstellt: >> >Ich warte schon sehr lange auf Sie<, sagte der Advokat vom Bett aus, legte ein Schriftstück, das er beim Licht einer {Kerze gelesen hatte...}

(18) einfach

Sprechend ist zunächst die erstaunliche Verdichtung von Kafkas Schriftzügen im Verlauf seiner Arbeit am >Prozeß<-Roman: Sie verrät aufs deutlichste die zunehmende Anstrengung, die ihn diese Arbeit gekostet hat. Solange die Einfälle unbehindert fließen, wirkt das Schriftbild expansiv und selbstbewußt; an zweifellos geglückten Stellen werden sogar die einzelnen Buchstaben vor lauter Übermut schnörkelhaft. Dort, wo sich die Geschichte ihren Weg erst mühsam suchen muß, zieht sich die Schrift zusammen und wird manchmal zittrig und verkrampft. So werden uns Höhen und Tiefen des Schreibprozesses graphisch vor Augen geführt.

(26) einfach

{Es war stets Kafkas Gewohnheit, das was ihm gelungen schien, vorzutragen: Das Geschriebene sollte sich erst vor Zuhörern bewähren, bevor er es gegebenenfalls für Leseraugen an angemessenen letzten Schliff empfing. Wenn Kafka vorlas, so berichtete sein blinder Freund Oskar Baum, dann >>unterordnete sich der Ausdruck des einzelnen Worts bei voller Klarheit jedes Lautes, in zuweilen schwindelerregendem Zungentempo, ganz einer musikalischen Breite der Phrasierung von endlos, endlos langem Atem und gewaltig sich steigernden Crescendi der dynamischen Terrassen – wie sie ja auch seine Prosa hat, deren abgeschlossene Stücke zuweilen, wie >Die Zirkusreiterin<, im Wunderbau eines einzigen Satzes gewachsen sind.<< (O.B.: { Franz Kafka. Zum 10. Todestag. In: Internationale Literatur, Jg. 6, 1936. Nr. 10, S. 158.})

(28) einfach

Offenbar hatte Kafka stets den Klang der eigenen, innerlichen Rede im Ohr, als sich diese unter seine Hand in Schriftzüge verwandelte; eben darum {wollen seine Texte mit Hilfe des Ohres gelesen sein.}

(28) zweifach

{Als ihn eine Reihe von namhaften Schriftstellern – Martin Buber, André Gide, Hermann Hesse, Heinrich Mann, Thomas Mann, Franz Werfel – 1931 als} einen >>nur mit den Grössten vergleichbaren Romancier<< bezeichneten, lagen Restbestände der Erstausgabe des >Prozeß< (die nur in einer Auflage von 3000 Exemplaren erschienen war) in Berlin zum Verkauf aus. Nicht auf deutschsprachigem Gebiet, sondern über die Übersetzungen in fremde Sprachen, sind dann seine Romane zwischen 1933 und 1945 weithin bekannt geworden.

(36) zweifach

10.20 Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche

Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 1988

{Alfred Loewy kam 1852 als Sohn Jakob und Esther Löwya in der} kleinen böhmischen Stadt Podiebrad zur Welt, sein Bruder Jo- {seph, das letzte Kind aus Jakobs Ehe mit Esther, wurde 1858 dort geboren. Beide schlugen eine kaufmännische Laufbahn ein und} besuchten, ihren Angaben nach, die Handelsakademie in Prag.

(13) einfach

{Aber die großen Kolonialgesellschaften des Kongos zeigten eine wachsende} Unabhängigkeit; die Öffentlichkeit machte den König für die Mißstände der Kolonien verantwortlich. Die Zeit, in der Leute wie Thys oder die Bunau-Varilla durch Freunde und Untergebene im Kongo uneingeschränkt schalten und walten konnten, waren ge- {zählt.}

(25) einfach

{...; seine Annoncen erschienen regelmäßig} im Prager Tagblatt. Mit enormen Fleiß konnte er sein Geschäft beträchtlich erweitern und vergrößern. Neben einem Haus und anderen >>Realitäten<< in Prag besaß er ein großes Weingut in Podhor bei Prag und führte auch dazu eine Weingroßhandlung, die er – so der Nachruf im Tagblatt im August 1908 – >> zu einer der {größten Unternehmungen dieser Branche....}

(75) einfach

{Friedrich (1849–1908) wurde kurze Zeit} Gesellschafter im Geschäft seines Bruders, gründete dann 1877 seine eigene Likörfabrik in der südböhmischen Stadt Probram mit einer weiteren Niederlassung in Klosterneuburg bei Wien, der {sein Sohn Hugo lange Zeit vorstand.}

(76) zweifach

10.21 Mairowitz, David Zane and Robert Crumb: Kafka for Beginners

Cambridge: Icon Books 1993

{You identified primarily with German culture, but lived among} Czechs. You spoke German because it was close to Yiddish and was the {Empire's official language.}

(7)

Daneben: ?

{But what Meyrink also recorded, and what Kafka himself grew up with, was} the demolition of part of the ghetto in 1906.

(16) einfach

{He did, however,} show a strong intellectual interest in Hasidism.

(18) einfach, gekritzelt

In April, 1899 (Kafka was 16), just around Passover, an nineteen-year-old Christian girl was found dead in Bohemia with her throat cut. Immediately the cry went up that she had been "made kosher" (literally "fit for use", in compliance with Jewish dietary laws). A Jewish shoemaker, Leopold Hilsner, was denounced on no evidence and railroad into a trial and death sentence, which was later commuted to life imprisonment. For Kafka, whose own grandfather had been a kosher butcher, the ritual murder outcry must have been resonance.

(23)

Darüber: X

He also suffered from SLEEPLESSNESS, SHORTNESS OF BREATH, RHEUMATIC BACK PAIN, SKIN IRRITATION, was panicked by the idea of HAIR-LOSS or FAILING EYESIGHT or his SLIGHTLY DEFORMED TOE, and had such an over-sensitivity to noise that this led to near permanent EXHAUSTION.

(59)

Daneben in jeder Zeile bis auf die vorletzte: X

{..., promoted by some of his closest friends, including Max Brod, Kafka took an active} interest in the new physical clarion call. In {1912 the Zionist magazine...}

(62) einfach

10.22 Schirmacher, Frank (Hrsg.): Verteidigung der Schrift

Kafkas „Prozeß“ Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1987

Peter Pfaff: Die Erfindung des Prozesses

{Aber auch nach dem Mittelalter und dem Barock, als die Imagination sich gemäß den Forderungen} der >>vraisemblance<< an der natürlichen und bürgerlichen Erfahrung zu orientieren begann, wurden immer wieder Zeichenkonventionen eingeführt. Goethes Symbolregeln und die romantische Allegorese erlaubten es, Texte polysem auszustatten. Auf dergleichen Verquickungen des Exoterischen mit Esoterik hat auch das {19. Jahrhundert nicht verzichtet.}

(12) einfach

{Im Zeitalter des vierfachen Wortsinns war der heilsgeschichtliche Bezug der Allegorese die allgemein verbindliche semantische Regel für Produktion und} Interpretation. Bereits die goethesche Symbolik zu verstehen, setzt jedoch die Kenntnis einer >>privat<< geschaffenen Natur-, Phänomen- und Geschichtslehre voraus. Die Romantiker wiederum wer- {den nur durchsichtig im Hinblick auf ein Subjektivitätstheorem, ...}

(12) einfach

Kafka las im August 1913 Hermann Gottscheds Redaktion der Tagbücher Kierkegaards. Er notiert darüber:

{Wie ich es ahnte, ist sein Fall trotz wesentlicher Unterschiede dem meinen sehr ähnlich, zumindest liegt er auf der gleichen Seite der Welt. Er bestätigt mich wie ein Freund (I 232).}

(17) zweifach

10.23 Franz Kafka 1883-1924

Goethe Institute. Exhibition Catalogue in English (1969?), Berlin: Akademie der Künste ohne Jahr

Zettel eingelegt:

left & right

The Main street of Prague, the Graben (left)

Wenzelsplatz
(right)

(15/16)

Zettel eingelegt:

p. 30

Kafka's sisters (left to right: Valli, Elli, Otlá)

(30/31)

Zettel eingelegt:

p. 47

Kafka as Doctor of Laws (1906)

(46/47)

Zettel eingelegt:

p 63
all 4 in one

his mother and sisters

(62/63)

Zettel eingelegt:

p 101

Last photograph (passport photo) Berlin (1923/24)

(100/101)

10.24 Zischler, Hanns: Kafka geht ins Kino

Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1996

{Während der Arbeiten zu einem Fernsehfilm entdeckte ich 1978 zum ersten Mal in seinen frühen Tagebüchern und Briefen die Notizen zum Kino.}

(9)
„1978“ umkreist

{Trotz ihres sporadischen Charakters deutete der erregte, leidenschaftliche und manchmal melancholische Ton auf heftige Gefühle hin, die er mit dem Kinogehen} verband. Merkwürdigerweise verstummen die Äußerungen Ende 1913 fast {gänzlich.}

(9) zweifach

{Nachdem ich angefangen hatte, mich näher mit diesem Thema zu be-}schäftigen, verwunderte mich das sonderbare Desinteresse der Forschung an {diesem Stoff.}

(9) zweifach

Was am Anfang schiere Neugierde war, wurde mit den aus Archiven und {Privatsammlungen auftauchenden Bildern und Texten allmählich zu einer detektivischen Suche.}

(9) zweifach
„Neugierde“ umkreist

{Im Winter 1984 suchte ich in Verona lange und vergeblich nach einer Abbildung des seit vielen Jahren verschwundenen Cinema Calzoni.}

(10)
„Verona“ umkreist

{Ich kann heute nicht mehr sagen, welcher freundliche Veroneser} mich an einem Dezemberabend an Pino Breanza verwiesen hatte, einen Bäcker, der auf der Piazza d'Erbe seinen Stand hat und ein hochgeschätzter Heimatforscher ist. Herr Breanza eilte, kaum hatte er mein Problem angehört, {vom Stand weg nach Hause und überreichte mir kurze Zeit später freudig eine Originalphotographie des gesuchten Kinos.}

(10) einfach

{S. 10..., von dem Film << La Broyeuse de coeurs >>, der einen Brief} Kafkas an Felice wie ein Phantom durchzieht, auch nur ein einziges Bild zu {finden, führte mich in die <<Giftküche>> der Cinémathèque, ...}

(11)
„Phantom“ umkreist

{... Einige Filmröllchen herausklaubten und} gegen das Licht hielten: In transparenter Schönheit trat die <<Herzensbrecherin>> mit vor Augen.

(11) zweifach

{Sie ist seine privile-}gierte Zuschauerin, für sie projiziert er seine noktambulen Abenteuer auf die riesige Leinwand seiner Briefe.

(11) zweifach

Selbstverständlich waren meine Recherchen nicht voraussetzungslos; sie knüpfen an die Ergebnisse der biographischen Kafka-Forschung an, vor allem {an die großen, wegweisenden Arbeiten Klaus Wagenbachs und Hartmut Binders und die zuletzt an die der Kritischen Kafka-Ausgabe.}

(11) einfach
wird mit dem darunter gesetzten Punkt zu: !

{Sie enthüllten bereits das Problem, mit dem der Kinogeher und Tagebuch-}schreiber sich von nun an konfrontiert sieht: Was kann unter dem Ansturm der {Bilder und wie kann es festgehalten werden?}

(15) zweifach
„Ansturm“ umkreist

{Versprochen wurden den Besu-}chern <<Bilder aus dem Leben und der Welt des Traums>>, die zu nichts {weniger angetan seien, als <<alle Bedürfnisse des Zuschauers zu befriedigen>>. Den Pragern blieb dieses kleine Kino vor allem dadurch in Erinnerung, daß die beiden Penrepo zwischen den Filmen Zauberkünste darbo- {ten und während der Filme als routinierte <<Erklärer>> oder <<Rezitatoren>> auftraten.}

(21) zweifach

Das mechanisch Bewegte und Exaltierte, wie es in der gleichzeitig mit dem Kino in die Welt tretenden Aviatik, der <<locomotion aérienne>>, hervor- {tritt, läßt sich wohl noch beschreiben, ...}

(22) zweifach

{Mit feinem Gespür für das geschwinde Spiel der mechani-}schen Himmelserscheinungen ringsumher schildert Kafka die enorme Wirkung auf die Masse der fünfzigtausend Zuschauer: Der Signalmast zeigt {gleichzeitig an, ...}

(22) zweifach

{Er kommt um den Signalmast herum und wendet, gleichgültig gegen den Lärm der Be-}grüßung, geradeaus dorthin, von wo er gekommen ist, um nur schnell wieder klein und einsam zu werden. (EF I 24f.)

(24) zweifach

technischen Himmelserscheinungen

(25) zweifach, unterstrichen

Lieber Max – Ich bin gut angekommen und nur weil ich von allen als eine unwahrscheinliche Erscheinung angesehen werden bin ich sehr blaß. – Um die Freude den Doktor anzuschreien bin ich durch eine kleine Ohnmacht gebracht worden, die mich bei ihm auf das Kanapee nötigte und während welcher ich – merkwürdig war das – so sehr als Mädchen fühlte, daß ich mich meinen Mädchenrock mit den Fingern in Ordnung zu bringen bemühte. Im übrigen erklärte der Doktor über meinen rückwärtigen Anblick entsetzt zu sein, die 5 neuen Abscesse sind nicht mehr so wichtig, da sich ein Hautaus- {schlag zeigt, der ärger als alle Abscesse ist...}

(28) zweifach, ineinander

{Meine Idee, die ich dem Doktor natürlich nicht verraten habe, ist, daß mir diesen Aus-}schlag die internationalen Prager,} Nürnberger u. besonders Pariser Pflaster gemacht haben. – So sitze ich jetzt zuhause am Nachmittag wie in einem Grab (herumgehn kann ich nicht wegen meines festen Ver- {bandes...}

(32) zweifach, ineinander

Paris hat sich seinem Körper aufgeprägt. Er trägt die Pflaster wie ein Gemar- {terter nach Prag zurück, ...}

(32) zweifach

{S. 32 Und wie Lichtenberg} lieferte Kafka im <<Rückspiegel>> der drei Ansichtskarten – welch wundersam-ironische Verdrehung des Verkehrs, aus der Heimat Ansichtskarten an die Pa-~~ris~~-Touristen zu schicken!}

(32) zweifach

{Jetzt war es selbstverständlich geschlossen, aber an der Tür sah man die Aufschriften der nächsten Wochenprogramme: <<Elefantenjagd in Afrika<<, >>Leben in einer holländischen Windmühle>>.

{Johannes Urzidil, Die verlorene Geliebte}

(39) zweifach

Neben der Anstreichung: Koinzidenz des Disparaten

{Später kommen noch 2 alte Damen, setzen sich rechts von mir, dann} noch eine links. Brescia, Kremona, Verona. Menschen darin wie Wachspuppen an den {Sohlen im Boden der Pflaster befestigt.}

(39) zweifach

Unter dem Text:

Hier ist so viel versammelt
hier hat sich j'md eingelassen
lang nachgedacht

(40)

Unter dem Text

Wie in diesem einzigen Individuum
die gesamte Wirklichkeit (Welt)
gebrochen ist :

(41)

{Es war ein} alter Jahrgang der Gartenlaube aus dem Jahre 1863. Ich habe nicht Bestimmtes gelesen, sondern 200 Seiten lang durchgeblättert, die (damals noch wegen der kostspieligen Reproduktion seltenen) {Bilder angeschaut und nur hie und da etwas besonders Interessantes gelesen. Immer wieder zieht es} mich so in alte Zeiten, und der Genuß, menschliche Verhältnisse und Denkweisen in fertiger aber nicht ganz und gar verständlicher (mein Gotte 1863, es sind ja erst 50 Jahre her) Fassung zu erfahren, {...}

(42) zweifach

Unter dem Text:
Leipziger Illustrierte
die alten Nachrichten
erst in ihrem Spiegel
erkennt man die
Wirklichkeit

{Immer wieder lese ich gerne alte Zeitungen und Zeitschriften. Und dann dieses alte, einem ans Herz gehende, wartende Deutschland von der Mitte des {vorigen Jahrhunderts!}}

(42) zweifach

(Uhland, Jean Paul, Seume, Rückert <<Deutschland Barde und Brahmane>>). Kafka an Felice

(42) zweifach

{Die ge-}wünschte Vereinigung von Kinema und Stereoskop kann es nicht geben – es sei denn, der Film käme zum Stillstand und würde zum <<lebendigen Tableau>> {erstarren.}

(44) zweifach, ineinander

{Das Metrum der Mechanik disponiert das Denken und das Schrei-}ben – und die Denkpausen. Die Öffnungszeiten der *Einrichtung* suggerieren das ringsförmige Glück einer kleinen Ewigkeit, in deren Verlauf an dem jungen Angestellten *fremde Länder und Menschen* wie aus einem Klavierstück von {Robert Schumann vorüberziehen.}

(45) zweifach

{Den *alten Herrn*, der die <<illustrierte Welt>> aufschlägt, darf man sich getrost als eine Metamorphose des Kaisers vorstel-}len, der jene beiden Vornamen auf sich vereinigt, die mit Kafkas eigenem Namen und dem einer seiner Romanfiguren eng verknüpft sind: Franz und Josef. Und wie sollte er es *wagen*, an den Kaiser das Wort zu richten?

(46) zweifach

Daneben: !

{Über diese} südliche Grenze, deren äußerste Stationen das Kaiserpanorama ihm vor Augen führt, wird er nie hinausgehen.

(46) zweifach

Darunter: die Stadt im Süden

Bild: Verona, S. Anastasia. Stereophoto aus dem Kaiserpanorama

Unten auf der Seite:

Stereoskopische

Karten

immer alles

doppelt

daß man gar

nicht wirklich ist

(46)

Oben auf der Seite:

Das frühe

Zugbild

(47)

{Es ist auch eine Bilderreise: Bilder} von Reklametafeln, Panoramen, Ansichtskarten, Bilder aus Museen und Zeitungsbeilagen und nicht zuletzt Filmbilder perforieren förmlich die Tage- {buchseiten der beiden Graphomanen.} (Kafka und Brod, Anm. d. A.)

(49) einfach

{Das Mieder ist} schlecht, über seinem Rande auf der Brust zerknittert sich die Bluse; {davon muß man absehn ...}

(51) zweifach

{Jetzt erst erfahren wir, daß sie nicht} ganz gesund ist, sogar lange krank gelegen ist ... Die Ursache ihrer Blutarmut ist mir ja von Anfang an klar gewesen. Das Bureau. Man kann ja wie alles auch das {Bureauleben als etwas Scherzhaftes empfinden ...}

(51) zweifach

„Blutarmut“ und „das Bureau“ umkreist

{Und jetzt soll gar ein Mädchen im Bureau sitzen, der Frauenrock ist gar nicht dazu gemacht, wie muß er sich überall spannen, um dau-}erd stundenlang auf einem harten Holzstuhl sich hin- und herzuschieben. Und so werden diese runden Popos gedrückt, und zugleich die Brust an der Schreibtischkante. – Übertrieben? Ein Mädchen im Bureau ist mir doch jedesmal ein trauriger Anblick. {(EF I 196 ff.)}

(51) zweifach

{Wir steigen ein, mir ist das Ganze peinlich, es} erinnert mich auch genau an das Kinematographenstück <<Die weiße Sklavin>>, in dem die unschuldige Heldin gleich am Bahnhofsausgang im Dunkel von fremden Männern in ein Automobil gedrängt und weggeführt wird. Samuel dagegen ist guter Laune. {(EF I 198)}

(52) zweifach, ineinander

{Das win-}zige Stück Film, die kleine Szene, in der die *unschuldige Heldin* den Bahnhof verläßt, dauert in der heute noch erhaltenen Kopie ganze drei Sekunden.

(53) zweifach, ineinander

Es ist sicher noch ganz etwas anderes im Spiel als Kafkas phänomenales eidetisches Gedächtnis, wenn er sich ausgerechnet an diese vorüberhu- <Seitenwechsel> {schende Szene erinnert, die gar keine Episode, sondern lediglich ein Über-}gang eine Passage, eine kleine Verwandlung ist. Er arretiert die Szene mit Hilfe seiner ausführlichen Beschreibung – und er wandelt sie sachte, aber be-}stimmt um;...}

(53+56) zweifach

Und er selbst betritt – in dieser Verwandlung – mit Max die Szene. In dieser {Modifikation...}

(56) zweifach

Daneben: Ein & austreten

in/aus Bildern

Schwellen=

gefühl

(Panorama)

Emotion.

ziehender

Schmerz

„betritt“ und „mit Max die Szene“ umkreist

Sobald diese kunstvolle Doppelbelichtung einmal fixiert ist, kann die {Taxifahrt, wie ein mechanisches Uhrwerk...}

(56) zweifach

„Doppelbelichtung“ umkreist

{Altenberg: (...) Im Kino erlebe ich die Welt ... Das Volk soll sich erheben für die Kinotheater und sich nicht neuerdings in kleinsten und belanglosesten Angelegenheiten} beschwatzen und betören lassen von den <psychologischen Clowns> der Literatur! Meine zarte 15jährige Freundin und ich, 52-jähriger, haben bei dem Natursketch <Unter dem Sternenhimmel>, in dem ein armer französischer Schiffzieher seine tote Braut flußaufwärts zieht, schwer und langsam, durch blühende Gelände, heiß geweint! ... Ein <berühmter {Schriftsteller}> sagte zu mir...}

(56 FN), zweifach

wird er doch endlich stützig und fragt sie

(57)

„stützig“ umkreist

{Nur beim Freiheitsmonumentum mit seinen im Regen klatschenden Fontänen ist} längerer Aufenthalt gegönnt. Brücke über die nur geahnte Isar. Schöne herrschaftliche {Villen längs des englischen Gartens.}

(58) zweifach

Hierbei der Anblick der scharf getrennten Licht- und Schattenpartien auf dem Gassenpflaster.

{Kafka, Tagebuch, 21. Februar 1911}

(63) zweifach

{Eher ähneln} sie Laurel und Hardy, die alles daran setzen, diese Einrichtung möglichst {schnell und geräuschlos wieder zu verlassen.}

(76) zweifach

Neben dem Text: Unter=
welt

{..., der sich zwischen Nase und Wange verflo}gen hatte und das schwächliche Weiß im Blousenausschnitt. Heute aber liefern wir ihr {respektvoll...}

(78) zweifach

{Und in der nächsten Eintragung, von der vorherigen durch einen Tintenstrich getrennt, protokolliert er die nachgerade physische Entleerung, die das Schreiben bei} ihm provoziert hat: *Gewichtlos, knochenlos, körperlos zwei Stundenlang durch die <x> Gassen gegangen und überlegt, was ich nachmittag beim Schreiben überstanden habe.* {(T II, 74)}

(81) zweifach

Neben der Markierung: Wie beim (sein) Leben

Hat Kafka eine Photographie vor sich, so kann er das Bild ausforschen, ab- {tasten und mit der abgebildeten Person in eine fast osmotische Beziehung treten.}

(84) zweifach, Blankozettel einglegt

{..., um Deinen Blick zu suchen, zu erhalten und vor} Glück zu vergehn. Liebste, Bilder sind schön, Bilder sind nicht zu entbehren, aber eine Qual sind sie auch. (F 163)

(84) zweifach

{..., so} nur deshalb, um möglicher Weise dem Schreiben besser zu entsprechen, denn die Zeit ist {kurz, die Kräfte sind klein...} (F 66f)

(85) zweifach

{Sie empfängt während der nächsten Monate die wichtigsten Mitteilungen über seine abrupt wechselnden Regun-}gen, seine Krisen, seine Glücksmomente. Kafka macht sie zu der großen <x> Leinwand, auf die er seine zumeist nächtlichen Briefe in immer rascherer {Abfolge projiziert.}

(93) zweifach

„nächtlichen“ umkreist

{... Und im deutschen Theater vielleicht gar} nicht. (F 73) Neben der gestischen Zaubervelt des <<Dramatisten>> und <<Ver- {stellers}>> Jizchak Löwy ...}

(93) zweifach

{In diesem Zustand einer bloß scheinbaren Wiedergeburt am Schreiben ge-}hindert und diese Selbstbehinderung beschreibend, umkreist er ängstlich flatternd mit nächtlichen Episteln Felice in Berlin. Er will sie in einer para- {doxen Bewegung von sich, von seiner Person abstoßen – und braucht dafür den täglichen Briefwechsel.}

{... – *ich übertreibe*} *mein Mitleidgefühl nicht – er wird älter, schwach, in seinem Lehnstuhl zur Seite geschoben und versinkt irgendwo in der grauen Zeit.* (F 326)

(95) zweifach

(102) zweifach

{<Der An-}dere> von Paul Lindau behandelt, wie bekannt, das Problem des krankhaften Doppel- {lebens.}

(103 FN) zweifach

{..., in die Stadt zurückkam, hatte ich eine} Gier nach den Plakaten und von der Elektrischen, mit der ich nachhause fuhr, las {ich im Fluge, bruchstückweise, angestrengt Plakate ab, an denen wir vorüberfahren.

(105) zweifach

„ich im Fluge“ umkreist

{Die Schwester hat ihn nicht so sehr aufgehalten, sondern er selbst hat} sich durch seine Neugierde vollgesogen mit Bildern und dadurch offenbar {seiner Phantasie so mächtige Schübe versetzt, daß sie ihn weit über die Niederschrift dieser – durchaus willkommenen – Unterbrechung hinaustragen.}

(106) zweifach

„vollgesogen“ umkreist

{... Einen Monat nach jenem Abend wis-}sen. In diesem Brief läßt er sich förmlich wie auf einer Bühne auftreten und {vor den vielen fremden Menschen – Kafkas Freunden und Bekannten – agieren.}

(113) einfach

„förmlich“ umkreist

Unter dem Text:
doesn't return to the point

(118)

Unter dem Text:

Die Filme, die unsichtbaren
Fäden, die uns verbinden.

(138)

{Das Wesen des Wüstenwegs.}

{... Und doch wieder nichts anderes ergeben würde} als einen Augenblick. Nicht weil sein Leben zu kurz war kommt Moses nicht nach Kanaan, sondern weil es ein menschliches Leben war. Die- <x> ses Ende der 5 Bücher Moses hat eine Ähnlichkeit mit der Schlußszene der Education sentimentale. {Kafka, Tagebuch 19.10.1921}

(145) zweifach

„Wüstenwegs“ umkreist

Nachmittag Palästinafilm

Lido-Bio

{Shiwath Zion}

(145) einfach, unterstrichen

{... Welcher in charakteristischer} Weise das Leben beim Aufbau des jüdischen Palästina und die emsige Arbeit der Pioniere (Chaluzim) vorführt. Im Anhang der XI. Zionistenkongreß {und Schauturnen in Karlsbad.}

(145) einfach, zweifach nach <x>

{Man möchte} gar nicht glauben, daß es Juden sind>, teilte eine Frau mit, welche offenbar bereits einen Blick hineingetan hatte – <sie sehen gar nicht so aus, ich weiß nicht, aber das Blut muß sich geändert haben!> Ja, ja, stimmt man ihr alle- {mein zu und akzeptiert dies als brauchbare Theorie für dieses unerwartete jüdische Kino.}

(146) zweifach, ineinander

{erfolgreiche Arbeiten der Kolonisatoren und Kolonisten}

(147)

„Kolonisten“ umkreist

{Die Vorführung dieses Films in einer Privatveranstaltung spiegelt die schwierigen und} beklemmenden Verhältnisse wider, in die die Prager Judenheit, Zionisten wie assimilationistisch Gesinnte gleichermaßen, nach dem Ersten <x> Weltkrieg geraten war. Im November 1920 war es in Prag zu antisemitischen Ausschreitungen gekommen. Kafka schreibt darüber an Milena Jesenská: {...}

(148) zweifach

{..., der Hebräisch nicht} konnte, hat seinen berühmten Roman über den Judenstaat <Altneuland> genannt und sich übrigens auch vorgestellt, daß man dort deutsch sprechen würde. Daß angeblich Steine {des II. Tempels verwendet wurden...}

(149 FN) zweifach

{Was ich gespielt habe, wird} wirklich geschehn. Ich habe mich durch das Schreiben nicht losgekauft. Mein Leben lang bin ich gestorben und nun werde ich wirklich sterben. Mein Leben war {süßler als das der andern, mein Tod wird umso schrecklicher sein.}

(150) zweifach

{...} ich bin Lehm geblieben, den Funken habe ich nicht zum Feuer gemacht, sondern nur zu Illuminierung {meines Leichnams benützt.} (Br 385)

(150) zweifach

{... Sein sollte in die} Ewigkeit. Dieses ganze Schreiben ist nichts als die Fahne des Robinson auf dem höchsten Punkt der Insel. {(Br 392)}

(150) zweifach

{Der Schwester Valli gegenüber nennt er die Auswanderung eines ihnen be-}kannten alten Juden etwas Ungeheures, seine Familie auf den Rücken zu nehmen und durch das Meer nach Palästina zu tragen. Daß so viele es tun von seiner Art, ist ein kleineres Meerwunder als jenes im {Schilfmeer. (Br. 463)}

(150) zweifach

Berlin sollte sein provisorisches Palästina werden. Dora Diamant, die Ostjüdin, die ihm {den Jesaja hebräisch rezitieren kann, wird die Gefährtin des letzten Lebensjahres.}

(152) zweifach

{..., Trauer über die verlo-}rene Zeit. So wäre es immer gewesen. Dieses Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft habe, {ich nur äußerst selten überschritten, ich habe mich darin sogar mehr angesiedelt als in der Einsamkeit} selbst. Was für ein lebendiges schönes Land war im Vergleich hierzu Robinsons Insel. (T. III, 193)

(153) zweifach

{..., wäre dies der erste Abend,} den ich in Berlin außer Haus war, ich bin ein völliges
Haustier. Nicht einmal {vom Kino weiß ich was...}

(155) einfach

10.25 Robert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka

Aus dem Französischen von Eva Michel-Moldenhauer. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1987

{Denn vom} Prozeß zum Schloß hat sich die Beschädigung der Individualität erheblich verschärft; nachdem sie die realen Bedingungen mit der {Umwelt zerfressen hat, die Josef K. noch besaß (er hat eine alte} Mutter, einen Onkel, der sich um den Prozeß kümmert, eine gute Stellung), läßt sie am Ende lediglich den auf den einfachsten Aus-{druck beschränkten Menschen übrig, den Mann ohne Eigenschaf-}ten, in dem nur noch der letzte Funke des Menschlichen überlebt.

(10) zweifach

{..., Namen, mit denen eine klassische} <Seitenwechsel> Erzählung durchaus zurechtkäme. Zwar entwickelt sich die Krankheit des Namens mit der Zeit in beängstigender Weise, bis sie in der {Erzählung nur noch undefinierbare Geschöpfe am Leben läßt, ...}

(10f) zweifach, ineinander

{..., in der aufgrund irgendeiner Verordnung das} unverletzlichste Eigentum – eben der Eigenname – zum Teil oder vollständig getilgt ist. So wird der diskriminierte Name das Diskriminierende, das heißt genau das, was, da es sowohl auf Werte wie {auf eine logische Ordnung,...}

(12) zweifach

{Der meisten Züge be-}raubt, mit denen der Roman seine fiktiven Geschöpfe gern ausstattet, also ohne ausgeprägte körperliche Merkmale und moralisch ohne Eigenschaften, fasziniert sie einzig durch die unerklärlichen <x nur innen> Lücken ihrer Definition, die sie nicht zu einem Identifikationsobjekt, sondern zu einem quälenden Rätsel und damit freilich zu {einem ständigen Ansporn ...}

(12) zweifach

{..., auf der untersten} Stufe des Lebens dahinzuvegetieren, bald in gerade noch menschlicher Gestalt, bald in Gestalt eines Hundes, einer Maus, eines Affen, eines scheußlichen Insekts oder einer zerbrochenen Spule namens Odradek? Hat er ein Vorbild in der Realität, oder wenn {nicht, ...}

(12) einfach, gekritzelt

{..., daß man sie} ausspricht. Denn in der Welt, in die seine Geburt ihn gestellt hat, ohne ihm das Recht zu geben, sich in ihr zu Hause zu fühlen, ist das Kafka genannte Individuum nur halb oder gar nicht vorzeigbar.

(14) zweifach

{..., denn es wurzelt in} der allerältesten Tradition. Und wirklich erinnert es als solches eindringlich an das jüdische Tabu, das auf dem Namen Gottes liegt, auch wenn es nicht mehr den Gott der Juden, sondern der mensch-{lichen Juden ...}

(15) zweifach, ineinander

{... unter dasselbe Verbot} fallen, so daß die jüdische Situation insgesamt – Religion, Denken, Tradition, aber auch die täglichen Zufälle des öffentlichen und privaten Lebens – ins Zwielicht der Klandestinität gerückt ist. Durch {eine Konsequenz ...}

(15) zweifach

Daneben: Benjamin
Benedia

{... anders} <Seitenwechsel> gesagt, sich zu verleugnen. Für Kafka und die Menschen, die er um {sich herum in Prag leben sieht,...}

(15f) zweifach, ineinander

{..., ihn dem sprachlichen Umfeld} anzupassen oder jedenfalls kein unnötiges Aufhebens von ihm zu machen. Nunmehr wider den Strich befolgt von Gläubigen, bei {denen...}

(16) zweifach, ineinander

{..., die es eifrig paro-}dieren, ist das Tabu des Namens, das einst die jüdische Existenz garantierte, zu dem geworden, was sie zur Nichtigkeit verdammt.

(16) zweifach

{..., wenn Kafka die} Wahl hätte zwischen zwei eindeutigen Haltungen – sagen wir zwischen einer vollständigen Assimilation und einer vorbehaltlosen Rückkehr zum vorväterlichen Judentum -, aber diese Wahl hat er nicht, was er gerade dadurch beweist, daß er seine Bücher mit nicht {zu identifizierenden ...}

(18) zweifach, ineinander

lernt er doch mit der Zeit, daß er, so getrennt von der Gemeinschaft er sein mag, noch in der Art und Weise Jude ist, wie er es nicht ist, sogar in seiner Exzentriz und der ständigen Irritation seines {Denkens.}

(19) zweifach

Der Hund ist also ein Jude; als Forscher, Wissenschaftler Intellektueller ist er auch Vertreter seines Autors, der von Natur aus {und notgedrungen...}

(21) zweifach

{... sein mögen, aber} unbrauchbar sind, wenn es darum geht, die Fülle an Ideen, Gefühlen und banger Fragen zu erklären, denen die Erzählung ihre Stringenz verdankt).

(22) zweifach

{... um das nämliche Thema kreisen – zum} Beispiel *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, wo die Juden als Chinesen auftreten, wahrscheinlich wegen ihrer alten Kultur, ihrer Listigkeit, ihrer intellektuellen >>Chinoiserie<<, die man ihnen oft zum Vorwurf macht; oder auch *Josefine, die Sängerin*, eine andere Fabel, in der sie in Mäuse verwandelt sind, zweifellos in Analogie zu großen Fruchtbarkeit dieser verabscheuten, gehetzten, gnadenlos zur Ausrottung verdammt Tiere.}

(25) zweifach, ineinander

{..., in die sie gestellt ist, korri-}giert, sondern ebenso durch die Gesamtheit des Werkes, das, obwohl fragmentarisch und unvollendet, dank dieser ständigen Korrektur seine unvergleichliche Einheit erhält.

(26) zweifach, ineinander

{... von einem stets wa-}chen Denken ersonnen Organismus, einem Denken, das sowohl gegen die kollektiven Meinungen wie gegen die eigene Trägheit kämpft, ist kein Bild an sich selbst wahr, alle sind falsch und alle <x> tragen insofern zur Wahrheit bei, als sie gegenseitig ihren Teil an Irrtum und Illusion aufdecken. Aber so entscheidend ein solches {Inventar in bezug...}

(26) zweifach, ineinander

{... seinem Leben in} sein Romanwerk hat einfließen lassen, nicht um es in kenntlichem Gewand wiederzugeben, sondern um es dem verzehrenden Feuer einer erbarmungslosen Intelligenz auszusetzen, letztlich in seinem Leben suchen muß oder, genauer, in den schriftlichen Spuren, die uns davon erhalten geblieben sind.

(26f) zweifach

{Es ist in der Tat} nichts von dem, was sie sich vorstellen könnte, deshalb muß seine Frage unentschieden bleiben, wie es sich in den trüben Regionen {der inneren ...}

(31) zweifach

{..., und nichts davon erklärt,} auf welche Weise aus einer krankhaften Unentschlossenheit und Zerrissenheit die allerstrengste moderne Kunst entsteht, vielleicht die einzige, in der Moderne und Strenge wirklich eine Verbindung {eingegangen sind.}

(32) vierfach: zwei mal doppelt

Beim Vergleich der Zeugnisse derer, die ihn zur damaligen Zeit {...}

(34)

Pfeil nach unten

{... eingedeutscht, das heißt} seine Sprache ersetzt ihm alles, was das Schicksal ihm vor-
enthalten hat: Heimat, Vaterland, Gegenwart und Vergangenheit. Später frei-
{lich...}

(36) zweifach

{... gewissenhaft gepflegt} haben. >>Die Literatur der deutschen Klassik war bis in das kleinste Dorfghetto Böhmens verbreitet; mochten die jüdischen Hausierer auch unter der Woche mit ihrer Kundschaft tschechisch sprechen, so blieb doch das Deutsche die Feiertagssprache, das Medium, ver-
{mittels welchem ...}

(36) zweifach, ineinander

{Aber für welche Sprache} sich die Familien letztlich entschieden, hing vor allem von den Frauen ab, deren Kult der deutschen Literatur so weit zurückreichte, daß er Traditionskraft besaß. Ende des 18 Jahr-
{hunderts...}

(37) zweifach

{...Liebe der Juden für} das Deutsche so tief verankert und wurde so andächtig weitergegeben, daß sie, wie ein zeitgenössischer Autor meint, ausreichte, den Sieg des Deutschtums über die >>Mundarten<< zu sichern, welche die {benachbarten ...}

(37) zweifach

{... Zustimmung der} Väter (diese Unklarheit war das Empörende), wollten die meisten, die deutsch zu schreiben anfangen, sie wollten es, aber mit den Hinterbeinchen klebten sie noch am Judentum des Vaters und mit {den Vorderbeinchen ...}

{In diese Analyse ...}

(38) zweifach

Neben Analyse: ?

„In diese“ umkreist

{... und Schiller zugeta-}ner Mütter gefördert, ist das Deutschtum letzten Endes die sicherste Basis der in ihren Vierteln eingeschlossenen kleinen jüdi-
{schen Gesellschaft.}

(39) zweifach

{... Interessensphäre her-}stellt, so führt es doch draußen zu keinerlei Wirklichkeit, es ist nur ein abstraktes, fiktives Gebilde, eine Illusion, die der geringste Kon- {takt mit der Außenwelt ...}

(39) zweifach

{... erkennen sie sofort} an ihrem Gesicht, ihrem Benehmen, ihrem Akzent. Gewiß sind sie assimiliert, doch nur in ihrem geschlossenen Raum ihres geborgten {Deutschtums ...}

(39) zweifach

{... der Heranwach-}senden, die vielen Selbstmorde unter den Gymnasiasten, der halb krankhafte, halb mystische Sensualismus, den die lokale Literatur mit dem Kult des Phantastischen und der Subjektivität verquickt.

(39) zweifach

Unter den Hilfsmittel, zu denen die jungen Prager greifen, um der Hauptstadt und ihrem verbauten Horizont zu entrinnen, nimmt die {Literatur einen besonders ...}

(41) zweifach

{... das Thema offen benennt,} schweigt über diese Ausbrüche von Raserei, die ihn in seiner Kindheit und Jugend tief verletzt haben müssen – ein wohlgehütetes und um so überraschenderes Schweigen, als Kafka, so sehr im allge- {meinen zur Zurückhaltung ...}

(44) zweifach

{... 1901 macht} er Abitur – verbreiten die von der ultranationalistischen Partei der >>Jungtschechen<< geschürten Krawalle Angst und Schrecken in den Straßen, die jüdischen Geschäftsleute werden belästigt, ihre Läden {geplündert ...}

(44) zweifach

{..., daß ganz Europa} sich erregt (man konnte damals sagen, daß sie sogar die Dreyfus-Affäre in den Schatten stellte und die Mächtigen zwang, den {politischen ...}

(44) zweifach

{... kaum denkbar ist,} muß man wohl annehmen, daß sie gleichsam außerhalb seines Gedächtnisses in ihm blieben, im Stande verdrängter Erinnerung.

(45) zweifach

{... seines Viertels verwüsten} –, es stumm erdulden muß, ohne sich darüber beklagen oder empören zu können, da seinem Gefühl nach der Vater dazu beigetragen hat, es herbeizuführen.

(48) zweifach

{... ihn lediglich auf-}gewühlt, indem sie ihm die Wärme eines freien und spontanen jüdischen Lebens vor Augen führten, das heißt genau das, was Prag ihm seit jeher versagt hatte.

(52) zweifach, ineinander

Denn aus den beiden Gestalten des *Meschumed* von Lateiner entsteht allmählich das Paar der schmarotzenden, boshaften, verlogenen, lüsternen Possenreißer, das Kafka in der Regel seinem Helden zur Seite stellt, damit sie ihn leben lehren und von seinem tödlichen {Ernst heilen ...}

(54) zweifach, ineinander

{..., weil er an ihm} etwas wahrnimmt, was in seinen Augen das Wesen des Genies ausmacht: die seltene Verbindung von Kreativität und Bescheidenheit.
(57) zweifach

{... Forschers oder} des Ethnologen, der sich, wenn er >>im Feld< die Bräuche eines primitiven Volksstammes erforscht, über alles wundert, solange er den Schlüssel zum Verhalten der Menschen nicht gefunden hat und {die Banalität ...}
(58) zweifach

{..., zumal} in seinem Fall der Ethnologe nicht vergessen kann, daß der betreffende Volksstamm, so exotisch er ihm erscheinen mag, eben derjenige ist, in dem er geboren wurde.
(58) zweifach

{...das Publikum, nur} der Mangel an Übung hindert mich an der Freiheit der begeisterten Bewegung), starke Stimme, müheloses Gedächtnis, Anerkennung, vor allem aber die Macht, mit der ich laut, bestimmt, entschlossen, fehlerfrei, unaufhaltsam, mit klaren Augen, fast nebenbei, die Frechheit der drei Rathausdiener unterdrücke und ihnen statt der verlangten zwölf Kronen nur sechs Kronen gebe und diese noch wie ein großer Herr. Da zeigen sich Kräfte, denen ich mich gern anvertrauen möchte, wenn sie bleiben wollten. (Meine Eltern waren {nicht dort.}<<}
(60) einfach, gekritzelt

{Und selbst} wenn die *Rede über die jiddische Sprache* nicht der wunderbare Text wäre, den wir kennen, so läge ihr unschätzbare Wert schon allein {darin...}
(61) zweifach

{..., ihn nicht} beflügelt, sondern sich letztlich gegen ihn gewendet und ihm kaum etwas anderes bewiesen als die Notwendigkeit seine Exils.
(64) einfach, gekritzelt

{... für diese ewig} Hungrigen ist alles eßbar, es gibt keine Nahrungsverbote –, haben die Ostjuden, unter denen nicht geboren zu sein Kafka hier bedauert, nichts mit dem idealisierten Bild zu tun, das die westlichen {Intellektuellen ...}
(72) einfach

Die junge Generation ist ihm ebenso teuer, wie seine eigene ihm verdächtig ist, er liebt ihre Mädchen und Knaben über jede Zweideutigkeit und jede Art von Diskriminierung hinaus, er liebt an ihnen sogar ihre Unwissenheit, ihre Geschmacklosigkeit und ihre {Trivialität.}
(76) einfach, gekritzelt

{... mit der Zeit} vergleicht, als er sich in Milena verliebt. G. W., die junge Schweizerin, taucht in seinem Leben in dem Augenblick auf, da die {Aussicht einer Heirat mit Felice ihn in eine akute Angsterkrankung stürzt; ...}
(78) zweifach
„G. W.“ umkreist

{... die ihre Ideen} in die Praxis umsetzen. Infolge der Besonderheiten seiner neurotischen Organisation, aber auch aufgrund der Ziele, die er sich {bewußt gesteckt hat ...}
(79) zweifach

{... dessen Ratschläge} er befolgen will, als seine Krankheit sich verschlimmert, und Kropotkin, dem revolutionären Fürsten, der für ihn zu einer bestimmten Zeit eine solch große Rolle spielt, daß er schwört, ihn nicht zu vergessen (der Satz ist in seinen *Tagebüchern* dick unterstrichen)? All {diese ...}

(87) einfach

{All diese in seinen Augen bewundernswerte Gestalten bilden unver-}kennbar ein höchst heteroklites Ganzes, doch wenn man sie aus {größerer Entfernung betrachtet, ...}

(87) zweifach

{Den Hauptteil seiner Zeit wid-}met er dem Studium des Hebräischen, das er mehrere Jahre lang fleißig betreibt, bald allein, bald in Privatstunden. Er füllt ganze Hefte mit Briefen und Grammatikübungen (seine Hefte aus dem Jahre 1918 enthalten mehr Hebräischübungen als literarische Skiz- <x> zen) und lernt so eifrig, daß er sich schließlich mit einer jungen Palästinenserin, die ihm geholfen hat, sich fortzubilden, auf hebrä- {isch ...}

(91) zweifach

{... an den anschlie-}ßenden Diskussionen –, und in Berlin nimmt er an Kursen der Hochschule für jüdische Wissenschaft teil, sie ist für ihn >>Friedens- {ort in dem wilden Berlin ...}

(92) zweifach

{In dieser Phase erwägt er} offen, nach Palästina überzusiedeln; er spricht häufig mit Dora Dymant darüber, sie wollen zusammenarbeiten, sie als Köchin, er als Kellner im selben Lokal. Seinem Jugendfreund Hugo Bergmann, {der ihn...}

(92) zweifach

{schreibt} er er habe seine >>Transportabilität<< prüfen wollen und sei zuerst {ins Ostseebad Müritz gefahren...}

(92) zweifach, ineinander

{..., keine eigentliche Palästina-}fahrt jetzt geworden, ganz und gar nicht [...], sondern im geistigen Sinne etwas wie eine Amerikafahrt eines Kassierers, der viel Geld veruntreut hat, und daß die Fahrt mit Ihnen gemacht worden wäre, {hätte...}

(92) einfach, gekritzelt

Kafka wird also nicht nach Jerusalem reisen, und er weiß es, lange bevor er die Reise in seinen unruhigen Träumen geplant hat. Er weiß, daß er sich letztlich begnügen muß, >>mit dem Finger auf {der Landkarte...}

(93) zweifach

{..., ohne zu ahnen, daß andere} Generationen eines Tages gerade in diesem Willen zur Auslöschung das wahre Siegel der Prophetie erkennen würden.

(94) zweifach, ineinander

{neu erfinden} muß, ist ihm nicht zuteil geworden, und da die Unterscheidung zwischen Gerechtem und Ungerechtem, Reinem und Unreinem, Erlaubtem und Unerlaubtem gerade das ist, was ihm am meisten fehlt, kann sein persönlicher Kodex diesen Hauptfehler nur lindern, {indem ...}

(96) zweifach, ineinander

{..., Eier und} alkoholische Getränke, sondern auch Tee, Kaffee, Kakao und, soweit irgend möglich, jede halbwegs nahrhafte Speise (>>das beste Nahrungsmittel ist eine Zitrone<<, sagte er einmal nur halb im {Scherz}.)

(97) zweifach, ineinander

{...die allerstrengste} Abstinenz für einen Notbehelf und wartet gleichsam auf den Augenblick, da er sich der Notwendigkeit des Essens überhaupt wird {entwinden können.}

(97) zweifach

{... schiefen Blick, mit} dem die Freundin in der Güte und dem Zwang ihres Herzens den Gelehrten beobachtet, da warten schließlich die Kinder [...], wäh- {rend die Wohnung des ...}

(109) zweifach

{... vollzogen wird, also} im Grunde ungültig ist, fast eine Scheinehe. Eine Ehe, die wirksam geschützt ist vor dem, was Kafka Milena einmal als die schwarze Magie der Sexualität schildert: >>Hier ist die Welt, die ich besitze {und ich soll ...}

(110) einfach

{... dieser Furcht auf} sich hat und warum Kafka es ablehnt, >>in einer Nacht das durch Zauberei erwischen [zu] wollen, eilig, schweratmend, hilflos besessen [...], was jeder Tag den offenen Augen gibt!<<, sonst wäre {kaum verständlich ...}

(110) einfach, gekritzelt

{... immerhin ein Band} während er zu Milenas Zeit etwas geworden ist, was die Vereinigung verhindert: >>[...] einer Mauer oder ein Gebirge oder richtiger: ein Grab.<< (Mit der Scheinehe, die Kafka Felice nicht vorzuschla- {gen wagt ...}

(110) zweifach

{... selbstverständlich die} Literatur an erster an erster Stelle, privat jedoch betont er sein unabwendbares Reinheitsbedürfnis. 1913 notiert er in einer Zusammenstel- {lung ...}

(110) zweifach

{... Wurzel seines Leidens} viel zu gut; er weiß, daß dessen wirkliche Ursache in einer stark gestörten Sexualität liegt, die ihn dazu verdammt, fast jede Frau zu begehren und der geliebten Frau gegenüber zu Eis zu erstarren.

(111) zweifach

{... Verzweiflung nicht recht} versteht, zu erklären, worin genau diese Form der Impotenz besteht, deretwegen er nun auch Milena verloren hat: >>[...] später {aber war es so, ...}

(111) zweifach

Die Impotenz, an der er leidet und die man zuweilen psychisch nennt, um ihren durchaus relativen Charakter hervorzuheben, ist {eines der Geheimnisse ...}

(112) zweifach

{...Unfähigkeit fast zu} ahnen (erinnern wir an den Anblick der Nachthemden auf dem Bett seiner Eltern sowie an die inzestuösen Gedanken, die eheliche Schlafzimmer und Kinderzimmer ständig in ihm wecken). Er ahnt {zudem ...}

(113) zweifach

{... Einschränkung eine Existenz} aufbauen und alles nutzen, was sie an Freude und Freiheit übrigläßt, ohne sie sich durch den ständigen Vergleich mit der angeblichen Normalität verleiden zu lassen – die meisten der von dieser Krankheit betroffenen Männer leiden nicht übermäßig darunter, sich mit ihr abfinden zu müssen, und selbst wenn sie sich eines Mangels bewußt sind, denken sie doch nicht daran, sich für ver- {flucht zu halten.}

(114) einfach, gekritzelt

es ist tatsächlich Sakrileg, insofern es, da es einzig die zerstörerischen Lebenskräfte begünstigt, zur unsühnbaren Sünde in Gestalt eines stets neu erwogenen Selbstmords führt.

(115) zweifach

{... Kern selber todbrin-}gend, ist die Literatur von allen Seiten tödlich, und Kafka weiß es, er ist sogar einer der ersten in der Geschichte, der sie unter diesem meist verkannten Aspekt wahrnimmt, der im übrigen nichts Erschreckendes für ihn hat, sondern eher ein mächtiges Motiv ist, an {der Verabsolutierung festzuhalten.}

(129) zweifach

{..., instinktiv zum} <Seitenwechsel> Schreiben Zuflucht nimmt, um aus der Enge seines Milieus auszubrechen – in Kafkas Milieu schreibt selbstverständlich jeder –, im gesamten Europa des 19. Jahrhunderts kommt in der Literatur eine {beachtliche ... }

(129f) zweifach

{..., Naturalisten und} Kafka näher, die Expressionisten –, mögen einander noch so sehr widerlegen und zuweilen gar als Feinde betrachten, gemeinsam ist ihnen jedenfalls, daß sie die Literatur in einem in früheren Epochen unvorstellbaren Maße überschätzen und sie, indem sie dunkel danach trachten, das von der Modernität bedrohte Experiment des {Geistes...}

(130) zweifach

{... auf das Unbehagen} der westlichen Welt angesichts ihrer Fortschritte verstehen, die die traditionellen Werte von allen Seiten angreifen, ohne in der Lage zu {sein ...}

(130) zweifach

{... stellt die west-}liche Zivilisation vor eine schwindelerregende Leere, die ihre bewußten Wortführer auf unterschiedliche Weise auszufüllen sich <x> bemühen. Die Wissenschaft, die Philosophie, die soziale und politische Utopie, anfangs sogar die Soziologie – jede dieser Disziplinen versucht, dem Zusammenbruch des Idealen so gut es geht abzuhel- {fen ...}

(130) zweifach

„Zusammenbruch“ umkreist

{... weit in die} Geschichte unserer Mythen zurückreichen, eignet sich keine geistige Tätigkeit besser zum Ersatz für das Ideal als die Literatur, besonders in der edlen Gestalt der Poesie, die ihr seit jeher die {höchste ...}

(131) zweifach

{..., die für ihre} historische Ablösung sorgt, so daß nicht mehr nur die Dichtkunst, sondern die Kunst des Schreibens schlechthin den Weg zu den Wundern, Geheimnissen oder Schrecken irgendeines dem gewöhnlichen {Sterblichen ...}

(131) zweifach

Kaum ist die Literatur als Begriff geboren, da macht sie sich schon den Aberglauben zunutze, dem einst die Poesie ihr ausschließliches Privileg entnahm, und nichts hilft ihr dabei besser als {das Vokabular...}

(131) zweifach

{... vollständig zu ma-}chen, von Fluch. Sie hat ihre Kirchen, ihre Propheten, ihre Heiligen, ihre Märtyrer (noch in unseren Tagen hat sie ihren Papst gehabt) und, im Bereich des Teufels, den die Theologie dem Göttlichen gegenüberstellt, ihre Alchimie, ihre schwarze Magie, ihre Hermetik, ihre Häretiker. Schließlich hat sie ihre Kanons und ihre {Dogmen, ...}

(131) zweifach

{..., die sie endlos} <Seitenwechsel> interpretieren und in letzter Instanz über die Authentizität befin- {den}

(131f) zweifach

{... gebraucht und} mißbraucht, es hat sie sogar, wie keine andere Epoche vor ihr, verstärkt, da sie geeignet war, ihre Megalomanie ebenso sehr zu befriedigen wie ihre Sehnsucht nach Frömmigkeit. Denn es ist eine {Tatsache, ...}

(132) zweifach

{..., nach Flauberts} scharfsinnigem Wort, zur Mystik desjenigen, der an nichts glaubt.

(132) zweifach, ineinander

{... Straßen von} Prag spazieren gehen (es ist Kafkas einzige Erzählung, in der die Prager Straßen und Denkmäler namentlich genannt werden, im {Augenblick ...})

(135) zweifach

{>> > Was machen Sie, meine Liebe?< [...] >Ich jause so im Grünen< <<}

(137) zweifach

{... sage} ich, > mir ist, als wäre vor kurzem ein toter Mensch zu Ihnen gebracht worden. Wären Sie nicht so freundlich, mir ihn zu zeigen? <<<<²⁸), macht er sich sofort verdächtig. Die Anwesenden – {Ladenbesitzer – ...}

(138) zweifach

{... des Urteil oder} des Prozeß wird, der die *Dichtung* im weitesten Sinn des Wortes zwingt, auf Exaltation zu verzichten und Erfahrungsbericht, Chro- {nik, Protokoll ...}

(140) zweifach

{..., greift er zu einem extremen} Mittel – auf dem Gebiet des zeitgenössischen Romans ist es ein bislang unbekanntes Mittel –, die seinem in hohem Maße selbstsüchtigen Werk ein Maximum an Objektivität einpflanzt: Damit er {nicht Gefahr läuft, ...}

(142) zweifach

{..., die wenig von sei-}ner Biographie wußten oder das Wenige nicht zu benutzen verstanden und daher seine Texte meist in ontologische Begriffe übersetzen). Jetzt steht das Geschriebene auch insofern über dem Leben, {als es ihm...}

(142) zweifach

{Mit anderen Worten, er setzt den Inhalt unmittelbar in} Form um, was noch dem kleinsten seiner unvollendeten Texte die stärkste Einheit sichert, welche die Prosa sich erträumen kann.

(144) zweifach

{... in der Lage, sich} dieser Hauptregel der alten Erzählungen zu beugen, die verlangt, daß der Autor hinter die Tradition zurücktritt, nicht unbedingt aus Bescheidenheit, sondern damit nichts Persönliches, nichts Zeitliches die Ewigkeit der fiktiven Ereignisse Lügen strafe. Ganz rechtmäßig <Seitenwechsel> also, obwohl auf seine Art und Weise und aus Gründen, die seine Vorbilder sich nicht hätten ausmalen können, schreibt er Fabeln – alle seine Geschichten von sprechenden Tieren sind Fabeln; Märchen – auch *Die Verwandlung*, wiewohl der Fabel zugehörig, hat in gewisser Hinsicht etwas vom Märchen, oder die Episode aus *Der Verschollene*, in welcher der Held dem Mitternachtsverbot unterliegt wie Aschenputtel; Legenden – *Vor dem Gesetz*, eine Legende, die im *Prozeß* erzählt und gedeutet wird und die die Form eines Midrasch hat; Gleichnisse, die fast überall im Werk verstreut sind, besonders in dem Text *Von den Gleichnissen*, der ausdrücklich die Gattung als solche zum Gegenstand hat; Chroniken – *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, *Josefine, die Sängerin* und andere Fragmente, die von kollekti- {ven Begebenheiten berichten ...}

(161) zweifach

{... neue Odyssee, son-} <Seitenwechsel> dern auch ein Fortsetzungsroman sowie ein >>Bildungsroman<< im Goetheschen Sinn des Wortes, Zeugnisse der degenerierten epischen Formen, mit denen die moderne Literatur sich wohl oder übel begnügen muß. Denn als Spätling, der er ist, schöpft Kafka nicht nur aus den erhabenen Formen der Vergangenheit, er nimmt {auch die mehr ...}

(162f) zweifach

{Und dank} dieser Ersetzung der Rede durch das Bild, was ja eine der auffallendsten Eigenschaften des Traumes ist, bewahrt er seine Geschichten vor der Pedanterie und der Trivialität, die mit dem banalen {Gebrauch der Psychologie ...}

(177) zweifach

{Nicht aus Vergnügen, sondern aus Notwendigkeit ...}

(177)

Daneben:
Pfeil nach unten

{...} des Kaisers Franz-Joseph, in dem die Juden der Doppelmonarchie ihren traditionellen Beschützer verehren und den man zu Kafkas {...}

(178)

Daneben: „?“

{... Ohren verstopft,} damit er seinen Ruf nicht mehr höre, wird er den Schikanen bestimmt kein Ende setzen, und was er dabei gewinnt, ist lediglich, daß sein Unglück zur Komödie gerät.

(182) einfach

{..., der nun keine Anstellung,} keine Platz und keine Habe mehr hat, gleichsam am Rande der Kasten und Klassen steht–, behandelt er die arglosen jungen Bau- {ern, ...}

(186) zweifach

{... von dem namenlosen Tier,} das aufgrund einer monströsen Kreuzung von sämtlichen Tieren der Schöpfung isoliert worden ist.

(188) zweifach

{... zwar unzäh-}lige Verschwägte, aber vielleicht keinen einzigen Blutsverwandten hat<<. Selbstverständlich hat es keinen Namen, und da ihm ein {Weibchen fehlt, ...}

(189) einfach, gekritzelt

{noch kein} Schriftsteller ist je auf die Idee verfallen, eine alte zerbrochene Zwirnspule zum Helden zu wählen), ist er gleichzeitig einer jener {Texte ...}

(191) zweifach
Daneben: Klee

{... nicht mehr unmittelbar} kenntlich ist, zwingt es dazu, das Wissen durch die Deutung zu ersetzen, das heißt durch eine ungeordnete Tätigkeit, deren Nutzen, {allein in ihr selbst liegt ...}

(192) zweifach
„Humor“ umkreist

{... seiner unvergleichlichen Ge-}schichten auf den Stern Odradek aufzuspulen, er schreibt trotz allem weiter, und am Tag vor seinem Tod, am 2. Juni 1924, korrigiert er noch eigenhändig die Druckfahnen seiner letzten Erzählungen.

(195) zweifach

Anmerkungen

{...– nichts mit der sexuellen Perversion zu} tun, der Masoch seinen Namen gab. Er äußert sich nicht in bestimmten sexuellen Praktiken, sondern einzig auf moralischem Gebiet, wo seine Folgen sehr viel gravierender sind.

(226 Anm. 37) einfach

10.26 Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten

dargestellt von Klaus Wagenbach Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 76.-85. Tsd. 1970

Ich heiÙe hebräisch Amschel, wie der Großvater meiner Mutter von der Mutterseite, der als frommer und gelehrter Mann mit langem weißen Bart meiner Mutter erinnerlich ist, die sechs Jahre als war, als er starb. Sie erinnert sich, wie sie die Zehen der Leichen festgehalten und dabei Verzeihung möglicher dem Großvater gegenüber begangenen Verfehlungen erbitten mußte. Sie erinnerte sich auch {...}

(12) einfach

verbrannten. Alle außer dem Großvater der Mutter starben bald. Dieser hatte einen Sohn die Mutter kannte ihn als verrückten Onkel Nathan, und eine Tochter, eben die Mutter meiner Mutter.

(12) einfach

{...} Podiebrand lebte. In ihr finden sich immer wieder fromme, zurückgezogen lebende Gelehrte und Rabbiner, einige Ärzte, zahlreiche Junggesellen und Sonderlinge, von der Gesellschaft oft als beschränkt oder verschroben {angesehen, häufig in zarter Konstitution, die auch Kafka erbt.}

(14) einfach

{... und brachte es} schließlich zum Generaldirektor der spanischen Eisenbahn. Ein weiterer Bruder, Josef, wanderte ebenfalls aus, gründete eine große Kolonialgesellschaft mit zahlreichen Karawanen am Kongo und heiratete später in Paris.

(14) einfach

{... er besaß als einziger der} gesamten Familie eine große Bibliothek), witzig, hilfsbereit, gütig und nur äußerlich ein wenig kalt erscheinend, blieb Junggeselle und wurde Landarzt in Triesch in Mähren, wo ihn Kafka später oft besuchte.

(15) einfach

Empfindlichkeit, Gerechtigkeitsgefühl, Unruhe – so charakterisiert Kafka das ganze {Löwysche Erbteil}.

(15) einfach

Heimatsdorf. Jakob Kafka hatte sechs Kinder, zwei Töchter und vier Söhne (sie wurden später Kaufleute in Strakonitz, Kolin und Leitmeritz). Alle mußten bereits in jungen Jahren und frühmorgens, auch im Winter oft Barfuß, die Fleischwaren mit einem Handkarren {in die umliegenden Dörfer bringen.}

(16) einfach

Daneben: ? auf Höhe der Unterstreichung

{Diese Herkunft sondert ihn gleichzeitig} von den anderen Dichtern der <<Prager Schule>>: Als einziger sprach und schrieb er fast fehlerlos Tschechisch, als einziger wuchs er mitten in der Altstadt auf, an der Grenze zum damals noch als architektonische Einheit bestehendem Ghettobezirk. Niemals hatte Kafka die enge Bindung zum tschechischen Volk verloren, niemals diese Atmosphäre seiner Jugend vergessen. Noch zu Janouch sagte er: In uns leben noch immer die dunklen Winkel, geheimnisvollen Gänge, blinden Fenstern schmutzigen Höfe, lärmenden Kneipen und verschlossenen Gasthäuser. Wie gehen durch die breiten Straßen der neubebauten Stadt. Doch unsere Schritte

und Blicke sind unsicher. Innerlich zittern wir noch so wie in den alten Gassen des Elends. Unser Herz weiß nichts von der durchgeführten Assanation. Die ungesunde alte Judenstadt in uns ist viel wirklicher, als die hygienische neue Stadt um uns. (Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka. Erinnerungen und Aufzeichnungen. F.a.M. 1951 S. 42)

(17) zweifach
„Assanation“ umkreist

{..., und zwar nicht nur in Auswahl,} sondern in jeder Hinsicht und schließlich blieb nichts mehr übrig außer Dir. Du bekamst für mich das Rätselhafte, das alle Tyrannen haben, deren Recht auf ihrer Person, nicht auf dem Denken begründet ist.

(23) einfach

Niemand will so viele Reformen durchführen wie Kinder.

(32) einfach

{Oft} sah ich im Geiste die schreckliche Versammlung der Professoren (das Gymnasium ist nur das einheitlichste Beispiel, überall um mich herum war es aber ähnlich), wie die zusammenkommen würden, um diesen einzigartigen, himmelschreienden Fall zu untersuchen, wie es mir, dem Unfähigsten und jedenfalls Unwissendsten gelungen war, mich bis hinaus in diese Klasse zu schleichen, die mich, da nun die allgemeine Aufmerksamkeit auf mich gelenkt war, natürlich sofort ausspeien {würde, ...}

(34) einfach

{..., die ihn mit den Augen ver-} folgten, <<das gewöhnliche Zeug>>, zu mir sagte er nichts. Ich blieb zwar sitzen, beugte mich wie früher über mein also unbrauchbares Blatt, aber aus Gesellschaft war ich tatsächlich mit einem Stoß vertrieben, das Urteil des Onkels wiederholte sich mir mit schon fast wirklicher Bedeutung und ich bekam selbst innerhalb des Familiengefühls einen Einblick in den kalten Raum unserer Welt, den ich mit einem Feuer erwärmen müßte, das ich erst suchen wollte.

(35) einfach

Die Lage des Prager Judentums, seine Abwehrhaltung nach außen, ist von Pavel Eisner treffend als eine Umsiedlung aus dem religiösen in ein soziologisches Ghetto bezeichnet worden. An die Stelle der {Gläubigkeit ...}

(50) einfach

{...(über die ver-} letzten Arbeiter. Wie bescheiden diese Menschen sind. Sie kommen uns zu bitten. Statt die Anstalt zu stürmen und alles kurz und klein zu schlagen, kommen sie bitten.

(68) einfach

{... Hebräisch zu ler-} nen aber noch 1921 spricht er vom Mangel jedes festen jüdischen Bodens unter den Füßen. Ein halbes Jahr {vor seinem Tod ...}

(72) einfach

Besuch der Berliner >>Hochschule für das Judentum<<

(73)

{...; zwi-}schen 1912 und 1923 machte Kafka dann auch immer wieder Pläne für eine Palästina-reise. Besonders die Solidarität und Selbstlosigkeit innerhalb der freiwilligen Genossenschaften und die bescheidene und einfache Lebensweise der Siedler zogen ihn an. (Hier wirkten auch {wiederum...})

(73) einfach

{Diejeni-} gen, welche die Natur von der Gemeinschaft fernhält ... brauchen auch keine Verteidigung, denn das Unverständnis kann die nicht treffen, weil sie dunkel sind, und die Liebe findet sie überall; sie brauchen auch keine Kräftigung, denn, wenn sie wahrhaftig bleiben wollen, können sie nur von sich selbst zehren, so daß man ihnen nicht helfen kann, ohne ihnen vorher zu schaden.

(74) zweifach

Die wenigen Beziehungen zu solchen Frauen hat Kafka später als unrein angesehen.

(81)

Randbemerkung: Pfeil nach unten

{Und zugleich eine Darstellung des Reflek-} tierens auf dieselben Gegenstände – Kafka war sich des Erdenrests des Komödianten vollkommen bewußt; selbst da, wo er eine abso- {lut aufrichtige...}

(88) einfach

Für Familienleben fehlt mir dabei jeder Sinn außer der des Beobachters im besten Fall.

(91)

(der Name ist ein der häufig verwandten Verschlüsselungen: ital. Gracchio = Dohle), der in Riva landet, weder tot noch lebendig, immer in Bewegung, und er sagte von sich: *Niemand wird lesen, was ich {hier schreibe ...}*

(94) einfach

in dem Bild / vor dem Gesetz

(99)

Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen tatarischen Bart,

(99)

{... – und die Sorge} des Hausvaters, ein Geständnis der Sorge um die Erzählung Der Jäger Gracchus, an der Kafka viele Wochen arbeitete, ohne sie je ganz zu beenden.

(106) einfach

{Immer wieder versuchte K. den Ansprüchen der Welt zu genügen, dabei wechselte das, was er als Welt ansah (was aber stets im Widerspruch zum Schreiben stand), jeweils zwischen den Prototypen Büro, Vater, Frau.

(120)

Das Schloß, der Versuch des Landvermessers K., den schönen Kreis zu ziehen, der dann doch nur ein stehendes Marschieren (wie es on derselben Tagebucheintragung kurz zuvor heißt) bleibt – der Bericht Brods ist sehr glaubhaft, der Roman habe damit enden sollen, daß der Landvermesser vor Entkräftung sterbe und erst am Sterbebett die Nachricht vom Schloß eintreffe, daß ihm mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände gestaltet werde, im Dorf zu leben.

(130) einfach

Am Ende:

Letzte Seite:

Werbung für Becketts Murphy

Nach: "Den Leser fesseln Geist und Sprache des Autors, die auf verschlungenen Pfaden das Geheimnis der Identität umtreiben."

?

10.27 Die Deportation des Menschen

Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ im europäischen Kontext. Von Walter Müller-Seidel. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch

In der Geschichte der europäischen Staaten wurde die Strafe der Deportation dort vor allem eingeführt, wo es bereits Kolonialreiche gab, zuerst in England. Sie wird hier als Transportation bezeichnet; und sie {kann als Ersatz für die Todesstrafe gesehen werden ...}

(26) einfach

Am längste/längsten? hat sich die Deportation im französischen Strafrecht zu halten vermocht, hier bis zum Jahre 1945. Im älteren französischen Recht {taucht sie nur vereinzelt auf...}

(27) einfach

{... Nordosten} Australiens kommt 1864 hinzu, wohin auch die Kommunarden des Pariser Aufstands überführt werden. In seiner Biographie hat Klaus Wagenbach ohne nähere Angaben mitgeteilt, daß Kafka 1911, anlässlich der 40. {Wiederkehr...}

(28) einfach

{Um dieselbe Zeit wird aufgrund eines Dekrets vom} 8. Dezember 1851 Cayenne in Französisch-Guyana zum Ort des Strafvollzugs bestimmt. In einem 1859 gehaltenem Vortrag behandelt Franz {von Holtzendorff ...}

(28) einfach

{... Nordosten} Australiens kommt 1864 hinzu, wohin auch die Kommunarden des Pariser Aufstands überführt werden. In seiner Biographie hat Klaus Wagenbach ohne nähere Angaben mitgeteilt, daß Kafka 1911, anlässlich der 40. {Wiederkehr...}

(28) einfach

{Es gibt keine Insel} der Welt, wie noch zu zeigen sein wird, die so sehr der Strafinself dieser Erzählung entspricht wie Neukaledonien, wohin eben die Kommunardendeportierten worden waren; und die damals vierzig Jahre zurückliegenden {Ereignisse ...}

(28) einfach

Der Prozeß gegen den jüdischen Hauptmann Dreyfus, der im Dezember 1894 durch eine hinter verschlossene Türen tätige Militärgerichtsbarkeit unschuldig zu lebenslänglicher Deportation auf die Teufelsinsel in Französisch-Guyana verurteilt wurde, ehe einige Jahre später seine Reha- {bilitierung erfolgte...}

(29) einfach

{... Hirn der} Öffentlichkeit zerrütten...« [14] Ein unheimlicher Zusammenhang von Deportation und Antisemitismus deutet sich an.[15] Daß man sich Juden weit wegwünscht, auf eine Insel wie Madagaskar, wohin sie deportiert werden könnten, ist dem französischen Antisemitismus eine ebenso vertraute Idee wie dem deutschen Professor Paul de Lagarde.[16] Aber noch {geht es...}

(29) einfach

die zu Protest und Revolte herausfordern. Eines dieser Themen ist die

(31) zweifach, ineinander

{... Aufenthalt in Festun-}gen, Gefängnissen, Zuchthäusern oder Konzentrationslagern. Schriftsteller wie Ludwig Thoma, Gustav Landauer, Ernst Toller, Rosa Luxemburg, Hans Fallada, Carl von Ossietzky, Manès Sperber, Arthur Koestler, {...}

(33) einfach

{... maison des} morts« ist eines »menschlichsten Bücher«, die es gibt«. [38] Die gedankliche Nähe gerade dieses Erfahrungsberichts zu Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* ist kaum zu übersehen. Doch geht es nicht nur um dieses {Buch...}

(35) einfach

Das russische Zarenreich war kein Kolonialreich, wie England und Frankreich Kolonialreiche waren oder zum Teil noch sind. Aber die Deportation war hier eine seit langem eingeführte Strafe. Zu ihrer Vollstrek- {kung war man ...}

(35) einfach

300 000 Sträf- {linge}

{Insel Sachalin im Jahre 1875}

(35) einfach, unterstrichen

wird es wiederholt genannt. Čechov, der sich wenige Jahre nach seinem Erscheinen nach Sachalin begab, erwähnt es im Bericht über seine Reise. [42] Noch im Jahre seines Erscheinens lag es in deutscher Übersetzung vor, und schon ein Jahr später erreichte es die vierte Auflage.

(36) einfach

{... einer Militärge-}richtsbarkeit zu tun, mit einer Art Ausnahmezustand, verglichen mit der bürgerlichen Rechtsordnung. Daß es sich aber um eine Militärgerichtsbarkeit handelt, wird nahezu Seite für Seite bestätigt. »Am Morgen des {vierten Tages...}

(37) einfach

{... ob der} Betreffende noch mehr aushalten könnte, oder ob eine Lebensgefahr für ihn verknüpft wäre. Gewöhnlich werden fünfhundert, tausend, ja sogar tausendfünfhundert Hiebe auf einmal gegeben, ist er {aber zu zwei-, ...}

(37) einfach

{... Nacht der} Auferstehung - von dem reichen Fürsten Dmitrij Ivanovič Nechljudov verführt wird und infolge dieses Fehltritts einen sozialen Abstieg ohnegleichen durchmacht. Der Weg nach unten endet im Bordell. Als Prosti- {tuierte ...}

(38) einfach

>>Deportationsliteratur<<, auf den hier vor allem einzugehen ist: Čechovs {Insel Sachalin... Reiseaufzeichnungen ... 1893/94}

(41) einfach, unterstrichen

wissenschaftlich-dokumentarisch

(41) einfach, unterstrichen

Militärgerichtsbarkeit

(41) unterstrichen

Kapitel die Rede, nur daß der berichtende Icherzähler nunmehr ein Au- $\{\beta\}$ stehender ist ...}

(41) einfach

{... und für den Flucht-}versuch obendrein. Die Auspeitschungen nimmt ein Henker vor, und die Begleiterscheinungen mit Anschnallen, Röcheln und Erbrechen lesen sich {ganz so, ...}

(41) einfach

Čechov hatte seine Forschungsreise nach der Insel Sachalin im Jahre 1890 unternommen. Unmittelbar danach und unter dem Eindruck der {bitteren Erfahrung ...}

(42) einfach

{Im} Laufe von fünf Jahren, von 1906-1910, wurden in Rußland wegen politischer {Verbrechen<<}

(44) einfach, gekritzelt

{... diesem} Zusammenhang gedacht: »Am allerschlimmsten von allen Gefangenen haben es natürlich die Juden. Prensensé berichtet in seiner Rede [...], daß Gefangene nur deshalb körperlichen Züchtigungen unterworfen wurden, weil sie Juden waren«. [80] Bestrafungen also nicht aufgrund eines Verge- $\{\text{hens oder Verbrechens ...}\}$

(45) einfach

{... indem man auf den} Exotismus verweist, als ginge uns das alles aus europäischer Sicht nicht viel an, ganz so, wie der Offizier dem Forschungsreisenden zu denken {unterstellt ...}

(45) einfach

{..., in mehr als} einer Hinsicht. Denn nirgends sonst hat das Wort >>Deportation<< eine so schreckliche Bedeutung erlangt wie im Gebiet der deutschen Sprache, {wenn- gleich ...}

(45) zweifach

{... in der Zeit vor dem} Ersten Weltkrieg nicht gefehlt. Das ist die Zeit zugleich, in der Kafka – vom Sommer 1901 bis zur Promotion im Jahre 1906 – an der Deutschen {Uni- versität in Prag ...}

(46) einfach

{... >>uncor-}rigible Bösewichter in den im äußersten Sibirien über tausend Meilen von der Grenze der Königlichen Staaten gelegenen Bergwerken zum Bergbau {gebrauchen zu lassen ...}

(47) einfach

{...} sei hier nur am Rande erwähnt. Mit der Reaktivierung der Deportationsstrafe im Frankreich der fünfziger Jahre belebt sich das Interesse {auch in der ...}

(47) einfach

{Daß nicht deportiert wer-}den kann, hat seinen Grund in den damals (1882) noch feh- lenden Kolonien; und daß es bei solchem Mangel nicht bleiben möge, ist dem in der {Inneren Mission ...}

(48) einfach

{... Bedarf Deutschland der Colo-}nien?, die alsbald in zahlreichen Auflagen verbreitet war, setzte er sich für ihren Erwerb aufs nachdrücklichste ein, und in diesem Zusammenhang {werden auch Strafkolonien in Aussicht gestellt.}

(48) einfach

{... Grazer Straf-}rechtslehrer und Kriminologe Hans Groß, Gründer und Herausgeber, des Archiv für Kriminalanthropologie und Kriminalistik (seit 1899), wie {die Zeitschrift ...}

(50) einfach

{...: eine Art} Schlüsselfigur. Hans Groß war von 1902 bis 1905 an der Prager Universität tätig und gehörte in dieser Zeit zu Kafkas akademischen Lehrern im Gebiete des Strafrechts. Bis zu 16 Wochenstunden habe Kafka in seinem {fünften ...}

(50) einfach

{>>Der zwangsneurotische} Charakter ist oft mit hoher, ja überragender Intelligenz verbunden, mit außerordentlichen moralischen Ansprüchen, aber auch mit jener Überbetonung des Formalen, hinter der sich sehr heftige Affekte verbergen.<<

(52) einfach

{..., dies-}mal mit etwas reduziertem Umfang. *Criminalpsychologie* lautet der ganz {und gar ...}

(53) einfach

{... von vornherein} nicht gedacht. Kurz und bündig heißt es: >>Wir wollen uns nur um *lebenslängliche* Deportation kümmern, *zeitliche* ist ein contradictio in ad- {jecto<<}

(55) einfach

{Zu deportieren sind prinzipiell >>Unverbesserliche<<, und das} war nach dem Forschungsstand der Jurisprudenz um 1900 ganz offensichtlich früh zu erkennen; schon 16–22 jährige konnten dieser Menschen- {klasse zugeordnet werden.}

(55) einfach

{... verbrecherischer Ten-}denz, sondern einzig und allein auf degeneriertem Wesen beruhen und aus diesem zu erklären sind«. [123] Die solcherart als degeneriert bezeichnete Menschengruppe setzt sich aus antisozialen Elementen der verschiedensten Arten zusammen: das sind Arbeitsscheue, Vagabunden, Umstürzler, Anarchisten und andere »politisch Malkontente«. Für sie alle gilt, was hier ohne Federlesens festgestellt wird: »Sie sind durch degenara- {tiv vererbte Veranlagung...}

(56) einfach

man sagen: >>die Schuld ist immer zweifellos<< - aufgrund eines Soseins,

(56) einfach

{>>Wenn man mit Recht Tiere, die hoffnungslos erkrankt} oder gepeinigt sind, töte, so habe man das Recht oder, wenn man will, die Pflicht, den schweren Leiden der Mitmenschen ein Ende zu bereiten, {...}

(57) einfach

noch zu sagen; denn der Sozialdarwinismus der Vorkriegszeit ist hier {förmlich mit Händen zu greifen.}

(57) einfach

Widerspiel von Selektion ist: Die Natur beseitigt alles für den Kampf ums {Dasein nicht Taugliche, ...}

(58) einfach

{..., die} Franz Kafka, promovierter Jurist wie keine andere von innen her kannte. An ein berühmtes Wort Kung-Futius ist zu erinnern: >>Wenn die {Begriffe nicht richtig sind, so stimmen die Worte nicht.}

(58) einfach

{Auch er spricht von} Unschädlichmachung und definiert: »Sie besteht in ›Strafknechtschaft‹ mit strengstem Arbeitszwang und möglicher Ausnutzung der Arbeitskraft; als Disziplinarstrafe wäre die Prügelstrafe kaum zu entbehren.«}

(59) einfach

Kriegsrechts<<. Die Verbindung von Deportation und Militärgesetzlichkeit ist offenkundig – wie bei Kafka auch.}

(60) einfach

{... eine Art Geistesverwandtschaft mit dem Sohn seines akademischen Lehrers, dem Psychiater und Psychoanalytiker Otto Groß, der gleichfalls aus dem Kontext der Erzählung In der Strafkolonie nicht wegzudenken ist; und auch in der {Literaturgeschichte ...}}

(65) einfach

{... Literatur} der Zeit einging. Die noch immer anhaltende Diskussion über die Deportationsstrafe wurde in die Praxis überführt; denn zu einer Art Deportation ist es um diese Zeit in der Tat: zur Verhaftung des Sohnes in Berlin durch Polizeibeamte auf Veranlassung des Vaters und zu der sich anschließenden Internierung in einer Nervenheilanstalt bei Wien, wohin {Hans Groß ...}

(67) einfach

{Jedenfalls ist es noch} nicht zu lange her, daß man sich fürstliche Hochzeiten und Volksfeste großen Stils ohne Hinrichtungen, Folterungen oder etwa ein Autodafé {nicht zu denken mußte.}

(78) einfach

{... und Mitteln gelöst} worden [...] »Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtnis« - das ist ein Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden [...] Es gieng niemals ohne Blut, Martern, Opfer ab, wenn der Mensch es nöthig hielt, sich ein Gedächtnis zu machen; die schauerlichsten Opfer und Pfänder (wohin die Erstlingopfer gehören), die widerlichsten Verstümmelungen (zum Beispiel die Castration), die grausamsten Ritualformen aller religiösen Culte (und alle Religionen sind auf dem untersten Grunde Systeme von Grausamkeiten) - alles das hat in jenem {Instinkte seinen Ursprung ...}

(78f) einfach

{... Foucaults antizipiert: »man sehe nur unsre alten Strafordnungen an, um dahinter zu kommen, was es auf Erden für Mühe hat, ein ›Volk von Denckern‹ heranzuzüchten [...] man denke an die alten deutschen Strafen, zum Beispiel an das Steinigen (- schon die Sage läßt den Mühlenstein auf das Haupt des Schuldigen fallen), das Rädern (die eigenste Erfindung und Spezialität des deutschen Genius im Reich der Strafe!), das Werfen mit dem Pfahle, das Zerreißen- oder Zertretenlassen durch Pferde (das ›Vierteilen), das

Sieden des Verbrechers in Öl oder Wein (noch im vierzehnten und fünf-[{]zehnten Jahrhundert ...[}]

(79) einfach

{Schließlich wurde im Jahre 1909 ein An-[}]trag im Deutschen Reichstag eingebracht, dem Vorbild anderer Staaten entsprechend die Deportation auch im deutschen Strafrechte zu veran-[{]kern.[}]

(80) einfach, gekritzelt

{..., der darüber[}] Bericht erstatten solle, und sie hielten den noch jungen Kriminalisten Robert Heindl, der sich um Einführung des Fingerabdruck-Verfahrens verdient gemacht hatte, für unvoreingenommen genug, ihn mit dieser <x> Aufgabe zu. [215] So besuchte der unternehmungsfreudige Jurist in den Jahren 1909 und 1910 die Strafkolonien in Neukaledonien, Australien, auf den Andamanen, in China und anderen Weltgegenden. Nach seiner Rückkehr, unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, veröffentlichte er seine Eindrücke und Erfahrungen in dem Buch *Meine Reise nach den Strafkolonien*, das 1912 in Wien und Berlin erschien. Mit {Tabellen, ...}

(80f) einfach

{...[}] kann angenommen werden, zumal einige Kapitel im Vorabdruck der Prager Tageszeitung Bohemia unter der Überschrift *Die Verbrecherinsel* erschienen waren – in einer Tageszeitung, die Kafka las.

(81) einfach

{..., sondern um[}] die Wirklichkeit europäischer Strafsysteme unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Sein Verfasser, der unter anderem in Lausanne studiert hat, dürfte schon von seinem Studium her mit dem französischen {Strafrecht ...}

(82) einfach

{... dennoch wird[}] gegen ihn erzählt; und die Darstellung inneren Geschehens schließt Sozial- und Gesellschaftskritik keineswegs aus, weil trotz der Einsinnigkeit des Erzählens und des fehlenden Erzählers im überlieferten Sinn noch immer jemand vorhanden ist, der lenkt und steuert, um das Gesagte gegen den Sprecher zu kehren. Aber obwohl in Schnitzlers Monolognovelle- {einsinnig ...}

(98) einfach

{... sich zusätzlich[}] eines Vergehens oder Verbrechens schuldig machen, so daß er am Ort seines Zwangsaufenthalts mit Gefängnis oder auch mit dem Tode bestraft wird. In dem Buch *Meine Reise nach den Strafkolonien* von Robert Heindl wird über das Gefängniswesen innerhalb dieser Strafkolonien berichtet; auch Hinrichtungen werden, wie ausgeführt, aus-[{]föhrlich geschildert.[}]

(109) einfach

{... die Kinder[}] in dieser Aussage eingeschlossen. Solche Rituale bei Hinrichtungen - sehen wir einmal von den Damen und Kindern ab - sind europäische Wirklichkeit des neunzehnten und noch des zwanzigsten Jahrhunderts.

(109) einfach

{Aber unge-[}]wöhnlich ist diese Vereinigung von Militärpersonal und Gerichtsperson keineswegs. Wir haben es mit einer Militärgerichtsbarkeit zu tun, wie sie {in Kriegszeiten ...}

(111) einfach
S-Kringel

{... Zucht und} unter dem Druck des Kriegsrechts.<< Jurist und Offizier sind für den Verfasser dieser Schrift als eine Einheit aufzufassen, wie es der Wirklich-{keit der Strafkolonien ...}

(112) einfach, unterstrichen

summarischen Verfahren

(112) unterstrichen

{..., als eine} hinter verschlossenen Türen tätig gewesene Militärgerichtsbarkeit die Deportationsstrafe über den französischen Hauptmann Dreyfus verhängt hatte. Einer der maßgeblich Beteiligten an diesem Verfahren, der General, {und Kriegsminister ...}

(112) einfach, gekritzelt

{Ich wehrte mich, aber} sie hielten fest. Sie führten mich vor ihren Herrn, einen Offizier. Wie bunt war seine Uniform! Ich sagte: »Was wollt ihr denn von mir, ich bin ein Zivilist.« Der Offizier lächelte und sagte: »Du bist ein Zivilist, doch hindert uns das nicht, dich zu fassen. Das Militär hat Gewalt über alles« [H/237]. Aber in einem Punkt geht Kafka über die europäische Wirklich-{keit der in ihr ...}

(113) einfach, gekritzelt

{... eben nicht in} einem Punkt. Er betrifft die Einheit von Richter und Henker in einer Person, und es ist ja deutlich gesagt, daß es der Offizier stets als eine Ehrensache angesehen hat, die Exekution selbst zu betätigen. Daß es in {Strafkolonien ...}

(113) einfach

{... Handzeich-}nungen werden herumgereicht, und einigermaßen ungläubig fragt der Reisende: »Handzeichnungen des Kommandanten selbst? [...] Hat er denn alles in sich vereinigt? War er Soldat, Richter, Konstrukteur, Chemiker, Zeichner?« [E/205]. Der Offizier kann frohgemut bejahen. Und nicht {nur dies!}

(114) einfach, gekritzelt

{... im Ganzen} erfaßt. [72] Eine schon dadurch grauenhafte Welt, der namenlos gewordene Mensch, der in den Apparaten der Bürokratie verschwindet! Die Vereinigung dessen, was sich in einer Person nicht vereinigen sollte, ist {Ausdruck...}

(115) einfach

{... diese Urteils} gekommen, und viel zu lange ist der Forschungsreisende in einer Gleichgültigkeit verblieben, die tiefere Betroffenheit vermissen läßt, {...}

(133) einfach

{... Maßregeln notwen-}dig seien und daß man im letzten militärisch vorgehen müsse, findet durchaus seine Billigung. Militärgerichtsbarkeit, Strafkolonien und Deportation werden von ihm nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Eine nur {zaghaft...}

(134) einfach

{... Unmenschlich-}keit der Exekution vorliege, so sehr zögert er einzugreifen. Sich möglichst still zu verhalten, ist seiner Mentalität gemäß; mit einem Leisetreter hat {man es doch wohl zu tun.}

(134) einfach

{Mit der Ab-}reise, wie sie Robert Heindl in seinem Buch schildert, ist der Schluß bei Kafka in mehrfacher Hinsicht vergleichbar. Beide Reisende sind bestrebt, das Schiff so schnell wie möglich zu erreichen, das sie nach Europa zurückbringen soll; und beide sind sie sichtlich froh, es endlich erreicht zu {haben.}

(135) einfach

{... in Frage} stehenden Buches, der im Auftrag der Deutschen Reichsregierung sich auf den Weg gemacht hatte, um zu beobachten und zu berichten, lehnt das Strafsystem der Deportation ab, das er vorfindet, nur eben vorwiegend aus Gründen der Praktikabilität und der Rentabilität. Seine menschen- {rechtliche ...}

(135) einfach

{be-}schrieben werden soll, das man erwarten kann, ist wenig ausgeprägt. In solchen Einstellungen ist Robert Heindl von Kafkas akademischem Lehrer als einem eifrigen Verfechter des Strafsystems der Deportation nicht im Grundsätzlichen getrennt. Die im Text weithin kritische Sicht, die {nicht aus der ...}

(135) einfach

{... neue} ersetzt wird, die eine ganz andere ist; denn mit der neuen, der vermeintlich milderen Rechtssprechung ist keine grundsätzlich neue Ordnung gegeben. Der neue Kommandant und sein Gefolge einschließlich der Karikaturen seiner Damen ist alles andere als der Garant neuer Humanität.

(140) einfach

schuldig. In der Kritik an beiden Rechts- Glaubensordnungen wird ein Wissen erkennbar, das demjenigen der Figuren überlegen ist; und mehr noch als auf solche Ordnungen zielt die Kritik auf bestimmte Denkart, die ihnen zugrunde liegen. Ich bezeichne die Übereinstimmung {mit anderen ...}

(141) einfach

Zu den >>Quellen<< Kafkas, als die Alfred Weber Essays und das Buch des Kriminologen Robert Heindl zu vermuten sind, tritt ein weiterer {Text ...}

(141) einfach

von nur geringem Umfang: Octave Mirbeau's *Le Jardin des Supplices* (1899), von dem wir wissen, daß es in Kafkas Bibliothek vorhanden {war.}

(141) einfach

{... Kritik an} der so dargestellten Wirklichkeit übersieht. Der französische Schriftsteller Octave Mirbeau ist aber nicht einfach Sadist oder Sadomasochist, für den ihn viele halten mögen, sondern ein unerbittlicher Sozial- und Gesellschaftskritiker seiner Zeit. Eine Bemerkung Henry van de Veldes in seiner {Autobiographie ...}

(142) einfach

{am Töten} ausgeprägt. Von Mordlust und von der Gier zu töten, wird gesprochen [128]; und ausgeprägt bis zum Exzess ist die Lust am Foltern, wofür entsprechende Instrumente und Apparate zur Verfügung stehen. Die von solchen Foltern hingerissene Frauengestalt - sie heißt Clara - steht in solchen Exzessen dem Offizier in Kafkas Strafkolonie in nichts nach. Sie {berichten von einem Mann,...}

(142) einfach

{...: dem} Sozialdarwinismus – anhing. Dieser Gelehrte fährt fort: >>Wenn das Töten ausstürbe, hätte auch jede Art von Regierung ihren Sinn verloren.

(143) einfach

{... als Kompen-}sierung solcher Triebe aufgefaßt: »Möge niemals in unseren Wäldern und Ebenen das Wild aussterben! Das Wild ist unsere Schutzgarde und - in gewissem Sinne - unsere Geisel. An dem Tag, an dem es tatsächlich verschwände, müßten wir uns unverzüglich Ersatz beschaffen - zum delikaten Pläsier der »kultivierten Geister! Die Affäre Dreyfus soll uns ein warnendes Beispiel sein; niemals vorher haben sich, so glaube ich, die Lust am Töten und die Freude an der Menschenjagd so vollkommen und {so zynisch ...}

(143) einfach

{Man} zwingt ihn [...] die Menschen niederzumähen wie das Korn [...] Er findet im Krieg die höchste Synthese des ewigen und alles umfassenden Wahnsinns des Tötens, [...] das zur nationalen Funktion geworden ist {...}

(144) einfach, gekritzelt

1910

(146)

„1910“ umkreist

{...} wird ausdrücklich bestätigt, daß man sich hütete, offiziell von Deportation zu sprechen. Von der Deportation ungarischer Juden nach Ausch-{witz in der Zeit vom 15. Mai ...}

(148) einfach

„15. Mai“ umkreist

{...} haben mit einer Schrift nicht wenig gemeinsam, die schon ein Jahr nach Erscheinen der *Strafkolonie* erschien. Sie ist von zwei namhaften deutschen Gelehrten verfaßt. Über die Schrift *Die Vernichtung lebensunwerten Lebens* ist zu sprechen. Ihre Verfasser sind der Leipziger Strafrechtslehrer Karl Binding und der Freiburger Psychiater Alfred Erich Hoche.[12] Wenigstens am Rande berührt sie der Söhne wegen auch die Literaturgeschichte der Zeit: Karl Binding ist der leibliche Vater des Dichters Rudolf G. Binding, und Hoche ist der »Doktorvater« Alfred {Döblins; womit ...}

(150) einfach

{... gequälte} Kranke...<<. Tötung als ein Heilwerk. Man ist versucht, von einer Umkehr des sonst üblichen Denkens zu sprechen, von Formen pervertier-{ten Denkens auch hier.}

(151) einfach, gekritzelt

{In Fällen schwerer Geisteskrankheit} spricht er von geistig Toten, und da es sich um solche handelt, da man sie aufgrund eines sprachlichen Vorgehens entsprechend einordnet, kann {ihre >>Beseitigung<< hinfert nicht als Verbrechen angesehen werden.}

(151) einfach

{... ihres} Menschseins sozusagen aberkannt: »Die geistig Toten stehen auf einem intellektuellen Niveau, das wir erst tief unten in der Tierreihe wieder finden, und auch die Gefühlsregungen erheben sich nicht über die Linie {elementarster ...}

(151) einfach

{... keine Strafe mehr} ist; das ist hier das Aufregende und Unheimliche. Das Ziel heißt staatliches Töten. Um dieselbe Zeit wird das Töten im Krieg als eine Form des staatlichen Tötens nicht selten in einer Weise verklärt, die noch heute {betroffen macht.}

(153) einfach

10.28 Wagnerová, Alena: Die Familie Kafka aus Prag

Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2001

{wiederum die} Christen den Juden. Die Juden sollen sogar an der Fronleichnamsp
zession teilgenommen haben. Auch aus Osek gibt es {eine Überlieferung, ...}

(25) einfach

{... als meine eigene} Aufwertung, daß solche Menschen den gleichen Glauben haben wie ich. Es betrübt mich allerdings der Gedanke, daß wir keine echten wahren Juden sind, sondern nur ihre schlechtere Minderwertige Gattung. In dieser Vorstellung hat mich besonders bestärkt, daß sie untereinander nur deutsch sprachen, was niemand von uns verstand. ich hatte damals die unklare Vorstellung, daß die deutsche Sprache bei den Juden die Kirchensprache ist, und nur diejenigen wahre Juden sind, die diese Sprache sprechen.

(27) einfach

Mit Pfeil nach unten

{... zu verstehen} und zu akzeptieren, vor allem aber sie ernsthaft als Bestandteil seiner Persönlichkeit, nicht etwa als >Schmuck<, zu nehmen, und sich darauf einzulassen, wie es Ottilia uns später, jede aus ihre Art, Milena Jesenská und Dora Diamant vermochten.

(152) einfach

Auch die zukünftige Wohnung des Paares in der Langengasse in Prag ist schon gefunden und gemietet, und man beginnt, sich Gedanken über die Möbel zu machen. Während Kafka für die modernen Möbel aus deutschen Werkstät- {ten plädiert ...}

(153) einfach

Vielleicht ist er nicht für die Ehe geschaffen, denn sein Trachten ist nur das Schreiben, das ist ihm das Wichtigste {im Leben...}

(154) einfach, gekritzelt

{... vor den} Türen. Auch Pfeifen. Sonst vollendete Einsamkeit. Keine ersehnte Ehefrau öffnet die Tür. In einem Monat hätte ich heiraten sollen.<< Stille kehrt ein. Die fruchtbarste Schaffensperi- {ode in Kafkas Leben kann beginnen.}

(155) einfach, gekritzelt

>>Nach dem Krieg war der Vater nie mehr so wie vorher, sagte die Mutter immer<<, erinnerte sich Marianne Steiner. Näher er- {klärt wurde es den Kindern nicht.}

(156) zweifach

{Der Bruder stiftete} sie dazu zwar nicht an, ging aber mit seinem Beispiel voran: Seit April 1913 arbeitete er regelmäßig im Garten des Pomolo- {gischen Instituts im Prager Vorort Troja.}

(159) einfach

* Stern (Hvezda): sternförmiges Lustschlößchen auf dem Weißen Berg in Prag

(160) einfach

{Er entscheidet sich für einen Erho-}lungsurlaub bei seiner Schwester in Zürau und bleibt dort mit kurzen Unterbrechungen die nächsten acht Monate – für Ottilia wie für Franz wohl die schönsten Monate ihres Lebens.

(163) zweifach

{Nachdem er Felice zum} Bahnhof gebracht hat, kommt Kafka blaß und erschüttert ins Büro zu Max Brod. >>Ist es nicht schrecklich, daß sowas geschehen muß?<<, sagt er und weint fassungslos.

(164) zweifach

Die spanische Grippe, die nach dem Krieg noch zwanzig Millionen Menschen das Leben kostete, hat aber auch die {Familie Kafka nicht verschont.}

(168) zweifach

{Das Zusammenleben} mit anderen Menschen in einem, später in zwei Zimmern erscheint ihm jetzt als das Selbstverständlichste der Welt.

(182) zweifach, ineinander

{... harte Winter, kom-}men noch erschwerend hinzu. In diesem Sinne hat sich Franz Kafka wohl in den zufriedensten Monaten seines Lebens, gewissermaßen am Ziel ange- langt, den Tod geholt.

(182) zweifach

In articulo mortis, in den letzten Wochen seines Lebens im Sanatorium Dr. Hoffmann in Kierling bei Klosterneuburg, {schreibt Kafka,...}

(182) zweifach, ineinander

{Wo-}hin sollten sie auch gehen? Josef Pollak ist achtundfünfzig Jahre alt – wie und wo soll er neu anfangen? Das, was kommt, kann sich noch niemand vorstellen. <x>

|| Am 15. März 1939 besetzen die Einheiten der deutschen {Wehrmacht ...}

(192) einfach, zweifach unten

{... mit den Juden solida-}risch. In den zwanzig Jahren der ersten Republik sind die alten Animositäten überwunden worden. Nicht zuletzt wissen auch {die Tschechen ...}

(193) zweifach

Meistens in der Nacht stellen die Boten der jüdischen Kultusgemeinde den Betroffenen die Hiobsbotschaften zu. An-{fang Oktober ...}

(193) zweifach

{Eine Woche später erhalten} auch Valli und Josef Pollak die Einberufung. Der Bestim- mungsort heißt bei allen Lodz. Nach dem anfänglichen Schock {– der in Polen liegende Ort weckt Ängste – ...}

(193) zweifach

Läßt sich überhaupt nachempfinden, mit welchen Gefühlen Ottla ihren beiden Schwes- tern beim Packen hilft, wie tief sich {dieses etappenweise Verabschieden der Verwandten in die Seelen ihrer Töchter eingraben wird?}

(194) zweifach

{... mit dem vier-}ten Transport. Insgesamt werden 5 000 Juden aus Prag in 5 Trans- porten nach Lodz deportiert. Nur ein Bruchteil von {ihnen überlebt.}

(194) zweifach

Zwischen dem 16. Oktober und dem 4. November 1941 kommen zu den 160 000 bisherigen Ghettobewohnern 20 000 Juden aus Wien, Berlin, Prag, Hamburg, Luxemburg und Köln hinzu. Das Ghetto ist hoffnungslos überfüllt. Außerdem sind {die Ankömmlinge meist ältere Menschen.}

(196) zweifach

{Jedenfalls} werden die Kinder am 5. Oktober in einer Nacht-und-Nebel-Aktion nach Auschwitz gebracht dort gleich nach der Ankunft vergast. Zusammen mit ihnen sterben ihre 53 Pfleger, darunter auch Otilie Davidová. Nach alledem, was wir über sie {wissen ...}

(203) einfach, gekritzelt

{... durch den Baumgar-}ten bis zum toten Arm der Moldau oder über die Brücke nach Troja zu unternehmen, über das Letná-Plateau in den Chotek-Prak zu gehen. Petron, den Lorenziberg, über Nebozizel zu besteigen oder durch die Altstadt zu wandeln, nicht auf Spurensuche, sondern am besten mit dem Alltäglichen beschäftigt, wir eines Tages spüren, daß die Räume, die stummen Zeugen {...}

(203) einfach