

**Fremdheit in Kafkas Werken und
Kafkas Wirkung auf die moderne persische Literatur**

Wissenschaftliche Hausarbeit
zur Erlangen des akademischen Grades
eines Magister Artium
der Universität Hamburg

vorgelegt von

Mahmood Falaki

aus Ramsar (Iran)

1. Inhaltsverzeichnis

TEIL I

1. Einleitung	4
2. Sozial-politische Lage der böhmischen Juden in Kafkas Lebensspanne ...	8
3. Fremdheit in Kafkas Leben	11
3.1 Kafka und seine Familie	11
3.2 Kafka und seine Berufskonflikte	14
3.3 Kafka und seine Liebe zu Frauen	16
3.4 Kafka und das Judentum	20
4. Darstellung der Fremdheit in Kafkas Erzählungen und Romanen	26
4.1 Interpretation der Erzählung „Der Jäger Gracchus“	28
4.2 Kafka: Die Verwandlung	35
4.2.1 Zusammenfassung der Novelle „Die Verwandlung“	35
4.2.2 Interpretation der Novelle „Die Verwandlung“	37

TEIL II

5. Kafkas Wirkung auf die moderne persische Literatur	55
5.1 Die Entwicklung der modernen persischen Literatur (Erzählprosa)....	55
5.2 Die sozial-politische Lage Persiens in Hedayats Lebensspanne	62
5.3 Die Lage der modernen persischen Literatur in jener Zeit	65
5.4 Sadegh Hedayat und Kafka	66
5.4.1 Übersetzung von Kafkas Werken ins Persische	72
5.5 Bahram Sadeghi und Kafka	75
6. Schlusswort	79
7. Literaturverzeichnis	83
8. Namenregister	88
9. Erklärung	

TEIL I

Fremdheit in Kafkas Werken

1. Einleitung

Die Revolution von 1848, die Deutschland erschütterte, wird als Sieg des Materialismus über Idealismus bezeichnet, denn „die letzte große Synthesis Hegelscher Prägung war zerbrochen.“¹ Die Neuzeit entstand aus dem naturwissenschaftlich-technischen und dem soziologischen Denken.² Mit Hilfe der dominierenden Naturwissenschaft sollte die instrumentelle Vernunft die Herrschaft des Menschen und seinen endgültigen Sieg über die Natur herbeiführen.³ „Der Mensch wird erkennendes Subjekt, das sich der zu erkennenden Welt als Objekt gegenüber setzt.“⁴ Durch die Einseitigkeit der Naturwissenschaften und den englischen Empirismus, der sich mit Hume als moderne Philosophie präsentiert hatte, wurde die Welt auf ein Objekt technisch-mathematischer Forschung reduziert.⁵ Die Vernunftgläubigkeit, welche Erbe der Aufklärung ist, und der Aufschwung der Naturwissenschaft „trieb den Menschen in die Tunnel spezialisierter Disziplinen“⁶, wobei der Mensch allmählich „die Ganzheit der Welt und auch sich selbst aus den Augen verlor“, was Heidegger (1889-1976), ein Schüler Husserls, ‚Seinsvergessenheit‘ nennt.⁷

Der Mensch wird zum Objekt der Technik, der Politik und der damit verbundenen „bürokratischen“ Komplexität, wodurch er sich von seiner Umwelt entfremdet oder wie Adorno (1903-1969) den subjektzentrischen Ordnungsstatus der Neuzeit betrachtet: „Die absolute Subjektivität ist zugleich subjektlos. Das Selbst lebt einzig in der Entäußerung; als sicherer Rest des

¹ Vait Valentin: Deutsche Geschichte. Bd. II. München/Zürich 1965, S. 497

² Johannes Hirschberger: Geschichte der Philosophie. Bd. II: Neuzeit und Gegenwart. Freiburg 1960, S. 442

³ Vgl. Adorno und Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. In: Gesammelte Schriften 3. hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1981, S. 19f

⁴ Peter Engelmann (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Stuttgart 1990, S. 14

⁵ Vgl. Hirschberger: Geschichte der Philosophie, S. 442 und Milan Kundera: Die Kunst des Romans. Aus dem Französischen von Brigitte Weidmann. Frankfurt a. M. 1989, S. 11

⁶ Kundera; a.a.O., S.11

⁷ ebd.

Subjekts, der vorm Fremden sich verkapselt, wird er zum blinden Rest der Welt.“¹

Einige Philosophen wie Nietzsche (1844-1900) setzten sich mit der aufklärerischen Tradition, mit den Machtgeflechten der modernen Gesellschaft auseinander, was sich an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert verstärkt. Husserl (1859-1938), unter Einfluss von Franz Brentano (1838-1917)², wandte sich gegen den Psychologismus, die Einseitigkeit der Naturwissenschaften und die Folgeerscheinungen des Empirismus, wobei er zeigt, dass „der individuelle psychische Denkkakt (Noesis) wohl zu verschieden ist vom objektiven Denkinhalt (Noema)“.³ Das Ergebnis war der Relativismus, der Versuch einer Anerkennung der Heterogenität und die Besinnung auf die Kernidee des Modernisierungsprozesses, nämlich die Freisetzung des Individuums aus den sozial-politischen, ökonomischen und ideologischen Kontexten.⁴

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Anfang des 20. Jahrhunderts ist nicht nur von raschen wissenschaftlichen Entdeckungen und technischen Erfindungen geprägt, sondern auch von sozial-politischen Spannungen, Kriegen und Unabhängigkeitsbewegungen, wie z. B. in Italien, Polen und in Preußen, wo Bismarck das deutsche Reich zu schaffen versuchte.⁵

Franz Kafka (1883-1924) als ein moderner Europäer war nicht nur vom Modernisierungsprozess ergriffen, in dem er seine Individualität, sein Eigen, verloren fühlte, sondern als deutsch-jüdischer Böhme geriet er auch in eine besondere gesellschaftlich-politische Situation, in der ihm die Fragwürdigkeit seiner Existenz bewusst wurde.

Kafka lebte in einer Zeitspanne, in der durch die staatliche Freiheit der Juden und den wirtschaftlichen Aufschwung eine große Abwanderung der

¹ Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Gesammelte Schriften 10. I (Kulturkritik und Gesellschaft). hrsg. von Ralf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1977, S. 275

² Kafka interessierte sich für Brentanos Philosophie und besuchte eine Vorlesung Anton Martys, ein Schüler Brentanos, in Prag. Klaus Wagenbach: Kafka. 34.Aufl. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 45

³ Hirschberger, S. 595

⁴ Peter Engelmann (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Stuttgart 1990, S. 8

⁵ Valentin: Deutsche Geschichte. S. 475 und S. 510 ff

böhmischen Juden, darunter auch Kafkas Familie, in die ‚liberalen‘ Städte erfolgte¹, wodurch sie ihre Söhne auf deutsche Schulen und Universitäten schicken konnten.² Obwohl die jüdischen Intellektuellen in der tschechischen Autonomiebewegung gegen die österreichische Monarchie mitkämpften, wurden sie nie als richtige Tschechen angenommen.³

Der in Prag geborene und aufgewachsene Kafka litt unter der Judenfeindschaft der Umgebung und fühlte sich fremd. Das Gefühl der Fremdheit wird auch durch die strenge Erziehung in seiner Familie bewirkt, wobei das Schuldgefühl und die Opferrolle des Judentums von großer Bedeutung ist. Dieses Gefühl ist auch auf anderer Ebene, sowohl in seinem Beamtenberuf, als auch in seiner Beziehung zu Frauen, vorhanden. Mit anderen Worten: Seine Versuche, sich den anderen zu nähern, scheitern immer daran.

Auf der Suche nach seiner Identität, seinem Eigen bzw. seinem freien Ich – nicht nur als Jude, sondern auch als moderner Europäer – stiess er immer wieder auf die Unmöglichkeit der Kommunikation, die ihn mehr und mehr in die labyrinthische Irrfahrt und in die absolute Fremdheit drängte.

Die folgende Arbeit ist zum Einstieg in die Thematik in zwei Teile gegliedert:

Im ersten Teil wird der Versuch gemacht, in zwei unterschiedlichen Kapiteln Fremdheit in Kafkas Werken zu erörtern. Im ersten Kapitel wird die Fremdheit in seinem Leben anhand seiner Werke, vor allem der Tagebücher und Briefe, außerdem an biographischen Details untersucht, wobei seine Beziehungen zu seiner Familie, seinem Beruf, zu Frauen und dem Judentum im Vordergrund stehen.

Im zweiten Kapitel wird die Fremdheit in seinen Romanen und Erzählungen untersucht, indem zwei bestimmte Erzählungen, nämlich „Der Jäger Gracchus“ und „Die Verwandlung“, interpretiert werden. Bei diesen

¹ Klaus Wagenbach: Kafka. S. 15f

² Hartmut Binder (Hg.): Kafka Handbuch. Stuttgart 1979, S. 3

³ Christoph Stölzel: Kafkas böses Böhmen. München 1975, S. 33

Interpretationen versuche ich Kafkas künstlerische Welt nicht auf eine faktuelle Wirklichkeit zu reduzieren, d.h. die fiktionale Wirklichkeit nicht zum Ausdruck der psychischen Befindlichkeit des Autors zu verkürzen. Ich versuche Fremdheit durch die Verhältnisse der Handelnden und die Rahmenkonstruktion der Geschichte, bzw. durch die in der erzählten Welt angelegten Voraussetzungen zu veranschaulichen, ohne jeglichen Zurückgriff auf das wirkliche Leben des Autors.

Im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit geht es um Kafkas Wirkung auf die moderne persische Literatur. Es wird von einigen Interpreten oder Literaturkritikern Kafkas Einfluss auf den iranischen Schriftsteller Sadegh Hedayat (1903-1951) festgestellt, bzw. sie versuchen ähnliche Merkmale bei beiden nachzuweisen. Ob es einem Schriftsteller möglich ist, in einer ganz anderen kulturell-gesellschaftlichen Situation, in einer Gesellschaft, deren Modernisierung gerade erst begonnen hat, wie Kafka zu schaffen, soll untersucht werden. Dazu versuche ich zunächst die Entwicklung der modernen persischen Literatur (Erzählprosa) zusammen mit den sozialpolitischen Gegebenheiten in Hedayats Zeitspanne in Persien zu erläutern. Dann wird der Versuch unternommen, Hedayats Werke, vor allem seinen bekanntesten Roman „Die blinde Eule“, mit Kafkas Werk zu vergleichen. Hinzu kam eine Untersuchung zur Übersetzung Kafkas ins Persische und Kafkas mögliche Wirkung auf die kommenden Generationen iranischer Autoren.

2. Sozial-politische Lage der böhmischen Juden in Kafkas Lebensspanne

Kafkas Lebensspanne (1883-1924) ist für Böhmen ein wichtiger Teil seiner Geschichte: Die seit 1620 währende Zugehörigkeit Böhmens zur Habsburger Monarchie erreicht unter Kaiser Franz Joseph (1848-1916) und Karl (1916-1918) ihre letzte Phase. In dieser Zeit bricht der erste Weltkrieg aus, nach dessen Ende der tschechische Bevölkerungsteil Böhmens die Staatsgründung von 1918 bejubelt.¹

Zeitgleich mit dem rasanten Aufschwung von Handel, Industrie und Gewerbe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden „die staatlichen Freiheiten und rechtlichen Garantien“ durch die Dezemberverfassung von 1867 entscheidend ausgebaut.² Die Ära des Liberalismus beseitigt die rechtlichen Beschränkungen für Juden. Ein wirtschaftlicher Aufschwung und die allgemeine Emanzipation folgten und darauf die große Abwanderung der Juden in die liberalen Städte, die auch Kafkas Familie als böhmische Juden mit sich zog. Kafkas Vater, Hermann (geb. 1852), verließ als Vierzehnjähriger sein in der tschechischen Provinz gelegenes Dorf „Wossek“ in Südböhmen und versuchte als Wanderhändler und Vertreter sein Glück. Nach dem Militärdienst wurde er in Prag ansässig und gründete dort ein Galanteriewarengeschäft.³

Nach der rechtlichen Gleichstellung erstrebten viele Juden die Assimilation. Daher wurde der böhmisch-jüdische Nachwuchs noch 1890 zu 90% auf deutsche Schulen und Universitäten geschickt.⁴ Auch Franz Kafka wurde auf eine deutsche Schule, das altösterreichische humanistische Gymnasium in Prag-Altstadt, „wenige Schritte von der Wohnung der Familie entfernt“,

¹ Hartmut Binder (Hg.); Kafka-Handbuch. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler. Stuttgart 1979, S. 3

² a.a. O., S.4

³ Klaus Wagenbach: Kafka. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 15f

⁴ Binder, S. 25

geschichte (1893-1901). Er studierte an der „Deutschen Universität Prag“ für nur zwei Wochen Chemie und wechselte dann zu Jura (1901-1906).¹

Die jüdischen Söhne in den 80er und 90er Jahren wandten sich häufig akademischen Berufen zu, und „die Wiener und Prager liberale Presse war weithin von böhmisch-jüdischen Journalisten beherrscht“.²

In der tschechischen Autonomiebewegung spielten im tschechischen Böhmen ansässige Juden eine bedeutende Rolle³, worauf sich ihre Hoffnung auf mehr Rechte gründete. Trotz der energischen Beteiligung der jüdischen Intellektuellen an der tschechischen Autonomiebewegung gegen die österreichische Monarchie wurden sie von den tschechischen Nationalisten nie als richtige Tschechen anerkannt.⁴

J. Herben hat über die Wahrnehmung der Juden durch die tschechischen Nationalisten folgendes geäußert:

„Alles an den Juden war fremd und anders als bei uns. Es fällt mir schwer zu definieren, was uns an diesem Judentum abstieß. Z. B. haben wir uns geekelt, etwas von Juden zu essen zu nehmen.“⁵

Sie wurden als Sündenbock für alle Fehler des Liberalismus verantwortlich gemacht. Als im Jahre 1897 die „Sprachenverordnung für Böhmen“ vom neuen Ministerpräsidenten (seit 1895) Kasimir Badeni erlassen wurde, hatte die Solidarisierung aller Deutschen Zisleithaniens und Massenversammlungen in den böhmischen Städten gegen die Wiener Regierung zur Folge. Und als der Kaiser Badeni stürzen ließ, „fanden in Prag schwere antideutsche und antijüdische Ausschreitungen statt“.⁶ Im sogenannten „Dezembersturm“ begann in Prag der Angriff auf deutsche Institutionen. Die Nationalisten erwählten das jüdische Kleinbürgertum zum Opfer und plünderten jüdische Geschäfte.⁷

¹ Wagenbach, S. 26-38

² Binder, S. 24

³ Wilma Iggers: Die Juden in Böhmen und Mähren. München 1986, S. 18

⁴ Christoph Stölzel: Kafkas böses Böhmen. München 1975, S. 33

⁵ J. Herben; zitiert in: selbstwehr, 9. 8. 1912. In: Stölzel, S. 32-33

⁶ Binder, S. 9-10

⁷ Stölzel, S. 63. siehe auch Binder, S. 26

Solche Ausschreitungen gab es nicht nur zur Zeit der Autonomiebewegung, sondern auch 1918. Als die tschechischen Parteien den eigenen Staat forderten, ging die Revolution teilweise mit antideutschen und antisemitischen Ausschreitungen einher.¹

Trotz der Absprachen zwischen tschechischen Juden und Mazaryk, dem Staatsgründer und Staatspräsidenten der Tschechoslowakischen Republik, der schon vor dem ersten Weltkrieg mit den Zionisten als Gesprächspartner verhandelt hatte, geschah nach dem Kriegsende das, was die Juden fürchteten: Eine schlechte Wirtschaftslage und Hunger verursachten eine massenpsychologische Agitation, die zu einer neuen antisemitischen Welle mit Plünderung und Verfolgung führte, welche in Prag die schweren Ausschreitungen vom November und Dezember 1920 brachte.²

¹ Binder, S.18

² a.a.O., S. 30

3. Fremdheit in Kafkas Leben

3.1. Kafka und seine Familie

„fremder als ein Fremder“ (Tagebücher, S. 319)

Franz Kafkas Vater, Hermann, wurde 1852 in der tschechisch-jüdischen Provinz in Südböhmen als Sohn eines Fleischhauers, geboren.¹

Nach dem wirtschaftlichen Aufschwung und der Liberalisierung wanderten viele Juden aus der tschechischen Provinz in die ´liberalen´ Städte, wobei Hermann „als 14jähriger Knabe“, so Kafkas Mutter in ihrem kurzen Lebensbericht, „in die Fremde geschickt“ und als Wanderhändler „sich selbst ernähren musste“². Nach dem Militärdienst übersiedelte er nach Prag und heiratete Julie Löwy, die aus einer vermögenden, gebildeten deutsch-jüdischen Familie stammte. Ein Jahr später am 3. Juli 1883, wurde Franz Kafka geboren.

Die Mutter war streng religiös aufgewachsen und „in ihr (der Familie Löwy) finden sich immer wieder fromme, zurückgezogen lebende Gelehrte und Rabbiner[...]“³

Hermann wollte nach den schweren Erfahrungen seiner Jugend seine Kinder (Franz und drei Töchter) streng und diszipliniert erziehen. In seinem „Brief an den Vater“ beschreibt Kafka das strenge Verhalten beider Eltern wie folgt:

„Ich[...] ein Löwy mit einem gewissen Kafkaschen Fond, der aber eben nicht durch den Kafkaschen Lebens-, Geschäfts-, Eroberungswillen in Bewegung gesetzt wird, sondern durch den Löwy’schen Stachel, der geheimer, scheuer, in anderer Richtung wirkt und überhaupt aussetzt[...] Du kannst ein Kind nur so behalten, wie Du eben selbst geschaffen bist, mit Kraft, Lärm und Jähzorn,

¹ Wagenbach, S. 15

² a.a.O., S. 12

³ ebd., S. 14

und in diesem Falle schien Dir das auch noch überdies deshalb sehr gut geeignet, weil Du einen kräftigen Jungen in mir aufziehen wolltest[...] Die Mutter hatte unbewusst die Rolle eines Treibers in der Jagd.“¹

Bei Kafka entstand das Gefühl der Entfremdung sowohl durch gesellschaftliche Ausgrenzung als Jude, als auch durch die Erziehung in seiner Familie. In einer jüdischen Mittelstandsfamilie, „in der alle Dämonen des Liebeshasses losgelassen waren“ und in der das Zusammengehörigkeitsgefühl herangebildet wurde, war Kafka den Aggressionen der Umgebung nicht gewachsen:² „[...] Deine Hand und mein Material (sind) einander so fremd gewesen. Du sagtest: kein Wort der Widerrede.“³

In einem Brief an seine Schwester Elli kritisiert Kafka nicht nur die Erziehungsmethoden seiner Eltern, sondern auch die Erziehung der Kinder bei wohlhabenden Prager Juden, „diesen fast mit Händen zu greifenden allgemeinen Geist, der in Dir ist, so wie in mir, diesen kleinen, schmutzigen, lauwarmen, blinzelnden Geist. Vor dem das eigene Kind retten können, was für ein Glück.“⁴

Kafkas bittere Beziehung zu seiner Familie, vor allem zu seinem Vater, wird nicht nur in seinem „Brief an den Vater“ oder in den Tagebüchern beschrieben, sondern es wird auch in seinen Erzählungen, vor allem in „Das Urteil“ dargestellt, was normalerweise von Interpreten als ödipaler Konflikt bezeichnet wird. Aber in diesem Konflikt liegt eine andere grundlegende Problematik. Abgesehen von der Beziehung zu seiner kleinen Lieblingsschwester Ottla entfremdet sich Kafka von allen Familienmitgliedern:

„Ich lebe in meiner Familie, unter den besten und liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder. Mit meiner Mutter habe ich in den letzten Jahren durchschnittlich nicht zwanzig Worte täglich gesprochen, mit meinem Vater kaum jemals mehr als Grußworte gewechselt. Mit meinen verheirateten

¹ Franz Kafka: Romane und Erzählungen. Hrsg. Von Monika A. Weissenberger. Köln 1998, S. 956-958 und 975

² Heinz Politzer(Hg.): Das Kafka-Buch. Frankfurt a.M. 1965, S. 53

³ Brief an den Vater; In: Romane..., S. 968

⁴ Franz Kafka: Briefe 1902-1924. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. 1958, S. 339f

Schwestern und Schwagern spreche ich gar nicht.“¹

Er kämpfte nicht mit dem Vater, um die Mutter zu gewinnen bzw. seine ödipalen Konflikte zu lösen, weil der Vater und die Mutter einander so nahe stehen, dass sie sich kaum voneinander unterscheiden lassen.

„Ihr zwei waret aber immer in Kampfstellung, immer frisch, immer bei Kräften[...] Zu allererst seid Ihr Euch ja gewiss sehr nahe gewesen.“²

Es war kein Kampf zwischen Vater und Sohn, sondern eher ein „innerer Kampf“, durch den Kafka sich aus der „ungeheure(n) Entfremdung“, wie er sagt, vergeblich zu befreien suchte.:

„Zwischen uns war es kein eigentlicher Kampf, ich war bald erledigt; was übrig blieb war Flucht, Verbitterung, Trauer, innerer Kampf.“³

Dieser innere Kampf, den ihm die Fragwürdigkeit seiner Existenz aufnötigt, in einer Familie, die „kein Wort“ der Widerrede zulässt, führt zum Verlust des „Vertrauen(s) zu eigenem Tun“, zu „Verzweiflung“ und „Fremdheit“.⁴ Die Fremdheit, die Kafka in seinem Brief an den Vater erwähnte und die in seinen Werken mehrere Male in verschiedener Art und Weise hervortritt, wird durch Schuldgefühl und Opferrolle des Judentums verstärkt. Den Vater bringt seine eigene Opferrolle dazu, beim Sohn das Schuldgefühl hervorzurufen. Es scheint, dass der Vater seine Opferrolle genießend ausnutzte, um seine Macht oder, wie Kafka in seinem Brief formuliert, „die Tyrannei seines Wesens“ zu rechtfertigen:

„Dir hat sich die Sache immer sehr einfach dargestellt[...] Es schien Dir etwa so zu sein: Du hast Dein ganzes Leben lang gearbeitet, alles für Deine Kinder, vor allem für mich geopfert[...] Und zwar wirfst Du es mir so vor, als wäre es meine Schuld[...] Du siehst Dich gänzlich schuldlos an unserer Entfremdung.“⁵

¹ Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. 1954, S. 319f

² Brief an den Vater, S. 985

³ ebd.

⁴ a.a.O., S. 954, 970 u. 986

⁵ ebd., S. 975

Die Opferrolle der Juden wird in Kafkas kurzer Erzählung „Die Kreuzung“ durch das „Lamm“ symbolisiert. Das Bild vom Lamm wird in der jüdischen Literatur als „wehrlose Existenz des jüdischen Volkes unter den anderen Völkern“ verstanden: „Wie das Lamm unter den Wölfen...“¹ Dieses Lamm, in „Die Kreuzung“, ist aber kein Lamm mehr, es ist ein Mischwesen von Lamm und Katze. Es ist weder ursprüngliches Lamm noch ein neues Wesen. Dieses ganz fremdartige Mischwesen zeigt die absolute Entfremdung Kafkas von seiner Familie, wobei er kein Zusammengehörigkeitsgefühl hat. Ich komme darauf (im Abschnitt „Kafka und das Judentum“) noch zu sprechen.

3.2. Kafka und sein Berufskonflikt

„[...] durch Arbeit ist man gänzlich fremd“
(Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, S. 234)

Kafka wurde am 18. Juni 1906 zum Doktor der Rechte promoviert. Nach seiner Promotion arbeitete er in einer Prager Advokatur und machte ein einjähriges gerichtliches Praktikum. 1907 trat er in die Versicherungsgesellschaft „Assicurazioni Generali“ als „Aushilfskraft“ ein und im August 1908 fing er seine Arbeit als Beamter der Prager „Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt“ an, die bis zum Ausbruch seiner Krankheit (Lungentuberkulose) im Jahre 1917 dauerte.²

Sein Beamtenberuf war für ihn zuerst eine Art „Flucht“ aus der Familie, vor allem Flucht aus dem Familiengeschäft, vor dem er sich „fürchtete“ und das er „hasste“³. Er findet aber eine in seiner Berufsarbeit keine Freiheit und Ruhe. Die Arbeitsvorschriften in der Versicherungsgesellschaft waren besonders streng: „Wenn es der Dienst erfordert sollte, Arbeiten auch in außergewöhnlichen Stunden, ohne Anspruch auf besondere Entlohnung.“⁴ Die Angestellten waren verpflichtet, nach Dienstschluss, italienisch zu lernen. Alle zwei Jahre nur durften sie einen vierzehntägigen Urlaub nehmen.⁵

¹ Baruch Benedikt Kurzweil. "Franz Kafka-jüdische Existenz ohne Glauben". In: zu Kafka. hrsg. von Günter Heintz. 1979, S. 121

² Wagenbach, S. 47-59 und Emrich, S. 413

³ Brief an den Vater, S. 982

⁴ Wagenbach, S. 59

⁵ Anz, S.73

Kafka hat diese anstrengenden Verhältnisse in seiner 1907 entstandenen Erzählung „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ wie folgt beschrieben:

„Man arbeitet so übertrieben im Amt, dass man dann sogar zu müde ist, um seine Ferien gut zu genießen. Aber durch Arbeit erlangt man noch keinen Anspruch darauf, von allen mit Liebe behandelt zu werden, vielmehr ist man allein, gänzlich fremd nur Gegenstand der Neugierde.“¹

Die Vollbeschäftigung mit der Arbeit (anfänglich von 8 Uhr früh bis 7 Uhr abends) verschlang nicht nur seine Zeit, die er für sein eigenes literarisches Interesse benutzen wollte, auch die Atmosphäre am Arbeitsplatz ließ ihn derart verzweifeln, dass sie ihm für einen „seligen Selbstmord“ hinreichend schien:

„Es gab da eine gewisse Stelle in einem kleinen Gang, der zu meinem Bureau führte, in dem mich fast jeden Morgen eine Verzweiflung anfiel, die für einen stärkeren, konsequenten Charakter als ich es bin überreichlich zu einem seligen Selbstmord genügt hätte.“²

Im Gespräch mit Janouch spricht er sehnsüchtig über Paul Adler, der keinen Beruf habe und für seine dichterische Berufung lebe:

"Ein freier Mensch und Dichter. Ich bekomme in seiner Nähe immer Gewissensbisse, dass ich mein Leben in einer Kanzleiexistenz ertrinken lasse."³

Neben dem Familienkonflikt litt er unter dem Berufskonflikt, wobei er um seine freie Existenz kämpfte. In seinem Tagebuch veranschaulicht er die „irrsinnige“ Lage seines Doppellebens, wobei er unter dem Konflikt zwischen dem Beruf und der dichterischen Berufung schwer litt:

„Ich bin daher Beamter in einer sozialen Versicherungsanstalt geworden. Nun können diese zwei Berufe einander niemals ertragen und ein gemeinsames Glück zulassen[...] Nur ist es für mich ein schlechtes Doppelleben, aus dem es

¹ Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen. hrsg. Von Paul Raabe. Frankfurt a.M- 1970, S. 234

² F. Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. hrsg. von Erich Heller u. Jürgen Born. Frankfurt a.M. 1967, S. 102

³ Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Frankfurt a.M. 1951, S. 17

wahrscheinlich nur den Irrsinn als Ausweg gibt.“¹

In einen „Irrsinn als Ausweg“ ist auch Josef K. in „Der Prozess“ verfallen. Im „Prozess“ projiziert Kafka die Lage eines Menschen, dessen Welt auf einer labyrinthischen Irrfahrt vollkommen entfremdet wird. Er ist ein Gefangener, der keine Schuld hat. Die Schuld sucht nicht die Strafe, sondern, wie Kundera formuliert, „die Strafe sucht die Schuld.“²

Kafka sollte sich, sowohl als Sohn wie auch als Beamter, mit der unverständlichen Schuld identifizieren. Die Familie und der „unerträgliche“ Beruf werden ihm fremd. Diese beiden Entfremdungen als soziale Zwänge übten ihre Macht auf ihn aus. Sein hoffnungsloser Kampf gegen sie, um sein Eigenes zu retten, brachte ihn derart zur Verzweiflung, dass er seine „Krankheit“ als „Freiheit“ bezeichnete, weil er nicht mehr im Bureau arbeiten musste. Dies betont er in einem Brief an Max Brod, wobei er seine „Lungenwunde“ als „die Freiheit, die Freiheit vor allem“ bejubelte.³

3.3. Kafka und seine Liebe zu Frauen

„[...] es sei weit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch, einer Fremde, in der[...] man vor Fremdheit ersticken müsse[...]“ (Das Schloss, S. 437)

Kafkas innerer Kampf, die Entfremdung von der Familie und vom Beruf zugunsten seiner eigenen Interessen zu überwinden, bzw. sich mit beiden Lebensbereichen zu versöhnen, war gescheitert. Die Liebe zu Frauen und die Gründung einer eigenen Familie ist nun seine Hoffnung, mit der er seine Existenz

¹ Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. 1954, S. 41

² Milan Kundera: Die Kunst des Romans. München-Wien, 1987, S. 113

³ Franz Kafka: Briefe, S. 161

ertragen zu können glaubt. „Liebe“ ist für ihn „das Sich-noch-Halten“¹ und „Mühsal des Zusammenlebens: Erzwungen von Fremdheit[...]“²

Seine erste ernsthafte Liebe ist die fünfundzwanzigjährige Felice Bauer, die er am 13. August 1912 im Elternhaus seines lebenslangen Freundes Max Brod kennenlernt. Die Auswirkung der Liebe zu Felice auf seine Existenz beschreibt er in seinem Tagebuch wie folgt:

„Die Verbindung mit F. wird meiner Existenz mehr Widerstandskraft geben.“³

Die Begegnung mit Felice gibt ihm tatsächlich solch eine Widerstandskraft, dass er in kurzer Zeit seine bedeutendsten und literarisch wertvollsten Erzählungen niederschreibt, was man als seinen literarischen Durchbruch bezeichnen kann.

Vierzig Tage nach seiner Begegnung mit Felice schreibt er „Das Urteil“ in der Nacht vom 22. bis 23. September von zehn Uhr abends bis sechs Uhr früh in einem Zug nieder.⁴ Er widmet Felice diese Erzählung. Beim Schreiben dieser Erzählung wird er durch seine Verbindung zu Felice motiviert, wie er in einem Brief an sie betont:

„Es [Das Urteil] ist zu einer Zeit geschrieben, wo ich Dich zwar schon kannte und die Welt durch Dein Dasein an Wert gewachsen war[...]“⁵

Diese Wirkung aus ihrer Beziehung heraus wird dann verständlicher, wenn man beachtet, dass er diese Erzählung „Deine kleine Geschichte“⁶ nennt. Er arbeitet auch Felice in die Geschichte hinein, indem er den Namen der Figur Frieda Brandenfeld, Verlobte von Protagonist Georg Bindemann, im Gedanken an Felice Bauer wählt:

„Frieda hat so viel Buchstaben wie Felice und auch den gleichen Anfangsbuchstaben, ‚Friede‘ und ‚Glück‘ liegt auch nah beisammen.

¹ Franz Kafka: Tagebücher(1983), S. 233

² a.a.O., S. 360

³ ebd., S. 227

⁴ Franz Kafka: Über das Schreiben. hrsg. von Erich Heller und Joachim Beug. Frankfurt/Main 1983, S. 19

⁵ a.a.O., S. 24

⁶ ebd., S. 21

„Brandenfeld’ hat durch ‚Feld’ eine Beziehung zu ‚Bauer’ und den gleichen Anfangsbuchstaben.“¹

Drei Tage nach Niederschrift der Erzählung „Das Urteil“ beginnt er das erste Kapitel des Amerika-Romans (Der Heizer) zu verfassen. Und er schreibt danach im November-Dezember 1912 „Die Verwandlung“ nieder.

In kurzer Zeit solche Meisterwerke zu schreiben, hat er vor allem seinem Glücksgefühl, durch das „die Welt an Wert gewachsen war“ zu verdanken. Die Chronik dieses Schreibens zeigt Kafkas Neigung zu einer harmonisierten Beziehung, in der beider sich selbst finden: „Ich verdanke die Geschichte auf Umwegen ihr [Felice]“²

Trotz dieser großen Motivation und der Wiederbelebung der Widerstandskraft hat er Angst vor dem Zusammenleben mit einer Frau. Die Furcht könnte aus dem Gedanken an Zwang zur Ernährung einer eigenen Familie gewachsen sein, wobei, wie Anz formuliert, die Berufsbindung sich noch verstärken würde.³ Aber es scheint, der eigentliche Grund ist Angst vor den Verlust seiner „einzigen inneren Daseinsmöglichkeit“, nämlich vor dem Verlust der Literatur.

„Die Angst vor der Verbindung, dem hinüberfließen. Dann bin ich nie mehr allein[...] Ich muss viel allein sein. Was ich geleistet habe, ist nur ein Erfolg des Alleinseins[...] Alles was sich nicht auf Literatur bezieht, hasse ich[...]“⁴

Seine Angst vor einer Bindung, wird durch Felices Unverständnis für Kafkas literarische Aktivitäten verstärkt. „Am meisten ärgerte Kafka, dass Felice die erwähnten Schriftsteller als ‚Dichter’ bezeichnete und vergaß, dass Kafka genau nicht anderes als eben Dichter war.“⁵

Er hat selbst die Auseinandersetzung mit Felice über seine literarische Arbeit umrissen:

¹ Franz Kafka; Tagebücher. 1910-1923; S. 297

² Tagebücher, S. 315

³ Anz, S. 88

⁴ Tagebücher, S.227f. In: Anz, S. 88

⁵ Nahum N. Glatzer: Frauen in Kafkas Leben. Zürich 1987, S. 36

„Ich glaube, Du hast es nicht genug begriffen, dass Schreiben meine einzige Daseinsmöglichkeit ist.“¹

So wird seine Verlobung mit Felice zwei Mal (1914 und 1917) gelöst. Trotz seiner bitteren Erfahrung mit Felice erhofft er sein Glück bei anderen Frauen. Da seine Familie, Beruf und Umgebung ihm fremd waren, war „die Frau das einzige Wesen, von dem er sehnsüchtig Erlösung aus dem schrecklichen Gefühl der Isolation erhoffte.“²

Um diese Erlösung zu erlangen, verliebt er sich manchmal anscheinend leicht, in Frauen, wie z.B. in die einundzwanzigjährige Grete Bloch, Prokuristin in einem Berliner Betrieb, die er nur oberflächlich kennenlernt (1914).³

Aber seine Verbindung mit Frauen scheiterte immer wieder: Die Verlobung mit Julie Wohrzek (Sommer 1919) wird auch gelöst (im Juli 1920). Hinzu kam die Auflösung seiner Verbindung mit Gerti Wasner (1913) und Milena Jesenska (ab 1920).⁴

Seine Neigung zu einer Verbindung mit Frauen ist auch durch die Beziehung zu seiner Lieblingsschwester Ottla zu verstehen, welche er eine „kleine gute Ehe“ nennt.⁵ Und als er von ihrer Heirat erfährt, schreibt er in einem entsagungsvoll ironischen Ton: „Wir konnten einander nicht heiraten, das wäre abscheulich gewesen. Da du aber besser zum Heiraten geeignet bist als ich, heirate du für uns beide, und ich bleibe für uns beide ledig.“⁶

Kafkas Versuche, sich den Frauen zu nähern und die Entfremdung von ihnen zu überwinden, schlagen sich in seinen Erzählungen und Romanen nieder. Nicht nur in „Das Urteil“ „geht Georg“, nach Kafkas Interpretation, „an der Braut zugrunde“, sondern auch in „Die Verwandlung“ geht die Beziehung zwischen Gregor Samsa und seiner Schwester Grete zugrunde. Der Schwester steht Gregor

¹ Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit: hrsg. von Erich Heller u. Jürgen Born. Frankfurt 1967, S. 367

² Glatzer: Frauen in Kafkas Leben, S. 12

³ a.a.O., S. 50

⁴ Glatzer, S. 129f u. Wagenbach, S. 116-129

⁵ In: Anz, S. 101

⁶ ebd.

am nächsten. Sie ist das einzige Familienmitglied, das sich um ihn kümmert, z.B. ihn füttert. Der zum Tier gewordene Gregor zeigt auch auf mancherlei Art und Weise seine Liebe zu ihr. Aber das Verhalten der Schwester wird von Tag zu Tag boshafter und sie ist sogar die erste, die ihn „loswerden“ will.¹ Sogar seine Mutter, die immer geduldig auf seine „Heilung“ hoffte, ist am Ende mit den anderen (Schwester und Vater) einig.

Kafkas Erwartungen an die Frauen erfüllen sich nicht. Deswegen findet er deren Verhalten „merkwürdig“:

„Merkwürdig, wie wenig Scharfblick die Frauen haben, sie merken nur, ob sie gefallen, denn ob man Mitleid mit ihnen hat und schließlich ob man Erbarmen bei ihnen sucht, das ist alles, nun es ist ja im allgemein auch genug.“²

Es ist dann nicht mehr verwunderlich, wenn der Landvermesser K. (in „Das Schloss“) inmitten der Stunden des „gemeinsamen Atems und gemeinsamen Herzschlags“ bei einer Liebesbegegnung mit Frieda vor „Fremdheit erstickt“:

„Sie umfassten einander, der kleine Körper brannte in K.s Händen, sie rollten in eine Besinnungslosigkeit, aus der sich K. fortwährend, aber vergeblich, zu retten suchte[...] Dort vergingen Stunden. Stunden gemeinsamen Atems, gemeinsamen Herzschlags, Stunden, in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirrte sich oder er sei weit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch. Einer Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren.“³

3.4. Kafka und das Judentum

„Ebenso wenig Rettung[...] fand ich im Judentum“ (Brief an den Vater)

¹ Franz Kafka: Die Verwandlung und andere Erzählungen. hrsg. von Rolf Toman. Köln 1995, S. 140

² F. Kafka: Briefe, S. 323

³ F. Kafka: Das Schloss. hrsg. von Max Brod. Frankfurt 1983, S. 43 f

Das Interesse Kafkas am Judentum, bzw. an seiner Herkunft wird manchmal als sein „jüdisches Volksbewusstsein“¹ bezeichnet. Kafkas Freund, Felix Weltsch, hielt Kafka sogar für einen „glühenden Zionisten“.² Max Brod meinte, dass es Kafka „mit zunehmender Reife immer enger zum Judentum zog.“³

Kafka interessierte sich bestimmt für das Judentum. Manche von ihm gelesenen Bücher, wie „Zur Judenfrage“ von Karl Marx, „Aus dieser und jener Welt“ von Jizchak Leib Perez, „jüdische Bauern“, „ostjüdische Geschichte“⁴ u. a. weisen darauf hin, dass er seine Herkunft tiefer kennen lernen wollte.

Er lässt sich nicht nur die zionistische Wochenschrift „Selbstwehren“ nachsenden, sondern er bietet dem Heft sogar seine Mitarbeit an.⁵ Und als die Judenstaatsidee Theoriediskussion der Juden war, welche als psychischer Treibsatz die Juden zur „Berufsumschichtung“ bewegte, sagte Kafka im Gespräch mit Janouch (1920) das, was eines Romantikers Traum ähnelt:

„Ich träume davon, dass ich als Landarbeiter oder Handwerker nach Palästina gehe[...], um ein sinnvolles Leben in Sicherheit und Schönheit zu finden[...].“⁶

Seine Beschäftigung mit dem Judentum und sein Traum von einem „sinnvollen Leben in Sicherheit und Schönheit“ entspringt seinem Wunsch nach eigener und individueller Existenz, frei von der Last der „ungeheuren Entfremdungen“.

Aber die Tatsache, dass Kafka sich für jüdische Belange interessierte und daran arbeitete, gibt kein Recht zu der Annahme, er sei „blühender Zionist“ gewesen, oder er habe ein „Volksbewusstsein“ und „nationaljüdische Gesinnung“ gehabt, wie Binder zu verifizieren versucht.⁷ Kafkas Werke, sowohl die Briefe und

¹ Aussage von Friedrich Thieberger, einer der Hebräischlehrer Kafkas (1952, S. 52). In: Binder, S. 570

² ebd.

³ Max Brod: Über Franz Kafka. Eine Biographie... Frankfurt/Hamburg 1966, S.264

⁴ Vgl. Jürgen Born: Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Frankfurt a.M. 1990, S. 109 ff

⁵ Binder, S. 572

⁶ Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Frankfurt a.M. 1951, S. 17

⁷ Binder, S. 570-578

Tagebücher als auch seine Erzählungen, beweisen eine andere Auffassung, dass er nämlich keine religiöse Intention und kein Zugehörigkeitsgefühl zum jüdischen Volk hatte. Er ist, wie Kurzweil beschreibt, „moderner, entwurzelter Jude“.¹

Er erlebt das Judentum, sowohl als Kind, wie auch als Erwachsener anders als man es von einem gläubigen Juden oder Zionisten erwarten sollte. Als Kind hatte er Furcht und Zittern im Tempel erlebt:

„Ich habe dort [im Tempel] auch viel Furcht gehabt, nicht nur vor den vielen Leuten mit denen man ihn nähere Berührung kam, sondern auch deshalb, weil Du nebenbei erwähntest, dass auch ich zur Thora aufgerufen werden könne. Davor zitterte ich jahrelang.“²

Er kritisiert seines Vaters aus einer „kleinen ghettoartigen Gemeinde“ mitgebrachtes Judentum und findet „ebenso wenig Rettung vor Dir im Judentum“.³ Er spricht, in einem Brief an Max Brod (31. 7. 1922), vom „Mangel jeden festen jüdischen Bodens unter meinen Füßen“.⁴ In einem Brief an Milena stellt er seine Enttäuschung vom Judentum dar:

„Manchmal möchte ich sie eben als Juden (mich eingeschlossen) alle in die Schublade des Wäschekastens dort stopfen, dann warten, dann die Schublade ein wenig herausziehen, um nachzusehen, ob sie schon alle erstickt sind, wenn nicht, die Lade wieder hineinschieben und es so fortsetzen bis zum Ende[...]“⁵

Seine Hoffnung, sein Leben durch Einbindung „sinnvoll“ zu machen und „Sicherheit und Schönheit“ zu erreichen, vergeht, wie in anderen Fällen. Er fühlte sich körperlich und seelisch im Niemandsland, wobei er Verzweiflung, Verirrung und Wurzellosigkeit in seinen Werken gestaltet:

¹ Zu Kafka: S. 123

² Brief an den Vater, S. 992 f

³ a.a.O., S. 991

⁴ Emrich, S. 421

⁵ Franz Kafka: Briefe an Milena. hrsg. von Jürgen Born u. Michael Müller. Frankfurt 1983, S. 57

„Verlassen sind wir doch wie verirrte Kinder im Wald“.¹ „An dem geringen Positiven sowie an dem äußersten, zum Positiven umkippenden Negativen, hatte ich keinen ererbten Anteil. Ich bin nicht von der allerdings schon schwer

sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davon fliegenden jüdischen Gebetsmantels wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang“.²

Er hat seine Meinung über das Judentum, besonders über den Zionismus, in einem Gespräch mit Janouch eindeutiger geäußert:

„Mit dem Zionismus wächst der Antisemitismus[...], die Selbstbesinnung der Juden wird als Verneinung der Umwelt empfunden[...] Natürlich, dass man dadurch für die Dauer gar nichts gewinnen kann.“³

Die entfremdete Existenz Kafkas als Jude wird am besten in seiner kleinen Erzählung „Die Kreuzung“ dargestellt:

„Ich habe ein eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm. Es ist ein Erbstück aus meines Vaters Besitz. Entwickelt hat es sich aber doch er in meiner Zeit, früher war es viel mehr Lamm als Kätzchen. Jetzt aber hat es von beiden wohl gleich viel.“⁴

Sich als wehrloses Lamm unter den bösen Wölfen zu präsentieren gehört zur Vergangenheit des Judentums, weil dieses Mischwesen „früher viel mehr Lamm“ war. In des Erzählers Zeit, also in Kafkas moderner Zeit entwickelt sich dieses zu einem „Halbkätzchen“, „nicht genug damit, dass es Lamm und Katze ist, will es fast auch noch ein Hund sein“.⁵

Also wenn das alte Judentum durch seine Lammrolle noch eine Einheit bildete, verzweifelte Kafka an der Existenz der modernen assimilierten Juden. Er ist von

¹ Franz Kafka: Briefe 1902-1924; S. 19 (Brief an Oskar Pollak -9. November 1903)

² In: Politzer, S. 250

³ Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. S. 151

⁴ Franz. Kafka: Sämtliche Erzählungen. hrsg. von Paul Raabe, S. 302

⁵ a.a.O., S. 303

seiner ursprünglichen Lammseele durch Assimilation entfremdet, ohne eine neue befreiende Existenz zu erlangen. Im Gegenteil: Die Fremdheit wurde noch intensiviert; fremd seiner jüdischen Herkunft und fremd sich selbst, oder, wie Glatzer meint, „alle waren ihm Fremde; sein eigener Körper war ihm fremd.“¹ Kafka zeigt nach Kurzweils Exegese, „die Züge der Selbstentfremdung und Selbstentwertung, die von der judenfeindlichen Außenwelt geprägt wurden.“²

Diese Entfremdung wird aber nicht nur „von der judenfeindlichen Außenwelt“, sondern auch von seinen eigenen Erlebnissen mit dem Judentum im allgemeinen geprägt. Daher ist seine Enttäuschung so groß und tiefgehend, dass er sich selbst nicht mehr kennt. Das Tier ist eine Chimäre, ein absolut fremdartiges Mischwesen, das „keinen Ausweg mehr finden konnte.“³

In dieser Erzählung werden die Fragen gestellt, die der Fragwürdigkeit der Existenz Kafkas, in seiner realen Welt, entsprechen:

„Da werden die wunderbarsten Fragen gestellt, die kein Mensch beantworten kann: Warum es nur ein solches Tier gibt, warum gerade ich es habe... ob es sich einsam fühlt...“⁴

Diese Fragen kann aber „kein Mensch beantworten“, was die absolute Enttäuschung Kafkas hervorruft. Er will nicht mehr erklären, weil es keine Erklärung für ein solch vollkommen fremdartiges Mischwesen gibt.

Kafka fühlt sich wie ein Mischwesen, das keine eigene Identität besitzt. Er konnte seine Identität weder im Judentum noch in irgendwelchen Nationalgefühlen finden. Ein in Prag geborener und aufgewachsener Kafka wurde wegen seiner jüdischen Abstammung nicht von Tschechen als Tscheche angenommen. Er war weder Tscheche⁵ noch Deutscher. Er war böhmischer deutschsprachiger Jude. Diese Mischung brachte ihn in die Lage, dass er von

¹ Glatzer, S. 12

² Zu Franz Kafka, S. 131

³ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 303

⁴ a.a.O., S. 301

⁵ „[...]Ein Tscheche? Nein[...]“: Briefe 1902-1924, S. 270

allem etwas und zugleich fremd von allem war. Hinzu kam die Verzweiflung an der labyrinthischen Irrfahrt durch die moderne Komplexität. Die Verzweiflung an der Möglichkeit einer freien Existenz ist derart verinnerlicht worden, dass er die „Erlösung“ im Tode fand:

„Vielleicht wäre für dieses Tier das Messer des Fleischers eine Erlösung, die muss ich ihm als einem Erbstück versagen.“¹

Solche tiefgehende Verzweiflung daran, jemals von der entfremdeten verwirrenden Existenz erlöst zu werden, wird nicht nur in seinen Erzählungen und Romanen dargestellt, wobei das entfremdete Wesen wie Gregor Samsa in „Die Verwandlung“ oder der Landvermesser K. in „Das Schloss“ durch ihren Tod erlöst werden. Diese Art von Erlösung tritt auch in seinen Briefen und Tagebüchern in Erscheinung:

„Von außen gesehen ist es schrecklich, erwachsen, aber jung zu sterben oder gar sich zu töten. In gänzlicher Verwirrung, die innerhalb einer weiteren Entwicklung Sinn hätte abzugehn, hoffnungslos oder mit der einzigen Hoffnung, dass dieses Auftreten im Leben innerhalb der großen Rechnung als nicht geschehen betrachtet werden wird. In einer solchen Lage wäre ich jetzt. Sterben heiße nichts anderes, als ein Nichts dem Nichts hinzugeben[...]“²

In Bezug auf Kafkas Verbundenheit mit dem Judentum kommentiert Schoeps, „den Helden Kafkas (sei) das Gesetz Gottes verlorengegangen.“³ Kurzweil fügt noch etwas hinzu, dem in diesem Zusammenhang zu zustimmen ist: „Das Gesetz wie das ganze Judentum sind sinnlos, beziehungslos, verfremdet und absurd geworden.“⁴

¹ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 303

² Tagebücher, S. 336f

³ H. J. Schoeps: The tragedy of faithlessness. The Kafka problem, S. 287-297. In: Günter Heintz: zu Franz Kafka, S. 129

⁴ Kurzweil: Franz Kafka- Jüdische Existenz ohne Glauben. In: zu Franz Kafka, S.129

4. Darstellung der Fremdheit in Kafkas Erzählungen und Romanen

Kafkas Werke sind von endloser Wanderung geprägt. „Wanderung“ und „Fremdheit“ sind in seinen Werken derart eng aufeinander bezogen, dass man sie kaum voneinander trennen kann. Fremdheit kommt aber nicht unbedingt als Wanderung in einem fremden Land vor. Die Figuren sind, sowohl als Fremder als auch Ansässiger, durch endlose labyrinthische Wanderungen voneinander entfremdet. Der Entfremdungsprozess der modernen Menschen wird durch verschiedene Vorgänge, vor allem durch die Übermacht der Verwaltungsstruktur, verursacht; das System verhindert den Zugang zu sich selbst. Eduard Raban, Protagonist der Erzählung „Hochzeitsvorbereitungen aus dem Lande“ spricht dies mit klaren Worten aus:

„[...]durch alle Arbeit erlangt man noch keinen Anspruch darauf, von allen mit Liebe behandelt zu werden, vielmehr ist man allein, gänzlich fremd[...]“¹

Raban ist nicht nur der Umgebung durch ihm nicht gemäße, ihm nicht gehörige und „unerträgliche“ Tätigkeit fremd, sondern seinem ganzen Körper. Deswegen unterscheidet er zwischen „ich“ (selbst) und „man“ (sein Körper). Er schickt seinen „angekleideten Körper“ aufs Land und sein „ich“ bleibt im Bett, in der Gestalt eines großen Käfers.“² So versucht er – als wenn die Verwandlung nur ein Traum wäre – sein eigenes Ich, seine individuelle Existenz zu bewahren.

Die Wanderung, durch die der Held in Verwirrung und Fremdheit gerät, ist auch für Josef K. (in „Der Prozess“) das Schicksal. Josef K.s Gerichtsgänge sind auch eine verwirrende Wanderung bzw. eine labyrinthische Irrfahrt, in der die Umgebung vollkommen verfremdet wird. In der Erzählung „Die Sorge des

¹ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 234

² a.a.O., S. 236

Hausvaters“ wandert das fremdartige „Wesen, das Odradek heißt“ und „wie eine flache sternartige Zwirrspule“ aussieht, sogar in einem Haus umher:

„Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf.“¹

In Kafkas Erzählwelt sind die Menschen vor allem in einem Modernisierungsprozess fremd geworden, wobei die herrschende moderne Technik Schnelligkeit und Bürokratie verlangt und keine Kommunikationsmöglichkeit gewährt. Im Amerika-Roman ist der sechzehnjährige Karl Roßmann, der aus der europäischen Heimat „von seinen armen Eltern“ in die Fremde (nach Amerika) geschickt worden ist, nicht nur ein Fremder in einem fremden Land, vielmehr zeigt der Roman eine Konfrontation mit dem modernen Amerika, das Europa gleicht. Dies wird am „drittgrößten Lagerhaus“ von Karls Onkel im New Yorker Hafen dargestellt, wo die strengen und durchgeplanten Arbeitsabläufe keine menschliche Kommunikation zulassen. Unter diesen Bedingungen ist das normalste menschliche Verhalten, nämlich „das Grüßen“ abgeschafft und „nur einzelne Worte oder Zahlen von Papieren“ bestimmen die menschliche Kommunikation.

„Mitten durch den Saal war ein beständiger Verkehr von hin und her gejagten Leuten. Keiner grüßte, das Grüßen war abgeschafft, jeder schloss sich den Schritten des ihm vorgehenden an und sah auf den Boden, auf dem er möglichst rasch vorwärtskommen wollte, oder fing mit den Blicken wohl nur Worte oder Zahlen von Papieren ab, die er in der Hand hielt und die bei seinem Laufschrift flatterten.“²

Es wäre aber eine falsche Deutung, wenn man die Darstellung der Fremdheit in Kafkas Werken nur aus der Perspektive der Modernitätswirkung zu betrachten versucht. Abgesehen vom Vordergründigen scheint es, dass Fremdheit als schicksalhaftes universelles Phänomen dargeboten wird, das die Menschheit in sich trägt, seit der Mensch ein geschichtliches Wesen ist; oder wie Ernst Fischer,

¹ ebd., S139

² Franz Kafka: Amerika. hrsg. von Süddeutsche Zeitung. München 2004, S. 43

anhand von Marxens Selbstentfremdungstheorie, beschreibt: "Die Entfremdung des Menschen beginnt mit seinem Heraustreten aus der Natur durch die Arbeit, die Produktion."¹ Dies wird in der kurzen Erzählung „Der Jäger Gracchus“ deutlich.

4.1. Interpretation der Erzählung „Der Jäger Gracchus“

„Der Jäger Gracchus“ ist die Geschichte der Wanderung des tot-lebendigen Jägers in einem Todeskahn. Er ist „vor vielen Jahren“ infolge eines Sturzes „von einem Felsen“ im Schwarzwald bei der Verfolgung einer Gemse gestorben. Der Jäger Gracchus wurde auf einer Bahre davongetragen und in eine fremde Stadt, mit Namen Riva, gebracht.

Gracchus ist tot und zugleich lebendig. Als der tote Gracchus auf die Bahre gelegt wurde, schlug er plötzlich die Augen auf und sprach mit dem Bürgermeister von Riva. „Die Möglichkeit, mitten im Leben den Tod sich stets gegenwärtig zu halten, die Möglichkeit, die Voraussetzung jeder wahren ‚geistigen‘ vollkommenen menschlichen Existenz auf Erden wäre“, so Emrich, „ist für die der Arbeit verfallenen Welt ‚unverständlich‘ geworden.“² Emrich interpretiert diese Erzählung als die Geschichte des Menschen des 20. Jahrhunderts, wobei er sich durch „Arbeit“ und „Geschäft“ usw. begrenzt und „das Ganze ihm entfällt.“³

Es ist unbestritten, dass der Entfremdungsprozess durch die Arbeit in Kafkas Werken intensiv dargestellt wird, was ich in dem Abschnitt „Kafka und sein Berufskonflikt“ zu erörtern versuchte. Aber wenn man alle Erzählungen nicht gleichermaßen an Wirklichkeitsverhaftung messen würde, mit anderen Worten, wenn man den Text unmittelbar zu sich sprechen lässt, erfährt man die andere Dimension dieser Erzählung.

¹ Ernst Fischer: Franz kafka- Soziologische Deutung. In: zu Kafka, S.92

² Emrich, S. 19f

³ ebd.

Der Handlungsverlauf der Erzählung steht weder mit Arbeit noch mit Geschäft in Verbindung. Diese Erzählung ist die Geschichte eines Jägers, der „seit Jahrhunderten“¹ von der Jägerzeit, vom Urbeginn bis zum 20. Jahrhundert in der Moderne unwillkürlich „durch alle Länder der Erde“² wanderte, wie der Jäger selbst erklärt:

„Mein Todeskahn verfehlte die Fahrt, eine falsche Drehung des Steuers, ein Augenblick der Unaufmerksamkeit des Führers, eine Ablenkung durch meine wunderschöne Heimat[...] so reise ich, der nur in seinen Bergen leben wollte, [...] durch alle Länder der Erde.“³

Das Verfehlen der Fahrt durch „eine falsche Drehung des Steuers“ umschreibt das Misslingen der Entwicklung der Menschheit, wodurch man nicht mehr sein Eigenes, seine „wunderschöne Heimat“ in sich bewahren kann; oder wie Adorno philosophiert: „Die Preisgabe seiner individuellen Züge, die Aufdeckung des wimmelnden Grauens unter dem Stein der Kultur markiert den Verfall von Individualität selber[...] Das Grauen jedoch ist, das der Bürger keinen Nachfolger fand[...] So ist es dem Bürgertum misslungen.“⁴

Der Verfall der Individualität, der zu Verzweiflung, Isolation, Einsamkeit und damit verbundener Entfremdung führt, ist in dieser Erzählung nicht nur allein für das entfremdete Subjekt des 20. Jahrhundert zutreffend, wo der Mensch „die Ganzheit der Welt und auch sich selbst“ verlor und versank in dem, was Heidegger „Seinsvergessenheit“ nennt.⁵ Diese Erzählung stellt das entfremdete Subjekt in einer Zeit-Irrfahrt dar, die durch die ganze Geschichte der Menschheit führt. In dem Augenblick, in dem Gracchus durch Verfehlen der Fahrt seine Heimat verlassen musste, wandert er als ein ewiger Fremder „durch alle Länder der Erde“, bis er in einer modernen Stadt landet.

¹ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 288

² a.a.O., S. 287

³ ebd.

⁴ Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. Gesammelte Schriften 10. I. 1977, S. 273

⁵ Kundera, 1987, S. 11

Die Eingangspartie der Erzählung stellt die Nachmittagsstunden im kleinen Hafen von Riva dar, wo Ruhe und anscheinend friedvolle Stimmung herrschen:

„Zwei Knaben saßen auf der Quaimauer und spielten
Würfel. Ein Mann las eine Zeitung auf den Stufen eines
Denkmals im Schatten der säbelschwingenden Helden. Ein Mädchen
am Brunnen füllte Wasser in ihre Bütte[...] In der Tiefe einer Kneipe sah man durch die
leeren Tür- und Fensterlöcher zwei Männer beim Wein. Der Wirt saß vorn an einem
Tisch[...] eine Frau[...]“¹

In dieser ruhigen Atmosphäre, wo Spannungslosigkeit, Gleichgültigkeit und Abgeschlossenheit der einzelnen Menschen zur Schau gestellt wird, läuft eine Barke in den Hafen ein, zwei Männer „in dunklen Röcken“ heben eine Bahre von der Barke und tragen sie ans Land. Auf der Bahre liegt ein scheinototer Mann. Die Menschen im Hafen nehmen nicht nur ihre Mitbewohner nicht wahr, nicht nur voneinander sind sie entfremdet, sie ignorieren auch die fremden Ankömmlinge:

„Auf dem Quai kümmert sich niemand um die Ankömmlinge, selbst als sie die Bahre niederstellten, um auf den Bootsführer zu warten[...] trat niemand heran, niemand richtete eine Frage an sie, niemand sah sie genauer an.“²

Diese Beschreibung und die vorherige Szene von Menschen am Hafen sind eine Analogie zu der vorher erwähnten Szene des Amerika-Romans, in der das „Grüßen abgeschafft war.“ Diese extreme Art von Ignorieren verkündet zum einen der Verlust der Sensibilität und Neugier der Menschen, zum anderen zeigt es die Unwahrnehmbarkeit des Fremden durch das Gastgebervolk.

Die Kinder sind aber in diesem Zusammenhang anders. Während die Erwachsenen ohne Wahrnehmung der anderen allein irgendwo „saßen“, spielten zwei Knaben miteinander und der Einzige, der die Fremden wahrnimmt, ist ein kleiner Junge:

¹ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 285

² ebd.

„Ein kleiner Junge öffnete ein Fenster, bemerkte noch gerade, wie der Trupp im Haus verschwand.“¹

Kindheit als ein Motiv in der Literatur des frühen zwanzigsten Jahrhunderts „steht für ein ursprüngliches und authentisches Dasein, sie figuriert eine von der modernen Zivilisation noch nicht korrumpierte Daseinsform., die sich durch eine besondere Sensibilität für das Wesentliche auszeichnet.“²

Das Kindheitsmotiv wird dementsprechend noch stärker hervorgehoben, als die Bahre in ein "zweistöckiges Haus" gebracht wird, in dessen Flurgang "fünfzig kleine Knaben ein Spalier bildeten[...] und sich beugten." (S. 385f)

Die Anwesenheit der sich beugenden Knaben als ursprüngliches Dasein steht mit dem vom Urbeginn kommenden Jäger in Einklang.

Der Jäger wird „in einem kühlen, großen Raum an der Hinterseite des Hauses“ gebracht, „dem gegenüber kein Haus mehr, sondern nur kahle, grauschwarze Felsenwand zu sehen war.“³ Fremdheitssphäre wird hier durch eine „grauschwarze Felsenwand“, die Abgeschlossenheit von der Außenwelt, abgebildet. Diese Abgeschlossenheit wird dann verstärkt, als der Bürgermeister an allen anwesenden, den fünfzig Knaben und den Bootsführern vorüberschreitet und die Tür geschlossen wird. Der Bürgermeister blieb allein mit dem Jäger und „trat zur Bahre, legte eine Hand dem Daliegenden auf die Stirn, kniete dann nieder und betete.“⁴

Der Bürgermeister spielt hier eine Doppelrolle. Zum einen ist er das städtische Oberhaupt, ein Bürokrat, der Gracchus offiziell empfängt. Seine bürokratische Rolle wird dann veranschaulicht, als Gracchus fragt, ob er in Riva bleiben solle. Der Bürgermeister antwortet: „Das kann ich noch nicht sagen.“ Diese Antwort und die Fragen des Bürgermeisters an den Jäger werden so gestellt, als vorhöre er

¹ ebd.

² Thorsten Valk; Der Jäger Gracchus. In: Interpretationen-Franz Kafka. Romane u. Erzählungen. Hrsg. von Michael Müller. Stuttgart 2003, S. 337

³ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 286

⁴ ebd.

den Angeklagten. Er weiß nicht, ob der Jäger in Riva bleiben soll, weil er, als bloßer Vernehmer, über den Angeklagten nicht entscheiden kann, er sollte nur Informationen für das Gericht sammeln, er sollte nach einer Schuld suchen. Ein Fremder, der nie in ein Gastgeberland getreten ist, hat, wie alle andren Bürger, wie Josef K., Schuld, ohne irgendwelche Verbrechen begangen zu haben: „Die Strafe sucht die Schuld.“

Als der Jäger die Geschichte von seinem Tod und seiner ewigen Wanderung erzählt, fragt der Bürgermeister mit „abwehrend erhobener Hand“: „Und Sie tragen gar keine Schuld daran?“

Die Frage nach Schuld, welche für den Jäger unverständlich ist, zeigt zwei unterschiedliche Welten: Eine Welt, in der das ursprüngliche Dasein noch keine Schuld kennt, und eine andere Welt, nämlich die geschichtliche Welt, wo die Individualität verfällt und die Menschen nach dem Maß ihrer „Schuld“ gemessen werden.

Die herrschende Rolle der bürokratischen Organisation, die alles kontrolliert, um ihre Macht auszuüben, ist auch in anderen Erzählungen und Romanen Kafkas vorhanden, was Kafka Verflechtung von „Amt und Leben“ nennt:

„Nirgends noch hatte K. Amt und Leben so verflochten gesehen wie hier, so verflochten, dass es manchmal scheinen konnte, Amt und Leben hätten ihre Plätze gewechselt.“¹

Der Bürgermeister spielt aber, neben seinem Verhalten als Behörde, auch die Rolle der göttlichen Instanz: Er legte seine Hand dem liegenden Jäger auf die Stirn, „kniete dann nieder und betete.“² Dann schlug der tote Jäger seine Augen auf und fragte. „Wer bist du?“ Nach dieser erlösenden Tat des Bürgermeisters erzählt er, im Gespräch mit dem Jäger, dass er durch eine Taube von des Jägers Ankommen erfahren habe:

„Es war wirklich eine Taube, aber groß wie ein Hahn. Sie flog zu meinem Ohr und sagte: ‘Morgen kommt der tote Jäger’ [...]“³

¹ Franz Kafka: Das Schloss, S. 59

² Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 286

³ ebd.

Durch diese märchenhaft-religiöse Geschichte, in der die Taube als christliches Symbol auftritt, wird „die Passion Christi gegenwärtig.“¹ Diese Wirkung wird durch den Namen des Bürgermeisters „Salvatore“ (Salvator=Erlöser)² noch intensiviert. Die Doppelrolle des Bürgermeisters bzw. die Mischung von Behörde und göttlicher Instanz beweist, dass die ursprüngliche Wahrheit ihre Existenz verloren hat.

In der Modernität verliert sogar Christus sein Ich. Er ist auch verfremdet. Er ist kein heiliger Geist mehr, sondern ein Beamter, ein Verhörer. Diese Art von Verfremdung bzw. Verwandlung durch Entwertung der Dinge zeigt die absolute Fremdheitssphäre, wobei der Jäger zum Schmetterling und Christus zum Bürgermeister geworden sind. Dieser Pessimismus bei Kafka, weist auch darauf hin, dass Enttäuschung, Verzweiflung, Einsamkeit und Fremdheit, als Kafkas charakteristische Merkmale, nicht eine persönliche Wahrheit, sondern eine universelle Wahrheit sind. Dies bestimmt auch die ewige Wanderung der Menschheit, die in ihrer entfremdeten Existenz ihre „wunderschöne Heimat“, ihr Eigen, verloren hat.

Bei Interpretation dieser Erzählung kehren manche Interpreten auf ein expressionistisches Thema zurück, nämlich Konflikt zwischen Beruf und künstlerischer Berufung. Z.B. interpretiert Valk die tot-lebendige Sphäre des Jägers wie folgt: „Die Existenzproblematik des Jägers und modernen Künstlers ist gleichermaßen unaufhebbar.“³ Aber die Erzählung thematisiert eine geschichtliche universelle Problematik, die alle Menschen betrifft. Es beschränkt sich nicht auf den Künstler in Verbindung mit seinem Beruf. Die Erzählung handelt von der Vertreibung des Jägers aus seiner „wunderschönen Heimat“, wo er „glücklich“ war. Er musste wie Odradek auf die „unendliche Freitreppe“ wandern.

¹ Valk, S. 339

² ebd.

³ a.a.O., S. 343

„Ich bin immer auf der großen Treppe, die hinaufführt. Auf dieser unendlich weiten Freitreppe treibe ich mich herum, bald oben, bald unten, bald rechts, bald links, immer in Bewegung.“¹

Er ist nicht mehr der, der er irgendwann zu Urbeginn war: „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“² Er lebt wie Odradek an einem „unbestimmten Wohnsitz“.³

In seiner Interpretation versucht Valk die Existenzproblematik zu verdeutlichen: „Die Kommunikation zwischen dem Jäger und seiner Umwelt ist ebenso abgebrochen wie das Verhältnis zwischen dem autonomen Künstler und seinem potentiellen Publikum[...]“⁴

Die Handlung der Erzählung spricht aber gegen diese Deutung. Der neugierige Junge, der „ein Fenster öffnet“, und die fünfzig gebeugten kleinen Knaben sind eigentlich des Jägers ursprüngliches „Publikum“. Sie gehören der noch nicht korrumpierten Daseinsform zu, welche in Zukunft wiederkehren könnte. Aus dieser Perspektive könnten sie die Hoffnung symbolisieren, was als verborgene Lichtblicke in Kafkas Welt zu entdecken wäre.

Die Kommunikation des Jägers mit seiner Umwelt mit dem Verhältnis des modernen Künstlers zu seinem Publikum zu vergleichen, ist auch deswegen nicht zulässig, weil der Künstler jeder Epoche das Publikum seiner Generation gewinnt. Der moderne Künstler gewinnt entsprechend das moderne Publikum. Außerdem sind die Figuren, nicht nur in „Der Jäger Gracchus“, sondern auch in den relevantesten Erzählungen und Romanen Kafkas, einfache Menschen, deren entfremdete Existenz in ihrem einfachen alltäglichen Leben dargestellt wird. Die Figuren von „Die Verwandlung“, „Das Schloss“ oder „Der Prozess“ u. a. sind einfache Beamte, ohne jeden künstlerischen Anspruch und ohne bestimmte politisch-ideologische Gesinnungen. Sie vertreten die gesamte Menschheit. So landet beispielsweise der Landvermesser K. in einem namenlosen Dorf, wo das

¹ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 287

² ebd.

³ a.a.O., S. 140

⁴ Valk, S. 343

Leben noch einfach ist. Die einzige Erscheinung der Moderne ist ein Telefon, wodurch die Verwirrung in der Verwaltung des unerreichbaren Schlosses, das eigentlich kein Schloss ist, herbeigeführt wird. Die Namenlosigkeit des Dorfes und das Nebeneinander von Einfachheit und Modernität weist darauf hin, dass dieses Zeit-Raum-Gefüge für die ganze Geschichte der Menschheit gilt. In diesem Zusammenhang ist Emrich zuzustimmen, dass Kafka „ein großer Gestalter der universellen Wahrheit“ sei.¹

4.2. Kafka: Die Verwandlung

4.2.1. Zusammenfassung der Novelle "Die Verwandlung"

Die Novelle „Die Verwandlung“ von Franz Kafka im Jahre 1912 in Prag niedergeschrieben und zuerst 1915 erschienen, handelt von einem Handlungsreisenden namens Gregor Samsa, der „eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte“ und „sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt fand.“²

Schon fünf Jahre, seit das Geschäft seines Vaters in Konkurs gegangen war, arbeitete er als Handlungsreisender und bestritt den ganzen Lebensunterhalt der Familie (Vater, Mutter und eine Schwester mit Namen Grete). Er war immer pünktlich und während seines fünfjährigen Dienstes niemals krank.

Als er an diesem Tag erwachte und sich als ein Ungeziefer wiederfand, war es halb sieben und er musste den Fünfuhr-Zug erreichen. Seine Familie sorgte sich auf Grund seiner Verspätung um ihn. Außer seinen Familienangehörigen fand

¹ Emrich, S. 12

² Franz Kafka: Die Verwandlung und andere Erzählungen. hrsg. von Ralf Roman, Köln 1995, S. 87

sich auch der Prokurist des Büros ein, um festzustellen, warum er noch nicht am Bahnhof aufgetaucht war. Gregor gewährte, dass er seine menschliche Stimme verloren hatte und keiner ihn verstand, während er selber die anderen deutlich verstehen konnte.

Als seine Familienmitglieder und der Prokurist sahen, dass er sich in ein Tier verwandelt hatte, gerieten sie in Panik und der Prokurist flüchtete. Gregor war jetzt in seinem Zimmer gefangen und versuchte, seine unbehagliche, traurige Situation und seine ekelhaften Körperteile wahrzunehmen. Anfangs war die Schwester die einzige, die sich um ihn kümmerte und ihn mit Nahrung versorgte. Seine Familie geriet in finanzielle Schwierigkeiten, weil sie ihren einzigen Ernährer (Gregor) verloren hatte. Die drei Angehörigen mussten arbeiten und sogar ein Zimmer der Wohnung an drei vollbärtige Männer (Zimmerherren) vermieten.

Nach einigen Monaten, als sie die Hoffnung auf seine Heilung aufgaben, wurde die Beziehung zwischen ihm und seiner Familie noch dramatischer. Sein Vater, der von Anfang an gegen ihn eingenommen war, griff ihn immer häufiger an. Eines Tages, als Grete mit Hilfe ihrer Mutter sein Zimmer aufräumte, sah ihn die Mutter zum ersten Mal in seiner neuen Gestalt und wurde ohnmächtig. Der Vater, der gerade nach Hause kam, sah in ihm den Schuldigen und bewarf ihn mit Äpfeln. Einer der Äpfel drang in Gregors Rücken ein.

Nach diesem Vorfall und der darauffolgenden Einmischung Gregors in das Geigenspiel der Schwester wollte die Familie ihn loswerden. Nach einem Monat fängt der Apfel an, in Gregors Rücken zu verfaulen. Gregor wird von Tag zu Tag schwächer und stirbt in seiner tierischen Gestalt.

Nach seinem Tod fühlten seine Familienmitglieder sich erleichtert und befreit, und „alle drei verließen gemeinschaftlich die Wohnung, was sie schon seit Monaten nicht getan hatten, und fuhren mit der Elektrischen ins Freie vor die

Stadt[...] sie besprachen, bequem auf ihren Sitzen zurückgelehnt, die Aussichten für die Zukunft[...]“¹

4.2.2. Interpretation der Novelle "Die Verwandlung"

Manche Interpreten reduzieren Kafkas künstlerische Welt auf eine faktuale Wirklichkeitsverhaftung. Fingerhut versucht in jedem Handlungsbereich der Erzählung „Die Verwandlung“ auf das wirkliche Leben Kafkas zurückzugreifen. Der folgende Vergleich ist beispielhaft: „Gregor liebt sein durch den Beruf erzwungenes Reisen nicht. Auch Kafka ist beruflich zu Reisen gezwungen, die seinen Lebensrhythmus äußerst stören.“²

Ein solches Parallellisieren findet man auch bei anderen Interpreten wie Binder, Walser oder Anz, die die fiktionale Wirklichkeit zum Ausdruck der psychischen Befindlichkeit des Autors verkürzen. Dies ist besonders offensichtlich bei Binder, der den Hintergrund der „Verwandlung“ chronologisch und buchstäblich in Kafkas Leben sucht.³

Es ist doch evident, dass Kafka wie jeder andere Schriftsteller sein eigenes Leben in seinen Werken sich spiegeln lässt,⁴ was ich im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit zu erörtern versuchte. Aber zum einen trägt ein fiktionaler Text, als einmalige erfundene Welt, seine Kommunikationsniveaus - oder vorsichtiger gesagt – seine Wesensmerkmale in sich; oder mit den Worten Adornos: „Die Kunst ist tatsächlich die Welt noch einmal, dieser so gleich wie ungleich.“⁵ Zum anderen ist aber besonders bei Kafka eine Darstellung der universellen Wahrheit zu sehen. Es ist Kafkas Kunst, dass die alltäglichen Befindlichkeiten in seinen Werken zu einer geschichtlich-universellen Wahrheit

¹ Weitere Zitate von „Die Verwandlung“ a.a.O.

² Karlheinz Fingerhut: „Die Verwandlung“. In: Interpretationen- Franz Kafka. Romane und Erzählungen. hrsg. von Michael Müller. Stuttgart 2003, S. 59

³ Vgl. Hartmut Binder: Der Schaffensprozess. Frankfurt/M. 1983, S. 136-184

⁴ Vgl. Cordela Kahrman u.a.: Erzähltextanalyse. Königstein/Ts. 1996, S. 45ff

⁵ Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften 7), Frankfurt 1970, S. 499

emporgehoben werden. Wenn Kafka auf dem Niveau seiner Frühdichtungen wie „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ geblieben wäre, wo der Berufskonflikt naturalistisch beschrieben wird, hätten seine Werke nie die Ebene der Weltliteratur erreicht.

Der Konflikt zwischen Beruf und dichterischer Berufung wird bei expressionistischen Autoren der Generation Kafkas wie Reinhard Goering in seinem Roman „Jung Schuck“ (1913), Hanns Johst in seinem Drama „Der Einsame“ (1917) und anderen zu einem wichtigen literarischen Motiv.¹ Daher versucht Anz einen solchen Konflikt in „Die Verwandlung“ als Tiermetaphorik der expressionistischen Dichtung am Anfang des 20. Jahrhunderts zu deuten: „Tierfiguren stehen den Künstlerfiguren nah.“²

Es ist bekannt, dass „die Rückkehr zum Tier durch die Kunst“, wie Theodor Däubler schreibt (1919), eine „Entscheidung zum Expressionismus“ ist.³ Tiermetaphorik ist häufig in der expressionistischen Dichtung wie „Die gefangenen Tiere“ und „Der Affe“ von Georg Heym, „Bestienhaus“ von Alfred Wolfenstein, „Die Ratten“ von Georg Trakl usw.⁴ In der Erzählung „Hochzeitsvorbereitungen aus dem Lande“, einer Frühdichtung Kafkas (1907), wird das häufige Tiermotiv in der ganzen expressionistischen Generation aufgegriffen. Deswegen wird bei der Interpretation von „Die Verwandlung“ oft eine analoge Szene in die „Hochzeitsvorbereitungen...“ herausgezogen, wo Eduard Raban, ein „Beamter“, sich in einen Käfer verwandelt. So wird in beiden Erzählungen das gleiche Thema hinein interpretiert: „Befreiung von dem verhassten Beruf“ durch Tierverwandlung,⁵ oder wie Emrich interpretiert: „Genau wie Raban steht er [Gregor Samsa] [...] auch in einem ungelösten Konflikt zwischen Arbeit und ich.“⁶

Es gibt aber enorme Unterschiede zwischen dem im „Traum“ zum Käfer gewordenen Eduard Raban und dem in „Wirklichkeit“ zu Ungeziefer gewordenen

¹ siehe Anz, S. 77 f

² Anz, S. 82

³ Anz, S. 81

⁴ siehe Wolfgang Beutin u.a.: Metzler Literaturgeschichte. Stuttgart 2001, S. 367 ff

⁵ a.a.O., S. 80; vgl. Emrich, S. 117 u. Wagenbach, s. 61

⁶ Emrich, S. 118

Gregor Samsa. In „Hochzeit...“ ist die Befreiung vom belastenden Druck des Berufes durch Tierverwandlung nachvollziehbar:

„Man arbeitet so übertrieben im Amt, dass man dann sogar zu müde ist, um seine Ferien gut zu genießen[...] Und solange du *man* sagst anstelle von *ich*, ist es nichts und man kann diese Geschichte aufsagen, sobald du aber dir eingestehst, dass du selbst es bist, dann wirst du förmlich durchbohrt und bist entsetzt.“¹

Auf diese Weise behandelt die Erzählung den Konflikt zwischen Berufsabhängigkeit (*man*) und befreitem Selbst (*ich*), wobei der Protagonist gleichsam seinen „angekleideten Körper“ (*man*) auf die Reise schickt und das „*ich*“ bleibt ruhig zu Hause: „Ich brauche nicht einmal selbst aufs Land fahren[...] Ich schicke meinen angekleideten Körper[...] Ich liege inzwischen in meinem Bett[...] Er verbeugt sich, er geht flüchtig[...], während ich ruhe.“²

Um sein „*ich*“ zu Hause ruhen zu lassen, verwandelt Raban sich in einen Käfer. Die Käfergestalt wird aber nur einmal erwähnt, wobei sie eher eine Wunschphantasie ist:

„Ich habe, wie ich im Bett liege, die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers, glaube ich.“³

Die Gestalt eines Käfers ist sein Ich, die ihn von seinem Körper, vom Druck des Berufs befreit. Aber diese Gestalt ist nur eine Wunschphantasie, „denn ich träume.“⁴ Außerdem versucht Raban sich in ein bestimmtes Tier zu verwandeln, „ein(en) Hirschkäfer oder ein(en) Maikäfer“, was seinem gewünschten eigenen Selbst entspricht. Aber Gregor wollte nicht in ein Tier verwandelt werden. Was mit ihm geschieht, ist kein Traum. Er ist „wirklich“ in ein Ungeziefer verwandelt worden.

Im Anfangssatz erzählt der auktoriale Erzähler, dass Gregor Samsa eines Morgens zu einem ungeheuren Ungeziefer geworden ist. Dann lässt der Er-

¹ Franz Kafka; Sämtliche Erzählungen, S. 234

² a.a.O., S. 235 f

³ ebd., S. 236

⁴ ebd.

Erzähler seine Figur selbst denken: „Was ist mit mir geschehen?“¹ Mit dieser Gedankenrede wird das Geschehen aus der Perspektive eines Tieres betrachtet. Gleich nach dieser Frage wird behauptet: „Es war kein Traum.“

Wer hat dies behauptet? Der Erzähler oder Gregor? Es wird der Erzähler sein, weil Gregor, wie man im Fortgang der Erzählung erfährt, immer noch seine neue Situation nicht wahrhaben möchte. Daher versucht er dem Prokuristen zu versichern, er sei gesund, werde sich gleich anziehen, die Kollektion zusammenpacken und wegfahren.

Mit der Behauptung „kein Traum“ wird die Authentizität gesteigert. Durch den Konflikt zwischen der Glaubwürdigkeit des Erzählers und den Zweifeln der Figur entfaltet sich die Handlung der Geschichte und die damit verbundene Struktur.

Die Glaubwürdigkeit des Erzählers wird auch durch die Grammatik verstärkt. Er hat den Satz in der Form des Realis, des Indikativs ausgedrückt: „Es war kein Traum“. Außerdem wird Gregors Zweifel durch die erlebte Rede und durch Verwendung des Verbuns „fand“ demonstriert: „fand er sich zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“ Dass er seine neue Gestalt nicht wahrnehmen wollte, wird durch seine Gedankenrede veranschaulicht:

„Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäbe.“²

Eduard Raban möchte sich durch willkürliche Annahme der Käfer-Gestalt von der belastenden Arbeit befreien. Er stellt sich vor, wie er in dieser Gestalt auf dem Bett ruht. Aber der zum Ungeziefer gewordene Gregor Samsa gerät in Panik und versucht von Anfang an, sich von der Tiergestalt zu befreien und wieder als Mensch zur Arbeit zu gehen. Er denkt auch als Ungeziefer immer noch, wie vor seiner Verwandlung, an das Wohl der Familie. Er beschwert sich nicht nur über das boshafte Verhalten seiner Familie, sondern er ist „ganz heiß vor Beschämung und Trauer“³, wenn die Rede auf die Notwendigkeit des Geldverdienens kommt, weil er arbeitsunfähig ist und seiner Familie nicht mehr helfen kann.

¹ Franz Kafka; Die Verwandlung und..., S. 87

² ebd.

³ ebd., S. 115

Die Existenz der Käfer-Gestalt Rabans spielt keine wichtige Rolle in der Entwicklung der Geschichte. Es wird ein Mal gewünscht und wird im Fortgang der Erzählung nicht mehr erwähnt. Keiner hat ihn als Käfer gesehen. Aber der Ungeziefer gewordene Gregor spielt als Hauptfigur eine zentrale Rolle. Wenn man diese Novelle in Bezug auf das Perspektivsystem betrachtet, wird es deutlich, dass die Umwelt aus der Perspektive des Ungeziefers dargestellt wird. Von Anfang an sieht der Leser alle Szenen wie durch eine in Gregors Zimmer installierte Kamera. Man beobachtet alles durch den Türspalt dieses Zimmers oder man hört durch die Tür die Gespräche und Geräusche aus den Nebenzimmern. Wir als Leser erkennen sogar das Ordnungsverhalten der Zimmerherren (Untermieter) durch diesen Türspalt und aus dem Blickwinkel des Ungeziefers: „Diese ernsten Herren, wie Gregor einmal durch eine Türspalte feststellte, waren peinlich auf Ordnung bedacht.“¹ Wir sehen die anderen Zimmer nur dann ganz, wenn Gregor in ihnen auftaucht, wo die wichtigsten und entscheidendsten Szenen der Geschichte geschehen, wie z.B. das Apfelwerfen des Vaters, welches zu Gregors Tod führt, oder die Störung von Gretes Geigenspiel, die den Familienangehörigen den letzten Anstoß gibt, ihn „loswerden“ zu wollen.

Außerdem wird, solange Gregor am Leben ist, die Geschichte mit einer Mischung aus einem auktorialen Erzähler (allwissender) und einer personalen Erzählsituation (Reflektor) in Gregors Zimmer dargestellt. Aber nach seinem Tod wird die Kamera aus Gregors Zimmer herausgebracht. Daher wird die Geschichte nun nicht mehr aus der Perspektive der personalen Erzählsituation in erlebter Rede dargestellt, sondern sie wird aus der Perspektive der auktorialen Erzählsituation weitererzählt, was nicht mehr lange dauert (auf fünf Seiten von 62 Seiten der Geschichte). Nach Gregors Tod werden seine Eltern nicht mehr Mutter und Vater genannt, es ist nur von „Herrn und Frau Samsa“ die Rede.

Die zentrale Rolle des Ungeziefers wird durch die Perspektive bestimmt, und sie bewirkt die Handlungen und den Entwicklungsprozess. Mit Gregors Verwandlung werden die Rollen und Plätze der Figuren gewechselt. Vor seiner Verwandlung waren die Familienmitglieder Ungeziefer, weil sie als Parasiten sich von Gregors harter Arbeit ernährten. Sie hatten fünf Jahre nichts zu tun, als zu

¹ S. 133

Hause zu bleiben und sich von Gregor ernähren zu lassen. Und nun werden die Rollen oder Plätze ausgetauscht. Jetzt bleibt Gregor zu Hause und die Angehörigen arbeiten, wodurch der Familienkonflikt tragisch wird. Vor der Verwandlung war die siebzehnjährige Schwester Grete ganz abhängig von seiner Familie. Aber jetzt ist sie die einzige, die Gregors Zimmer betritt und ihn füttert. Sie hat sogar eine Erwerbsarbeit. Die neue Situation macht sie selbstständig und selbstbewusst. Sie demonstriert ihre Macht gern und will alles bestimmen. Das Verhalten der Schwester, die vorher Gregor am nächsten stand, wird von Tag zu Tag boshafter und sie ist sogar die erste, die ihn „loswerden“ will: „So geht es nicht weiter[...] wir müssen versuchen, es loszuwerden.“¹

Nicht nur seine Tiergestalt, sondern auch sein Tod wirken auf das Leben und Verhalten der Familienmitglieder ein. Nach seinem Tod fühlen sie sich erleichtert und befreit. „[...]alle drei verließen gemeinschaftlich die Wohnung, was sie schon seit Monaten nicht getan hatten, und fuhren mit der Elektrischen ins Freie vor die Stadt[...] Sie besprachen, bequem auf ihren Sitzen zurückgelehnt, die Aussichten für die Zukunft.“²

Was noch dem Unterschied zwischen der „Verwandlung“ und der Erzählung „Hochzeitsvorbereitungen...“ Gewicht verleiht, ist die Funktion der Bedeutung der Tierarten. Die gewünschte Käfergestalt von Raban scheint ein harmloses und sogar beliebtes Tier zu sein, weil es ein ruhendes freies Selbst repräsentiert. Ein Käfer ist auch als schöne, nicht korrumpierte Daseinsform zu verstehen, wie denn „Käfer“ in der Umgangssprache als Ausdruck für „junges Mädchen“ gebraucht wird.³ Aber Ungeziefer ist ein allgemeiner Begriff für lästige, schädliche und oft im Hause lebende Tiere, wie Flöhe, Läuse, Wanzen, auch Ratten und Mäuse etc.

Auf Grund der bisher vorliegenden Argumentationen ist der Interpretation mancher Interpreten wie Fingerhut und anderer nicht ganz zuzustimmen. Fingerhut versucht zwischen der Erzählung „Das Urteil“ und „Die Verwandlung“ eine innere Bindung offenzulegen. Er schreibt: „Aus der Erzählung `Das Urteil´ weiß er [Kafka], wie er als Georg Bindemann-Kafka vom Vater aus der Welt des

¹ S. 140

² S. 147

³ „ein süßer, reizender, hübscher Käfer [junges Mädchen]: Duden-Deutsches Universal Wörterbuch. Mannheim 1983, S. 655

Geschäfts vertrieben wurde[...] [Gregor-Kafka] lebt jetzt ‚verwandelt‘, beurteilt in einer Phantasie seine Schriftstellerwünsche gegenüber dem Büro und der Familie als Parasitär[...] Die neue Geschichte [Die Verwandlung] erzählt also erneut eine Verurteilung des Sohnes durch den Vater.“¹

Hier wird wieder ein direkter Vergleich zwischen der Figur eines fiktionalen Textes und dem realen Autor versucht. Wenn man aber den Text für sich sprechen lässt, bzw. die innere Komposition des Textes betrachtet, wird deutlich, dass es um die absolute Entfremdung geht.

In Eduard Raban ist eine künstlerische Intelligenz verborgen. Derjenige, der sein Dasein phantasievoll in zwei Bestandteile, nämlich „man“ und „ich“, so geschickt aufteilen kann und seinen „angekleideten Körper auf Reisen schickt, um sein Ich, sein Selbst, zu befreien, ist ein Künstler, auch wenn es der Erzähler nicht ausdrücklich sagt. Man kann also die Phantasie, mit der Raban sich gegen den Büroalltag zur Wehr setzt, eine künstlerische nennen. Aber Gregor hat keine solche Wunschphantasie. Er ist ein einfacher Beamter, der sich den einfachen alltäglichen Gegebenheiten beschäftigt. Wenn das Musikmotiv, wie es in Gregors Frage in erlebter Rede erscheint: "War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?", für seine künstlerischen Wünsche stehen sollte, dann darf man dabei nicht vergessen, dass Gregors Stimme, wie der Prokurist zuerst begreift, nicht mehr die eines Menschen ist: "Das war eine Tierstimme." (S.98)

Der Verlust der Sprache als Mittel zur Kommunikation zwingt ihn, zur Musik als einer universellen Sprachform, zurückzukehren. Dass ihn die Musik als die effektivste Kunst ergreift, steht mit der erhöhten Sensibilität Gregors in Einklang. Seine natürlichen Sinne scheinen geschärft. Er nimmt kleinste Reize wahr. Seine Aufmerksamkeit wird durch jedes Geräusch erregt; z.B. wenn die Zimmerherren essen, hört Gregor „aus allen mannigfachen Geräuschen des Essens immer wieder ihre kauenden Zähne heraus.“²

¹ Interpretationen- Franz Kafka; 2003, S. 70f

² S. 135,

Musik als eine allgemeine Sprache, die die Menschen vereinen kann, ist für Gregor die letzte Hoffnung, den anderen wieder zu nähern, was aber scheitert. Es wird noch zu erörtern sein.

Demnoch ist Gregors Tiergestalt weder ein Ausdruck seiner Schriftstellerwünsche gegenüber dem Büro und der Familie noch als Vater-Sohn-Konflikt zu deuten. Es sind nicht nur die Familienmitglieder, die ihn ekelhaft und lästig finden und ihn loswerden wollen, auch die anderen Figuren ertragen ihn nicht. Außer den drei Familienmitgliedern treten noch sechs Randfiguren auf, nämlich der Prokurist, ein sechzehnjähriges Dienstmädchen, die Bedienerin (eine alte Witwe) und drei Zimmerherren (Untermieter). Das Verhalten dieser Menschen, außer der Bedienerin, in Bezug auf Gregor ist so, dass sie nach der Begegnung mit ihm entweder, wie der Prokurist zu Beginn der Geschichte flüchten oder wie die drei Untermieter am Ende verschwinden, oder wie das junge Dienstmädchen, von Gregor fernbleiben: „[Sie] hatte um die Vergünstigung gebeten, die Küche unaufhörlich versperrt halten zu dürfen und nur auf besonderen Anruf öffnen zu müssen.“¹ Auch sie verschwindet, indem sie entlassen wird.

Man kann diese Figuren als symbolische Vertreter der Gesellschaft bezeichnen, zumal sie auch den zu Ungeziefer gewordenen Gregor keinen Augenblick ertragen können. Während die Familienmitglieder ihn für einige Zeit erdulden, wollen sich die anderen sofort von ihm entfernen. Das weist darauf hin, dass die Gesellschaft (außerhalb der Familie) ein noch schlimmeres Benehmen gegen ein Wesen, das anders ist, an den Tag legen kann.

So gesehen wird in dieser Geschichte der Kampf gegen ein fremdartiges unpassendes Wesen, gegen das absolut Fremde dargestellt. Die Fremdheitsatmosphäre wird in der Szene, wo die Schwester zum ersten Mal nach der Verwandlung in Gregors Zimmer tritt, durch ihre Zweifel und ihre Angst deutlich gestaltet:

„[...] vom Vorzimmer her öffnete die Schwester[...] die Tür und sah mit Spannung herein. Sie fand ihn nicht gleich, aber als sie ihn unter dem Kanapee

¹ S. 119

bemerkte -[...] - erschrak sie so sehr, dass sie, ohne sich beherrschen zu können, die Tür von außen wieder zuschlug. Aber als bereue sie ihr Benehmen, öffnete sie die Tür sofort wieder und trat, als sei sie bei einem Schwerkranken oder gar bei einem Fremden, auf den Fußspitzen herein.“¹

Die Erzählung beschäftigt sich nicht mit der Frage, warum Gregor verwandelt worden ist, sie handelt vom Verhalten der Menschen gegen einen entfremdeten Menschen. Wer entfremdet worden ist, ist unpassend und muss verschwinden. Wie die Schwester sagt: „Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen[...] Wir müssen versuchen, es loszuwerden.“²

Gregor ist nicht mehr der Bruder, er ist ein Fremder, der die anderen erschreckt und den sie loswerden müssen. Dieser Fremde ist nicht einer, der in einem fremden Land leben muss, er ist einfach anders und unpassend geworden. Insoweit ist Andersartigkeit mit Fremdheit identisch.

In der Erzählung treten zwei verschiedene menschliche Verhaltensweisen in Erscheinung. Auf der einen Seite sind die spießigen, egoistischen Menschen, auf der anderen Seite steht ein andersartiger Mensch, der seine unangetastete menschliche Existenz preis gibt und nach der normalen menschlichen Kommunikation und der Versöhnung sucht. Der nicht angepasste Mensch in einer Gesellschaft, besonders in einer deformierten Gesellschaft, wird Opfer. Mit anderen Worten, jeder versucht, sich durch die Erniedrigung des anderen als Individuum hervorzuheben, wie es Gregors Familienangehörige getan haben.

Man kann aus diesem Blickwinkel noch mal das Wort „Ungeziefer“ betrachten. Die ursprüngliche Bedeutung von Ungeziefer ist „zum Opfern ungeeignetes Tier“.³

In Bezug darauf, ein Opfer zu sein, liegt der Hinweis vielleicht darin, dass alle Figuren außer dem zu Ungeziefer gewordenen Gregor kein Gesicht haben. Es wird die äußere Erscheinung der Hauptfigur, des Ungeziefers detailliert beschrieben. Wir wissen genau über seinen Bauch mit lauter weißen Pünktchen,

¹ S. 109

² S. 140

³ Duden, S. 1327

die Form seines Rückens oder Kopfes, seine Beinchen etc. Bescheid, dass wir ihn uns gut vorstellen können. Man weiß aber nicht, wie die Angehörigen aussehen; z. B. welche Farbe ihre Augen oder Haare haben, oder wie ihre Gesichtszüge aussehen. Sie haben keine Gesichter. Vielleicht deswegen, weil sie alle innerlich gleich sind. Mit anderen Worten, sie sehen gleich aus, genauso wie sie sich gleichartig verhalten, wie auch die anderen Handelnden. Aber die Gestalt eines fremdartigen unpassenden Wesens wird bis ins kleinste Detail beschrieben, damit alle es erkennen können. Ein Opfer soll gezeichnet sein. Um eine Gefahr oder eine Krankheit zu beseitigen (Fremde oder Unpassende sind für diese Gesellschaft kranke oder gefährliche Wesen), muss man sie zuerst gut kenntlich machen. Sie können dadurch, besonders als Sündenböcke, leichter vertrieben oder sogar vernichtet werden.

Aber in diesem Zusammenhang ist noch eine wichtige Frage zu stellen: Warum lässt es Gregor zu, Opfer zu werden. Er spielt vor und nach der Verwandlung seine Opferrolle. Vor der Verwandlung arbeitete er "tierisch" zum Wohl der Familie. Sie hatten aber ihrerseits nichts zu tun, als zu Hause zu bleiben und sich von Gregor ernähren zu lassen, obwohl sie, wie sich im Fortgang der Geschichte zeigt, alle erwerbsfähig waren. Und sie haben sogar, wie der Vater gesteht, das Geld, das Gregor allmonatlich nach Hause brachte, nicht vollständig aufgebraucht und es „zu einem Kapital angesammelt“, ohne Gregor davon wissen zu lassen. Mit anderen Worten, sie haben Gregors Geld gestohlen. Gregor selbst hatte aber „nur ein paar Gulden für sich behalten.“¹ Er war als Reisender „fast das ganze Jahr außerhalb des Geschäfts“ und ebenso fern der von ihm unterhaltenen Wohnung, wo er „während kurzem Aufenthalt in der Stadt“ übernachtete.² Nach seiner Verwandlung ist aber das Verhalten der Familie ganz anders: Die erste Reaktion des Vaters, als er den verwandelten Sohn sieht, ist feindlich: „Der Vater ballte mit feindseligem Ausdruck die Faust, als wolle er Gregor in sein Zimmer zurückstoßen, [...] packte er mit der rechten den Stock des Prokuristen[...] holte mit der linken eine große Zeitung vom Tisch und machte sich unter Füße stampfen daran, Gregor durch Schwenken des Stockes und der Zeitung in sein

¹ S. 114

² S. 114

Zimmer zurückzutreiben.“¹ Der Vater „bombardiert“ ihn später mit Äpfeln, als Gregor der ohnmächtigen Mutter helfen will. Der in Gregors Rücken gebliebene Apfel verursacht seinen Tod. Das Verhalten der Schwester wird von Tag zu Tag boshafter. Bei der Ausräumung von Gregors Zimmer nutzt sie ihre Macht intensiv aus und widersetzt sich Gregors Willen, der nicht mit der Ausräumung einverstanden ist. Sie will sogar den wohlmeinenden Rat der Mutter nicht annehmen, was zugleich Gregors Wunsch entspricht:

„Ist es nicht so, als ob wir durch die Entfernung der Möbel zeigten, dass wir jede Hoffnung auf Besserung aufgegeben und ihn rücksichtslos sich selbst überlassen? Ich glaube, es wäre das beste, wir suchen das Zimmer genau in dem Zustand zu erhalten, in dem es früher war, damit Gregor, wenn er wieder zu uns zurückkommt, alles unverändert findet und umso leichter die Zwischenzeit vergessen kann.“²

Die Schwester will nicht nur diesen mütterlichen Rat hören, sondern „so war auch jetzt der Rat der Mutter für die Schwester Grund genug, auf der Entfernung nicht nur des Kastens und Schreibtisches, an die sie zuerst allein gedacht hatte, sondern auf der Entfernung sämtlicher Möbel... zu bestehen.“³ Sie will sogar das an der Wand aufgehängte Bild einer in lauter Pelzwerk gekleideten Dame mit Gewalt abnehmen, das Gregor „kurz vor der Verwandlung aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen gebracht hatte“, was für Gregor die einzige Möglichkeit zu sein scheint, die Beziehung zur menschlichen Welt zu bewahren. Die Schwester und Mutter „nahmen ihm alles, was ihm lieb war.“⁴

Die Schwester ist die erste, die ihn loswerden will. Die Mutter, die für einige Zeit geduldig auf seine „Heilung“ hoffte, ist am Ende mit den anderen einig.

Trotz all dieser boshaften, feindseligen Aktionen der Familienmitglieder reagiert Gregor so liebevoll, dass man es als Naivität bezeichnen kann, wodurch die Fortdauer seiner Opferrolle deutlich wird (wie vor seiner Verwandlung). Als er beispielsweise erfährt, dass seine Eltern sich aus seinem Geld, ohne sein Wissen,

¹ S. 100 u. 104

² S. 120

³ S. 121

⁴ S. 122

ein Kapital angesammelt hatten, „nickte er eifrig, freute sich über diese unerwartete Vorsicht und Sparsamkeit.“¹ Oder er will immer noch die Schwester auf das Konservatorium schicken, um sie Violine spielen zu lassen, „ohne Rücksicht auf die großen Kosten.“² Als er das Gespräch über die Notwendigkeit des Verdienstes hört, ist er „ganz heiß vor Beschämung und Trauer“, weil er in seiner neuen Situation nichts mehr für sie tun kann oder sich nicht mehr opfern kann. Und als sie ihn loswerden wollen, „dachte er an seine Familie mit Rührung und Liebe zurück.“³

Auf diese Art und Weise sich zu opfern ist anscheinend dadurch motiviert, dass er sich mit seiner „Lammseele“ zu identifizieren versucht, wie es dem Judentum eigen ist.⁴ Auch ein Fremder, der von Fremdenfeindschaft und damit verbundener Gewalttätigkeit bedrängt wird, sieht sich gezwungen, durch menschliche Liebenswürdigkeit um Anerkennung zu werben. Vor der Verwandlung versuchte Gregor durch seine Lammrolle, indem er immer nachgiebig ist, sich den anderen anzupassen. Er ist aber so tief in seiner Opferrolle, bzw. in den Anpassungsprozess versunken, dass er eines Morgens seinen eigenen Körper nicht mehr kennt. Entfremdung durch Verwandlung wird von Emrich als „fremd“ mit „seinem eigenen Inneren“ interpretiert: „Das Selbst ist das absolut Fremde, Nichtige, Nichtexistente in der Welt der Geschäfte, aber auch in der Welt der Familie.“⁵

Heißt das etwa, dass Gregor vor seiner Verwandlung das Selbst anerkannte bzw. sein eigenes Inneres ihm nicht fremd war?

Die Entfremdung vom eigenen Körper, dem Selbst, bleibt ihm aber nicht bis zum Ende der Geschichte verborgen. Daher kann man Emrich nicht ganz darin zustimmen, wenn er die Verwandlung als Entfremdung von seinem eigenen Inneren bezeichnet. Wenn man moderne Menschen in Kafkas Phantasma betrachten würde, wäre es zu bemerken, dass die voneinander entfremdeten Menschen ,unbewusst oder mit Selbstbelügung, die Fremdheit nicht wahrnehmen

¹ S. 114

² S. 113

³ S. 143

⁴ Siehe vorliegende Arbeit, Abschnitt „Kafka und das Judentum“

⁵ Emrich, S. 120 u. 122

können oder wollen. Sie leben in einer Welt, in der wie im Lagerhaus von Karl Rossmanns Onkel die Menschen derart voneinander entfremdet sind, dass das normalste menschliche Umgangsverhalten, nämlich „das Grüßen“, abgeschafft wird. Hier herrschen „nur einzelne Worte oder Zahlen von Papieren“ und „jeder (schließt) sich den Schritten des ihm Vorhergehenden an und (sieht) auf den Boden...“¹

Die Abhängigkeit vom „Schritt“ der anderen unter dem Druck der Machtmaschinerie lässt keine Möglichkeit, die Entfremdung wahrzunehmen. Die Annahme der Entfremdung bedeutet Einsamkeit und Ende der Existenz, was dem Schicksal vieler Figuren in Kafkas Werken entspricht.

Solange Gregor in seiner menschlichen Gestalt arbeitete, und dabei vom Zusammengehörigkeitsgefühl getragen wurde, konnte er die Entfremdung nicht wahrnehmen. Während seiner Arbeitszeitspanne (fünf Jahre) schloss er sich den Schritten der anderen und den Wünschen der Familie an. Mit der Verwandlung wird aber die Wahrheit der Entfremdung sichtbar. Er will aber zunächst diese nackte bittere Wahrheit nicht wahrnehmen. Als er zum ersten Mal seinen verwandelten Körper ins Auge fasst, kann er nicht glauben, dass er vollkommen fremd geworden ist. Er kann sein wahres Ich, seine seit Jahren entfremdete Existenz nicht erkennen. Deswegen versucht er, den anderen zu beweisen, dass er „gesund“ (= anpassungsfähig und abhängig von den Schritten der Anderen) ist. Durch die Verwandlung erlebt er die absolute Fremdheit und die damit verbundene Einsamkeit.

Seine Einsamkeit tritt durch den Grad an Perspektivierung immer mehr hervor. Je mehr er sich seiner Einsamkeit bewusst ist, desto mehr wird die Geschichte aus der Perspektive der erlebten Rede durch innere Monologe erzählt, weil alle Versuche Gregors, sich verständlich zu machen, vergeblich sind. Die Kommunikation zwischen Gregor und den anderen ist eine einseitige. Er kann die anderen verstehen, sie aber verstehen ihn nicht. Diese einzigartige Situation zwingt ihn, in seine innere Welt zu flüchten. Aber die anderen weichen vor ihm zurück, vor jemandem, der fremd geworden ist und deswegen wollen sie ihn loswerden. Vielleicht sehen sie im Spiegel des verwandelten Gregor ihr wahres

¹ Amerika, S. 43

Gesicht und wollen durch Entfernung dieses „Untiers, dieser ewigen Quälerei“¹ in ihrer betrügerischen Zuversicht ruhig weiter leben. Dies wird von der Schwester betont, als sie Gregors „Fortgehen“ wünscht: „Wir hätten dann keinen Bruder, aber wir könnten weiterleben.“²

In diesem Zusammenhang ist Gregor kein „Nichtexistenter“, wie Emrich formuliert, er ist eine sichtbar gewordene entfremdete Existenz. Er kann erst durch das Verhalten der anderen, besonders durch ihre gewaltsamen Handlungen, seine Situation als absolut entfremdetes Wesen erkennen.

Der Erkennungsprozess der neuen Situation war eine langwierige, schmerzhafteste Prozedur. In der Anfangsphase war alles ihm so unglaublich, dass er seine Situation als „Narrheit“ empfand und dachte: „Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäbe.“³ Dann kommt der nächste Schlag, der ihn bedenklich machte: „Gregor erschrak, als er seine antwortende Stimme hörte, die wohl unerkennbar seiner früheren war.“⁴ Trotz Verlust der menschlichen Gestalt, der Stimme und der Sehfähigkeit und des Geschmacks beim Essen erhoffte er immer noch die Änderung seiner Situation, um wieder zur Arbeit gehen, bzw. seine Opferrolle weiter spielen zu können. Sogar als der Vater ihn mit Äpfeln „bombardierte“, was „die schwere Verwundung Gregors“ verursachte, tat er „nichts, als zu dulden“⁵, was er vor allem auch von seiner Familie erwartet.

Aber der erste entscheidende Schritt zu Wahrnehmung seiner Situation wird in der Szene getan, wo die Schwester und die Mutter sein Zimmer ausräumen. Die „Entfernung“ der Möbel und seines Lieblingsbildes, bzw. seiner früheren Welt, ist der Beginn der „Entfremdung“ von der Schwester, die die letzte Verbindung zur Familie und zur Außenwelt war. So beginnt sein Glauben an den Entfremdungsprozess. Deswegen ist, nach der gewaltsamen Tat der Schwester bei Ausräumung des Zimmers, namentlich von „Grete“ die Rede. Vor dieser Tat wurde sie liebevoll „Schwester“ genannt. Und sein vergeblicher Versuch, sich den

¹ Aussage der Schwester; S. 140

² S. 141

³ S. 87

⁴ S. 90

⁵ S. 127

anderen anzunähern zwingt ihn, zu sich selbst zurückzukehren und seine absolut entfremdete Existenz wahrzunehmen. Dies wird durch ein Musikmotiv, als letzte Hoffnung Gregors, dargestellt. Als die Schwester für die drei Untermieter Geige spielt, versucht Gregor der Schwester verständlich zu machen, dass niemand hier das Spiel so lohnt, wie er lohnen will.¹ Bis dahin hatten die Familienmitglieder die Existenz Gregors vor den Untermietern geheim gehalten. Und jetzt sehen sie zum ersten Mal das Ungeziefer, was für Gregors Familie ein peinlicher Augenblick ist. Nach diesem Fall ärgern sie sich derart, dass sie ihn „unerträglich“ finden und ihn loswerden wollen. Die Schwester meint: „Wenn es Gregor wäre, er hätte längst eingesehen, dass ein Zusammenleben von Menschen mit einem solchen Tier nicht möglich ist, und wäre freiwillig fortgegangen.“² Aber es war für Gregor nicht leicht, sich in seine Situation als das absolut Fremde zu fügen. Und jetzt ist das Ende des Zweifels eingetreten und sein wahres Ich wird offenbar. Durch diese Offenbarung ist er anscheinend erleichtert und fühlt sich einigermaßen behaglich:

„Und jetzt?‘ fragte sich Gregor und sah sich im Dunkeln um. Er machte die Entdeckung, dass er sich nun überhaupt nicht mehr rühren konnte. Er wunderte sich darüber nicht, eher kam es ihm unnatürlich vor, dass er sich bis jetzt tatsächlich mit diesen dünnen Beinchen hatte fortbewegen können. Im übrigen fühlte er sich verhältnismäßig behaglich. Er hatte zwar Schmerzen im ganzen Leib, aber ihm war, als würden sie allmählich schwächer und schwächer und würden schließlich ganz vergehen.“³

Endlich hat er „entdeckt“, dass er ein fremdes, unpassendes Wesen ist, und verschwinden muss:

„Seine Meinung darüber, dass er verschwinden müsse, war womöglich noch entscheidender, als die seiner Schwester. In diesem Zustand leeren und friedlichen Nachdenkens blieb er, bis die Turmuhr die dritte Morgenstunde schlug.“⁴

Aber „Verschwinden“ ist, wie das Schicksal vieler anderen fremdartigen Figuren in Kafkas Phantasma, mit dem Tod identisch. Gregors Ausweg wird auch mit dem

¹ S. 137

² S. 141

³ S. 142f

⁴ S. 143

Tod bestimmt. Fremdheit ist hier, wie bei „Der Jäger Gracchus“, eine ewige und unlösbare Problematik der Menschheit. Dies weist noch mal darauf hin, dass Kafkas Werke eine universelle Situation des Menschen darstellen. Während Kafka in seinen Frühdichtungen wie „Hochzeitsvorbereitungen...“ immer noch unter dem Einfluss des Expressionismus seinen persönlichen Konflikt darstellt, gestaltet er in „Die Verwandlung“ oder „Der Jäger...“, auch in seinen Romanen wie „Das Schloss“ und „Der Prozess“ eine universelle Wahrheit, womit zugleich Enttäuschung, Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit hervortreten.

Aber es scheint, das Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit in Kafkas Werken nicht immer als eine absolut unveränderbare Wahrheit dargeboten werden. Sowohl in „Der Jäger...“ als auch in „Die Verwandlung“ wird ein verdecktes Hoffnungsschema in Bewegung gesetzt. In „Der Jäger...“ spielen die Kinder als ursprüngliche, nicht korrumpierte Daseinsform eine Rolle.¹ In „Die Verwandlung“ gibt es eine Randfigur, nämlich die Bedienerin (die alte Witwe), die im Gegenteil zu allen anderen den zu Ungeziefer gewordenen Gregor nicht so ekelhaft und furchtbar findet. Sie hat nicht nur keine Angst vor ihm, sondern sie ist freundlich zu ihm und versucht ein normales Verhältnis herzustellen:

„Anfangs rief sie ihn zu sich herbei, mit Worten, die sie wahrscheinlich für freundlich hielt, wie ‚komm mal herüber, alter Mistkäfer!‘ oder ‚sehst mal den alten Mistkäfer?‘.“²

Aus zwei Gründen kann die Bedienerin zu ihm stehen. Zum einen weil sie in ihrem Leben auch unter Leid steht:

„Diese alte Witwe, die in ihrem langen Leben mit Hilfe ihres starken Knochenbaus das Ärgste überstanden haben mochte, hatte keinen eigentlichen Abscheu vor Gregor.“³

Zum anderen ist sie eine alte Frau. Alt werden wäre eine Art Verwandlung; und für die anderen scheint ein alter Mensch unpassend und lästig zu sein. Deswegen befinden sich die alten Menschen in einer Lebenssituation, die von Nichtverbundensein mit anderen, von Fremdheit, gekennzeichnet ist.

¹ Siehe die „Interpretation der Erzählung „Der Jäger Gracchus“ in vorliegender Arbeit

² S. 133

³ S. 132

Ihr Leiden unter dem harten Leben und dem Altsein gibt der Bedienerin die Fähigkeit zum Verstehen und Mitempfinden. Sie sieht vielleicht ihre Situation, ihr Gesicht, im Spiegel des Ungeziefers. So ist es verständlich, dass sie die erste ist, die den Eintritt von Gregors Tod gewahrt und den anderen davon Mitteilung macht.

Solches Mitempfinden inmitten der Figuren von Kafkas fiktionaler Welt weist darauf hin, dass es immer noch Menschen gibt, die für die fremdartigen Wesen oder für Fremde Mitgefühl haben oder mindestens ihre Situation verstehen, was man als verdeckte Hoffnung in Kafkas Werken bezeichnen kann.

TEIL II

Kafkas Wirkung auf die moderne persische Literatur

5. Kafkas Wirkung auf die moderne persische Literatur

5.1. Die Entwicklung der modernen persischen Literatur (Erzählprosa)

Das 19. Jahrhundert war in Persien die Zeitspanne, in der sich das Land dem Westen öffnete, wobei die Iraner zum ersten Mal die europäische Wissenschaft und Technik näher kennen lernten. Wenn man einen Blick auf vorhergehende Jahrhunderte im Iran wirft, erkennt man, wie das Mittelalter andauerte. Im 16. Jahrhundert, als Europa die Renaissance hinter sich hatte und durch die Aufklärung und Säkularisierung sich den großen gesellschaftlichen Revolutionen näherte, welche Europa in allen Bereichen zur Moderne führten, herrschte im Iran die Safaviden-Dynastie, die allein den schiitischen Islam legitimierte. In dieser Zeit wurden jegliche Auffassungen von Andersgläubigen oder Andersdenkenden unterdrückt. Viele Künstler, vor allem Lyriker, mussten nach Indien emigrieren.¹ Die absolute Herrschaft der fanatischen Moslems, besonders der religiösen Machthaber am Hofe, denen der Schah als Gesandter Gottes galt, unterband jede Möglichkeit einer Erneuerung. Den Niedergang des Wissens und die Stumpfsinnigkeit der Bevölkerung nach 240 Jahren Alleinherrschaft der Religion waren Folge dieser Situation.

Nach den Safaviden führte Nader Schah Afschar (1684-1734) beständig Krieg und liess viel Blut vergießen. Karim-Khan-e Zand, der im Vergleich zu den anderen Herrschenden einen guten Ruf hatte, konnte in seiner kurzen Regierungszeit (1746-1753) keine wichtigen Reformen in Gang setzen.² Nach Zands Tode herrschten Unruhe und Krieg, und es war keine zentrale Regierung an der Macht.

Agha Mohammad Khan, der qadscharische Reichsgründer, stellte durch brutale Niederwerfung von Provinzrebelln und Unruhestiftern die Ruhe im Iran wieder

¹ Zabiholah Safa: tarikh-e adabiat dar Iran (Literaturgeschichte im Iran). 5. Bd. Teheran 1987, S. 157f u. s 443 ff

² Mohmenad-Djawad Maschkur: tarikh-e iranzamin (Iranische Geschichte). Theran 1993, S. 312 ff

her. In seiner Regierungszeit (1785-1796) festigte er eine Zetralmacht.¹ Nach seiner Ermordung kam als Nachfolger Fath-Ali Schah auf den Thron. In seiner Regierungszeit (1796-1834) wurden mehrere Kriege mit Russland geführt. Sein Kronprinz, der Gouverneur von Tabriz, Abbas Mirza (1786-1833) den man als ersten Wegbereiter der Moderne bezeichnen kann, hat selbst, auf Befehl seines Vaters, an verschiedenen Kriegen gegen Russland teilgenommen.²

Die Niederlage Persiens in diesen Kriegen führte zu einer Schwächung des Landes, sodass es sich allmählich in eine „Halbkolonie“ von Russland und Großbritannien verwandelte.³ Abbas Mirza wurde bewusst, dass ohne Ausrüstung mit westlicher Technik keine Selbstbehauptung möglich ist. Aus diesem Grunde hat er eine erste Gruppe iranischer Studenten im Jahre 1806-10 und drei Jahre später eine weitere Gruppe nach England geschickt, damit sie dort verschiedene Bereiche von Naturwissenschaft, Technik und Medizin studierten. Die wichtigste Persönlichkeit aus der zweiten Gruppe war Mirza Saleh Schirazi, der später (1819) die erste Druckerei im Iran (Tabriz) einrichtete, und die erste Zeitung im Iran herausbrachte (1837).⁴

Manche Studenten, wie Schirazi, versuchten die neu entdeckte Welt zu beschreiben. In seinem Reisebericht („safarname“ 1820) schreibt er nicht nur über seine Reiseerlebnisse, sondern auch über London und Cambridge, die Geschichte und Geographie Englands, Frankreichs und des Osmanenreiches.⁵ Dieser Reisebericht war aus zwei Gründen erfolgreich: Zum einen waren die gebildeten Menschen begierig, die europäische Welt und ihre Geschichte kennenzulernen, und zum anderen machte der einfache Stil das Werk amüsant und leicht zu lesen. Der Erfolg dieses Reiseberichtes verleitete andere, ebenfalls Reisebücher, auch in Form von Wallfahrtsberichten oder Gesandtschaftsberichten zu schreiben. Sogar der Schah (1848-1896) verfasste verschiedene Reisebücher nicht nur über seine drei Europareisen 1873, 1878 und 1880, sondern auch Bücher über Inlandreisen und Wallfahrten.⁶

¹ a.a.O., S. 326

² a.a.O., S. 334-336

³ Bozorg Alavi: Geschichte u. Entwicklung der modernen persischen Literatur: Berlin 1964, S. 1

⁴ Mohammad-Taghi Bahar: Sabk-Senasi (Stilistik[persischer Literatur]), Teheran 1990, S. 339

⁵ Alavi, S. 24

⁶ Nassereddin Schah: Safar-name-ye atabat (Wallfahrtbericht). Teheran 1984, S. 2f

Seit Jahrhunderten war die persische Literatur derart mit verschnörkelter, gehobener Sprache, mit Bildern, fremdartigen Wendungen und Wörtern überladen, dass „es sogar dem Gebildeten schwer fiel, sie zu verstehen.“¹ Durch diese Reiseberichte erlebten die Leser zum ersten Mal eine vereinfachte Sprache, die überwiegend aus der Umgangssprache hergeleitet war. Die Reiseberichterstätter des 19. Jahrhunderts „öffneten in Persien“ nicht nur „die ersten Tore zum Verständnis abendländischer Verhältnisse“², sondern sie beeinflussten auch die spätere persische Literatur derart, dass die ersten Romanschreiber, die europäische Literatur nachzuahmen versuchten, ihre Romane in Form von Reiseberichten niederschrieben.³

Neben der Anfangswirkung der Reiseberichte hat die persische Presse eine bedeutsame Wirkung auf die moderne persische Literatur ausgeübt. Als in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Entwicklung des Zeitungswesens begann, durfte keine unabhängige Presse existieren und die staatlichen Zeitungen unterlagen strenger Zensur.⁴ Diese Zeitungen waren, abgesehen von manchen populärwissenschaftlichen Texten, weder thematisch dem Wunsch der Aufklärer nach Erneuerung der Gesellschaft entsprechend, noch waren sie von der geschraubten oder förmlichen Sprache befreit worden. Die Aufklärer und Revolutionäre, die gegen Despotismus und für eine konstitutionalistische Regierung kämpften, flüchteten ins Ausland und veröffentlichten dort ihre eigenen Zeitungen und Zeitschriften. Durch die Veröffentlichungen und durch das unmittelbare Erleben der modernen Gesellschaft trugen im Exil lebende Aufklärer oder Autoren dazu bei, dass neue Themen in die Diskussion eingeführt wurden und die Alleinherrschaft der konventionellen Literatur überwunden werden konnte.⁵

Der eigentliche Aufschwung der Presse aber fand erst in der konstitutionellen Revolution (1905-1911) statt, während welcher die Pressefreiheit errungen wurde.

¹ Alavi, S. 18

² Bert G. Franger: persische Memoivienliteratur als Quelle zur neueren Geschichte Iran. Wiesbaden 1979, S. 8

³ Vgl. Z. Marage`i: Siyahat-name-ye Ebrahim Beyk (Reisetagebuch von Ebrahim Beyk). Teheran 1977

⁴ Yahya Arianpour: az Saba ta Nima (Moderne persische Literaturgeschichte) Bd.I. Teheran 1978, S. 250

⁵ a.a.O., S. 249-252

Die Presse dieser Zeit und die vorrevolutionäre Presse im Ausland spielten die Rolle der Bevölkerungserwecker, und hatten nicht nur politisch-gesellschaftliche Wirkung, sondern waren auch ein höchst wichtiger Faktor in Bezug auf die Entwicklung der persischen Sprache und der modernen persischen Literatur.¹

Die satirische Prosa von Dehkhoda, einem der wichtigsten Autoren jener Zeit, der scharfe Kritik an der Korruption, der staatlichen Überwachung, der Unterdrückung der Bauern durch die Großgrundbesitzer, der Heuchelei der Geistlichen usw. übte, bereicherte die persische Sprache. Er erzählte alltägliche Begebenheiten, die als erste Probe einer neuen persischen Erzählkunst gewertet werden können. Seine Sprache näherte sich der Umgangssprache und wurde damit zu einem wichtigen Hilfsmittel, aus der alltäglichen Sprache allmählich eine neue Schriftsprache zu schaffen. Dehkhodas einfacher Stil ist für die Entwicklung der persischen Sprache und die moderne epische Dichtung entscheidend gewesen. Viele Texte wurden in dialogischer Form geschrieben, unter Verwendung von Ausdrücken, die er dem Volksmund entnommen hatte. Er hatte die Mannigfaltigkeit der Sprache, wie es im Westen längst geschehen war, zugunsten der literarischen Sprache entwickelt. Diese sprachlichen Phänomene dienten der modernen epischen Poesie als Vorbild.

Außer Reiseberichten und der Presse haben Übersetzungen aus der europäischen Literatur für die Entwicklung der modernen Literatur in Persien ein sehr starkes Gewicht. Bei der Gründung der polytechnischen Schule in Teheran im Jahre 1851, der ersten wissenschaftlichen (nicht religiösen) Schule, war die Übersetzung wissenschaftlicher und geschichtlicher Werke notwendig. Es wurde sogar eine staatliche Übersetzungsverwaltung (Haus des Drucks und der Übersetzung) gegründet, die sich mit der Veröffentlichung europäischer Werke befasste.² In der Folgezeit sind nicht nur viele Lehrbücher, sondern auch Geschichtswerke und Romane (ins Persische) übersetzt worden. Die Auswahl der Romane zur Übersetzung zeigt eine Neigung der Iraner zur europäischen Geschichte. Es ist kein Zufall, dass überwiegend Romane zur Übersetzung gewählt wurden, die ursprünglich Geschichtsromane darstellten; z. B. die Romane

¹ Alavi, S. 26

² Christophe Balay: *La Genèse du Roman Persan Moderne*. Paris 1998. Persische Übersetzung (pedayesch-e roman-e farsi) 1999, S. 41-50

von Voltaire und Alexander Dumas. Außer historischen Werken stehen abenteuerliche wissenschaftliche Romane wie Jules Vernes' Romane, Robinson Crusoe von Daniel Defoe oder Gullivers Reisen von Jonathan Swift an zweiter Stelle bei der Vermittlung von Kenntnissen über die westliche Wissenschaft und Technik. Aber wie Balay darlegt, konnten die Übersetzer allgemein noch nicht zwischen faktueller Erzählung und fiktionaler Erzählung unterscheiden.¹ Dies zeigt sich in den Vorworten der Übersetzer, in welchen sie die Wirklichkeitsnähe der Romane betonten.²

Es wird über den ersten „Roman“ in persischer Sprache spekuliert. Was in dieser Zeit (Ende des 19. Jahrhunderts – Anfang des 20. Jahrhunderts) als „Romane“ veröffentlicht wurde, ist nach westlichen Kriterien nicht eigentlich als Roman zu bezeichnen. Die Romane ahmten westliche Vorbilder nach, aber sie standen immer noch unter dem Einfluss der traditionellen Prosa oder der märchenhaften Erzählung. Christophe Balay hat die 1880 geschriebene und 1899 in Teheran veröffentlichte Geschichte „Amir Arsalan“ als den ersten persischen Roman bezeichnet. Dieser märchenhaft geschriebene Roman, ist, so Balay, „Der Abschied von der traditionellen literarischen Form.“³

Obwohl diese epische Dichtung im Vergleich zu traditionellen Geschichten oder zum Märchen in einigen Punkten einigermaßen „neu“ war, war aber der Unterschied nicht so erheblich, dass man es, meiner Ansicht nach, als ersten „modernen“ persischen Roman bezeichnen könnte. Es ist auch nicht, wie Balay zu beweisen versucht⁴, vergleichbar mit „Don Quichote“, welcher viele frühere Tugenden durch Ironie entwertet hatte und zurecht als Anfang des modernen Romans in Europa gilt. In „Amir Arsalan“ wird nicht nur die Struktur der Geschichte und die damit verbundene Handlung zum größten Teil traditionell eingeleitet, sondern auch das Thema und die Bezeichnung der Personen sind mit der klassischen märchenhaften Form des Erzählens identisch.

Die zwei anderen romanhaft geschriebenen Geschichten dieser Zeit, nämlich das 1894 in Istanbul erschienene „Ketab-e Ahmad“ (Buch des Ahmad) von dem in

¹ Christophe Balay: a.a.O., S. 71

² ebd., S. 103

³ ebd., S. 254

⁴ ebd.

den Kaukasus emigrierten Iraner Talebof und das 1898-1906 in Kairo und Kalkutta erschienene dreibändige „Siayhat-name-ye Ebrahim Beyk“ (Reisebericht des Ebrahim Beyk) von Marghe’i wurden im Vergleich zu Amir Arsalan erzählerischer niedergeschrieben und den Autoren ist es gelungen, besonders bei „Siayhat-name...“, einigermaßen die Struktur eines Romans zu schaffen.

Nach der konstitutionellen Revolution, in der Zeit von 1910 bis 1924, erschienen eine Reihe von historischen und sozialen Romanen¹, wie es der Geist der Zeit verlangte, wobei die Verwirklichung der Kernidee der Revolution, die Änderung der historisch-gesellschaftlichen Verhältnisse im Iran im Vordergrund stand.

Wenn man die Entwicklung der modernen persischen epischen Poesie in der konstitutionellen Revolutionszeit bis zum Anfang der Pahlawi-Dynastie (1925) betrachtet, fällt die Unvollkommenheit der Struktur der erzählenden Literatur im Sinne der westlichen Erzähltheorie ins Auge. Trotz der Distanzierung vom traditionellen Stil und trotz der Fortschritte, zumal in der Sprache, kann man die romanhaft geschriebene Prosa in der erwähnten Zeit nicht wirklich als Roman bezeichnen. Obwohl diese Werke unter dem Einfluss der europäischen Romane verfasst wurden, betrachteten auch die Autoren selbst ihre Werke noch nicht als ein neues literarisches Genre. Sie waren für sie ein Lernmittel. Sie empfanden diese literarische Form als ein wirksames Mittel, um der Leserschaft Informationen oder Wissen zu liefern oder sie wachzurütteln. Belehrung und soziales Engagement standen im Mittelpunkt, wobei an manchen Stellen essaymäßig über Tatsachen geschrieben wurde.

Nach traditioneller Auffassung von Literatur stand bis dahin die lyrische Dichtung im Vordergrund und Literatur wurde mit Lyrik gleichgesetzt. Dies war tiefgehend verinnerlicht, dass viele Romanciers in ihren Büchern an manchen Stellen Gedichte einfügten, um das literarische Niveau zu heben, bzw. ihre Werke als „Literatur“ bewerten zu können. Dies war sogar bei Übersetzungen der Fall, wenn die Übersetzer mitten in der Handlung einige Verse von klassischer persischer Dichtung oder selbstgedichtete Verse einschoben. Dies beweist, dass

¹ Siehe Balay, S. 347 ff und Arianpour, S. 335 ff

sich Prosa, besonders Erzählprosa, bis dahin nicht als „Literatur“ in der persischen Poesie etabliert hatte.

Was man als erste moderne persische epische Poesie betrachtet, hat im Jahre 1921 nicht im Romanbereich, sondern auf dem Gebiet der Kurzgeschichte stattgefunden. Obwohl Dehkhoda durch eine vereinfachte Sprache und erzählerischen Schilderungen einen großen Schritt in die neue persische Literatur getan hatte, gehört seine Prosa aber nicht vollständig in die Sparte der Erzählungen.

Erst durch die Veröffentlichung des Erzählbandes „yeki bud yeki nabud“ (Es war einmal – 1921) von Mohammad-Ali Djamalzadeh (1895-1998), der in Paris studierte und 1916-1930 Beamter der iranischen Botschaft in Berlin war¹, wurde in einem gewissen Maße die moderne Erzählung in der modernen persischen Literaturgeschichte verwirklicht.

Es hat noch lange gedauert, bis ein richtiger moderner Roman in Persien zustande gekommen ist. Dies war der im Jahre 1936 erschienene Roman „buf-e kur“ (Die blinde Eule) von Sadegh Hedayat (1903-1951)

In diesen Roman meint man oft einen Einfluss Kafkas auf Hedayat oder doch Ähnlichkeiten beider Autoren zu erkennen.²

Ob Hedayat tatsächlich unter dem Einfluss Kafkas seine Werke niederschrieben hat und wie weit dies für einen Schriftsteller aus ganz anderen kulturell-gesellschaftlichen Verhältnissen überhaupt möglich war, wie Kafka zu schaffen, bleibt zu klären. Zunächst erscheint es notwendig, die kulturelle und politisch-soziale Lage im Iran und die damit verbundene Entwicklung der persischen Literatur, zusammen mit den Übersetzungen der Werke Kafkas ins Persische bis zum Niederschreiben des Romans „Die Blinde Eule“ zu betrachten.

¹ Framarz Behzad, J. Ch. Burgel u. a.: Moderne Erzähler der Welt – Iran. Tübingen, Bazel 1978, S. 392 f

² Vgl. Richard Flower: Sadegh-e Hedayat, eine literarische Analyse. Berlin 1977, S. 56f u. 301-304. Auch Hura Jawari: rawankawi wa adabiat (Psychologie und Literatur). Teheran 1995, S. 29f

5.2. Die sozial-politische Lage Persiens in Hedayats Lebensspanne

Die Forderung nach einer neuen politischen Ordnung führte im Jahre 1905 nach einem Protestmarsch und Generalstreik der Kaufleute gegen Zollmaßnahmen zur sogenannten „enghelab-e maschrutiat“ (konstitutionelle Revolution).¹ Durch gewaltige Massen-Demonstrationen im August und Juni 1906, wobei mehrere Menschen getötet wurden, wurde der Schah (Mozaffareddin) genötigt das erste Parlament zu eröffnen. Darauf wurde die neue Verfassung am 30. Dezember 1906 vom Schah unterzeichnet.² Damit war aus der absoluten Monarchie eine konstitutionelle geworden. Ausländische Staaten konnten nicht mehr direkt mit dem Schah verhandeln.³ Die neue Situation brachte Hoffnung für die Bevölkerung, sich von der Jahrhunderte langen herrschenden Despotie und der damit verbundenen mittelalterlichen Gesellschaftsstruktur und dem Elend zu befreien. Aber kurz nach Unterzeichnung der Verfassung starb Mozaffareddin Schah, und sein Sohn Mohamad-Ali Mirza bestieg den Thron, „der ärgste Feind jeglicher Demokratie und der Konstitution.“⁴ Die neue politische Ordnung war nicht nur für den neuen Schah unannehmbar, sie gefährdete auch die wirtschaftlichen Konzessionen der Kolonialmächte Russland und Großbritannien, die der Schah ihnen gewährt hatte.

Sie hatten 1907 den Iran durch das anglo-russische Abkommen in zwei Einflusszonen aufgeteilt, wodurch „die wichtigen Reichtümer des Landes gesichert, sowie dessen Verkehrsverbindungen unter ihre Kontrolle gebracht“ worden waren.⁵ Mohammad-Ali Schah versuchte mit voller Unterstützung der zwei erwähnten Kolonialmächte, die Errungenschaften der demokratischen Neuordnung rückgängig zu machen.⁶ 1908 gelang es ihm, das Parlamentsgebäude mit Kosakenbrigaden unter Kanonenfeuer zu nehmen und endlich das Parlament aufzulösen.⁷ Nach dem Widerstand und Einmarsch der patriotischen

¹ Alawi, s. 9

² ebd., S. 10f

³ Flower, S. 34f

⁴ Alawi, S. 11

⁵ Werner Zurrer: Persien zwischen England und Russland. S. 17

⁶ Alawi, S. 14

⁷ Ahmad Kasrawi: tarikh.e maschute-ye Iran (Geschichte der iranischen Konstitution). Tehran 1990., S. 577 b.a.w.

Revolutionäre aus verschiedenen Provinzstädten in Teheran, musste der Schah am 15. Juli 1909 kapitulieren.¹ Er musste zugunsten seines zwölfjährigen Sohnes Ahmad abdanken, und das Parlament wurde wieder eröffnet.²

Die neuen Machthaber, die die Feudalinteressen vertraten, „konnten nichts Positives vollbringen, nichts was die elende Lage der Bevölkerung verbessert hätte.“³

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges befand sich Iran in einem anarchischen Zustand. Das Land war verarmt und erneut von Truppen Russlands und Englands besetzt.⁴ Die Revolution 1917 in Russland brachte Entlastung für den Iran, indem die neue Sowjetregierung 1918 „alle früheren unter Druck geschlossenen Verträge und Konzessionen mit Iran für ungültig erklärte.“⁵ Diese neue Situation führte dazu, dass Großbritannien als einzige Macht, alle militärischen und wirtschaftlichen Schlüsselpositionen im Iran kontrollierte.⁶ Als Reaktion auf die britische Politik und die korrupte Regierung bildeten sich 1920-1921 Unabhängigkeitsbewegungen, insbesondere in den Provinzen Gilan und Aserbaidschan, woraus sich die Nationalbewegung in Persien entwickelte und das Nationalbewusstsein der Iraner sich profilierte.⁷ In dieser Zeit brach die innenpolitische Stabilität zusammen und das Land stürzte in chaotische Zustände. Die Regierenden und die Briten brauchten eine starke Persönlichkeit, um der Unruhe Herr werden zu können. Dies war der Oberst der ‚Kosakischen Division‘ Resa-Khan, der nun mit britischer Hilfe durch einen Militärputsch an die Macht kam.⁸ 1923 wurde er Premierminister und 1925 zum provisorischen Regierungschef mit Vollmacht ernannt. Die konstituierende Versammlung erklärte die qadscharische Dynastie für abgesetzt.⁹ Am 25. April 1926 wurde Resa-Khan als neuer Schah unter dem Namen Resa-Schah Pahlawi gekrönt. „Dieser Name [Pahlawi] sollte eine Anknüpfung an die alte [vorislamische] iranische Sassanidendynastie symbolisieren und die Legitimierung seiner Familie

¹ Jan Rypka: Iranische Literaturgeschichte. Leipzig 1959, S. 343f

² Flower, S. 36

³ Alavi, S. 16

⁴ Rypka, S. 343

⁵ Flower, S. 37

⁶ ebd.

⁷ ebd., S. 37f

⁸ Behzad u. Bürgel, S. 16

⁹ Alavi, S. 125

zum Ausdruck bringen“¹, was mit der Nationalbewegung und dem Nationalbewusstsein der Zeit in Einklang stand. Es gelang ihm, die Unabhängigkeitsbewegungen, die sich zu einer demokratischen Bewegung entfalteten, mit militärischen Aktionen brutal niederzuwerfen.

Im Bestreben, seine Macht abzusichern, gab er dem Drängen des Volkes nach manchen Reformen hinsichtlich der Modernisierung des Landes nach. „Manche Träume der Bürger wurden in die Tat umgesetzt.“² Neue Straßen und Eisenbahnen wurden gebaut. Das Gerichtswesen wurde nach europäischen Vorbildern strukturiert. Die Kapitulationsrechte wurden aufgehoben und alle Ausländer mussten von nun an nach iranischen Gesetzen behandelt werden.³ 1928 wurde die iranische Nationalbank gegründet, „wobei deutsche Spezialisten Hilfe leisteten.“⁴ Die Nationalbank hatte sich die Entwicklung einer eigenen Industrie und des Handels zum Ziel gesetzt. In Folge dessen wurden verschiedene Fabriken eingerichtet, wodurch die Industrialisierung des Landes vorangetrieben wurde.⁵ Die Schulbildung wurde ausgeweitet. Es wurden jährlich hundert persische Studenten nach Europa geschickt. 1935 folgte die Gründung der Teheraner Universität.⁶

Trotz all dieser Reformen konnte sich die Bevölkerung nicht von dem Despotismus befreien. Alle Errungenschaften der konstitutionellen Revolution in Bezug auf Meinungs- und Pressefreiheit u. a. wurden rückgängig gemacht. Die Opposition war gegen die vom Resa-Schah geführte Politik machtlos. Besonders nach 1933 wurde der polizeiliche Druck verstärkt und Verhaftungen und zum Teil Ermordungen politischer Gegner, besonders der linksstehenden Kräfte, waren an der Tagesordnung.⁷

¹ Flower, S. 50

² Alawi, S. 125

³ ebd.

⁴ ebd.

⁵ ebd.

⁶ Flower, S. 51

⁷ a.a.O., S. 52

5.3. Die Lage der modernen persischen Literatur in jener Zeit

Der Polizeiapparat Resa Schahs duldete keine Kritik. Alles unterlag strenger Zensur. Die Machthaber forderten von den Autoren, mit der politisch-gesellschaftlichen Lage des Landes sich nicht zu beschäftigen. „Die Polizei gab sogar Anweisung, welche dichterischen Themen[...]“ behandelt werden durften.¹ Die allgemeine Kulturpolitik war darauf ausgerichtet, dass alle intellektuellen Kräfte die Beschlüsse der Regierung unterstützen mussten. Die persische Presse, die in der Zeit der konstitutionellen Revolution eine wichtige Rolle beim Wachrütteln der Bevölkerung und für die Entwicklung der Literatur spielte, verlor immer mehr an Einfluss.² Alle Zeitungen wurden vom Polizeiapparat gelenkt und dadurch einander ähnlich. Aber der Prozess der Modernisierung, besser gesagt, der Industrialisierung des Landes wurde fortgesetzt. Durch eine neue Bildungspolitik und die Entsendung von Studenten nach Europa, sowie der Übersetzung westlicher Literatur, wurde das Bildungsniveau angehoben. Auf der anderen Seite wurde das erwähnte Nationalbewusstsein gestärkt. Diese Faktoren und das Verbot von Gesellschaftskritik führten dazu, dass die Literaten sich einerseits mehr auf nationale, volkstümliche Themen verlegten; andererseits beschäftigten sie sich jetzt mehr mit theoretisch-ästhetischen Fragen.³

In dieser Zeit verstummten manche zuvor aktiven Autoren, oder sie beschäftigten sich, wie Dehxoda, nur mit klassischer Literatur oder mit dem Verfassen eines Wörterbuches. „Nationalismus und Modernismus prägten ihren Stempel allen Schöpfungen der neuen persischen Kultur [und Literatur] auf.“⁴

Im Gegensatz zur Revolutionszeit, als die Autoren mehr über politisch-gesellschaftliche Themen schrieben und theoretisch-ästhetische Fragen vernachlässigten, beschäftigten sie sich jetzt vielfach mit der Erforschung der alten Geschichte und Literatur, mit Volkskunde und Volksliedern. Einige Autoren, die sich für die moderne Literatur interessierten, wandten sich der Literaturtheorie und Fragen der Kunst zu. Diese neue Tendenz wird von Alavi als

¹ Alavi, S. 131

² a.a.O., S. 132

³ Alavi, S. 132f

⁴ a.a.O., S. 133

„Zuflucht“ bezeichnet.¹ Dies mag für manche Autoren zutreffen, aber es gab auch andere, die moderne Erzählprosa oder Lyrik zu schreiben versuchten. Die Veränderung der Literaturform, zugunsten der Modernität, war eine Notwendigkeit der Zeit.

Es ist kein Zufall, das in jener Zeit zwei der bedeutendsten iranischen Autoren, sowohl auf dem Gebiet der epischen Dichtung, wie auch der Lyrik, zu Begründern der modernen persischen Literatur geworden sind: Sadegh Hedayat als Romancier und Nima Juschidj als Lyriker, der als erster in der persischen Literaturgeschichte Gedichte in freien Rhythmen und mit neuen rhetorischen Figuren und einer eigenen dichterischen Sprache geschaffen hat.²

Diese Autoren wollten nicht mehr, wie ihre Vorgeneration, die europäische Literatur nachahmen. Sie versuchten die vom Westen gelernte Technik auf ihre eigenen Lebensbedingungen und ihre Sprache anzuwenden. „Die Tendenz, Eigenes zu produzieren und nicht zu imitieren, zeigt sich im Zusammenhang mit der neuen politischen Situation an den Veränderungen, die im künstlerischen Schaffen erkennbar werden.“³

5.4. Sadegh Hedayat und Kafka

Hedayat wurde 1903 in der Familie eines hohen Beamten geboren.⁴ Er erhielt eine aristokratische Erziehung und „die traditionelle iranisch-islamische Bildung.“⁵ Durch Besuch der französischen Missionsschule St. Louis in Teheran (1925) lernte er die französische Sprache.⁶ 1926 wurde er mit einem Regierungsstipendium als Student nach Belgien geschickt. Nach acht Monaten ging er nach Frankreich, wo er bis 1930 studierte und dann ohne Abschluss nach Iran zurückkehrte.⁷ In Frankreich lernte er die europäische Literatur direkt

¹ Alavi, S. 132

² Siehe Mahmood Falaki: Versmelodie und freier Rhythmus in der modernen persischen Lyrik. Saarbrücken 1989

³ Alavi, S. 131

⁴ Esmail Djamschidi (Hg.): Khod-koschi-ye (Hedayats Selbstmord). Teheran 1994, S. 39

⁵ Flower, S. 61

⁶ Jamschidi, S. 42

⁷ a.a.O., S. 66 u. 111

kennen.¹ Nach seiner Rückkehr aus Frankreich erschien sein erster Erzählband, „Zende begur“ (Lebendig begraben), in Teheran (1930). Diese Erzählung ist die Geschichte eines Menschen, der sich durch Opium das Leben zu nehmen versuchte.² Diese Erzählung entstand in Frankreich, wo er 1928 zum ersten Mal einen Selbstmordversuch machte, aber gerettet wurde.³ Die Tendenz zum Tode war Hedayat immer innewohnend, ein Thema, das in manchen seiner Erzählungen wie „se ghatre khun“ (Drei Tropfen Blut)⁴ oder in seinem Meisterwerk „Die blinde Eule“ auftritt und in unterschiedlicher Weise seine Werke durchzieht, wobei die vollkommene Vernichtung der Persönlichkeit des Protagonisten beschrieben wird. Diese Tendenz führte dahin, dass er sich schließlich im Jahre 1951 in Paris das Leben nahm.

Dies und sein Hass gegen die Umgebung, besonders gegen „Radjale“ (Pöbel), der ihn in die Einsamkeit führt, und seine pessimistische Grundstimmung veranlassen manche Interpreten dazu, nach parallelen Merkmalen in Hedayats und Kafkas Werken zu suchen. Z. B. Flower schreibt: „Die Personen seiner Werke sind oft einsame und verfolgte Seelen wie jene von Kafka.“⁵ [...]In vielen Bemerkungen sind parallele Elemente der Technik und der Problematik beider Autoren zu erkennen.“⁶ Flower meint, eine Ähnlichkeit sogar in der Sprache der beiden Autoren zu erkennen:

„Hedayats Persisch hat gewiss die subtile Einfachheit von Kafkas Deutsch und ist vortrefflich geeignet, die gleiche Situation eines Menschen ‚inmitten der Schöpfung‘ darzustellen.“⁷ Aber aus verschiedenen Gründen ist Flowers Exegese nicht zuzustimmen:

1. Hedayat ist in einem Land und in einer Epoche aufgewachsen, in der nur ein Hauch von Modernität, wie ihn der Anfang der Industrialisierung mit sich bringt, die Gesellschaft an der Oberfläche erreichte. In Hedayats Zeit ist Persien ein

¹ Flower, S. 48

² Sadegh Hedayat. zende begur (Lebendig begraben). 6. Aufl., Teheran 1963

³ Djamschidi: Hedayats Selbstmord, S. 161 ff

⁴ vgl. Mahmood Falaki: „tar-e khiyali-ye Hedayat“ (Illusorische Seite Hedayats). In: *Sanjesh*, Nr. 4, Hamburg 1999, S. 37-44

⁵ Flower, S. 304

⁶ a.a.O., S. 303

⁷ ebd., S. 304

Land, das von den Errungenschaften der Modernität, nämlich Säkularisierung und Freiheit des Denkens und des Wortes meilenweit entfernt ist. Unter diesen Bedingungen ist es kaum vorstellbar, dass ein iranischer „Intellektueller“ die Modernität wie ein europäischer Intellektueller wahrnehmen oder verinnerlichen kann. Kafka jedoch lebte in einer Zeit, wo nicht nur nach Jahrhunderten „an die Stelle Gottes als Rechtfertigungsinstanz und letzte Referenz diskursiver Ableitungen das Subjekt tritt“¹, sondern die Durchsetzung der Kernidee des Modernisierungsprozesses, nämlich die Befreiung des Individuums, in Frage gestellt wird, was in Kafkas Werken von großem Gewicht ist und die Einsamkeit seiner Figuren deutet.

Iran steht in jener Zeit am Anfang der Säkularisierung der Gesellschaft. Obwohl viele der iranischen Aufklärer die westlichen Modelle für die Lösung der gesellschaftlichen Probleme in ihrem Land hielten, bleiben die Widersprüche in der Weltanschauung zu klären. Im Konflikt zwischen Religion und Verweltlichung konnten sie sich nicht für die Säkularisierung entscheiden. Sie wollten nur die Industrialisierung und die Rechtsordnung des Westens übernehmen, ohne zu erkennen, dass beides untrennbar von der Säkularisierung ist.² Diese Tendenz wurde besonders durch die neokolonialistische Politik verstärkt, welche Hass und Verweigerung westlicher Gedanken hervorrief.

Obwohl Hedayat durch seinen vierjährigen Aufenthalt in Frankreich und durch seine eigenen Studien die Modernität erfährt, lebte er aber trotzdem in einem Schwebestadium zwischen Modernität und Tradition. Er ist, wie es der Geist der Zeit verlangte, auch ein Nationalist. Daher unternimmt er 1936 eine Reise nach Indien, um Mittelpersien zu lernen. Er übersetzte danach einige Texte aus dem Mittelpersischen ins Neupersische und schrieb Bücher über vorislamische persische Kultur und Geschichte³, welches seine Vorliebe für die persische Kultur kennzeichnet. Dies wird besonders in seinem Theaterstück „Mazyar“ (1933), der Geschichte eines iranischen Nationalmartyrers im Unabhängigkeitskampf gegen die arabischen Eroberer im achten Jahrhundert

¹ Peter Engelmann: Postmoderne und Dekonstruktion. Stuttgart 1990, S. 13

² Vgl. Maschalah Adjudani: *ya marg ya tadjadod-dar sche'r-o adab-e maschrute* (Persische Lyrik und Prosa in der konstitutionellen Revolution). Teheran 2003, S. 118 ff

³ Wie „Godjaste Abalisch“, „karname-ye Ardeschir-e papakan“ (1939) u. a.

spürbar. Dort stellt Hedayat seinen Hass auf die Araber dar, die das persische Reich im siebten Jahrhundert zum Einsturz gebracht und das Land islamisiert hatten.¹ Sein Hass ist auch gegen den Islam gerichtet. Dies kommt besonders in seinem romanhaft geschriebenen Buch „Tup-e Morwarid“ (Die Perlenkanone – 1947) zum Ausdruck. Dort macht er den Islam regelrecht lächerlich. Dieses Buch durfte nie offiziell erscheinen, es wurde und wird auch heute als Untergrundliteratur geheim gelesen. Diese Werke zusammen mit „afsane-ye afarinesch“ (Die Fabel von der Schöpfung – 1946), worin er die Erschaffung der Welt durch einen Gott als eine Fabel ironisch darstellt, zeigen zum einen sein atheistisches Gesicht, zum anderen tragen sie chauvinistische Züge. Er war aber andererseits ein Einzelgänger, der jeglicher Despotie, der Unterentwicklung der Gesellschaft, der Heuchelei der Geistlichen u. a. mit Sozialkritik entgegentrat. Er stand für die Modernisierung des Landes.

Also wenn man die sozial-politische Lage in Kafkas Zeit und seine Konflikte mit denen Hedayats und seiner Zeit vergleicht, zeigt sich, dass manche scheinbaren Ähnlichkeiten aus jeweils anderem Hintergrund entstanden sind.

Ein Beispiel dafür ist ihre Einsamkeit und Entfremdung von der Umwelt. Bei Kafka, wie ich in vorliegender Arbeit erörtert habe, ist die Einsamkeit aus dem Verfall des Individuums zu verstehen, wobei er sein Eigen, sein freies Selbst sucht. Hedayats Einsamkeit ist durch die Enttäuschung über seine Landsleute und seine dichterische Arbeit, die „keine Leser hat“,² zu begreifen.

Während Kafka nach seinem eigenen Ich suchte, bzw. sein Selbst frei wünschte, versuchte Hedayat sein Ich zu vernichten³ oder es zu erniedrigen⁴; weil er keinen Individuationsprozess, wie ein moderner Europäer erlebt hatte, und deshalb keine individuelle Existenz besaß.

¹ Sadegh Hedayat: Maziyar. Teheran 1963

² Als Farsane, ein junger Bewunderer Hedayats, ihn mit Kafka vergleicht, sagt Hedayat: „Wie kann ich ähnlich wie Kafka sein? Er [Kafka] hatte keine finanziellen Schwierigkeiten, er hatte seine Verlobte, er konnte seine Bücher veröffentlichen lassen, wenn er wollte. Ich, im Gegenteil, habe kein Brot, keine Verlobte, und vor allem keine Leser.“ M. F. Farzane: aschenayi ba Sadegh Hedayat (Bekanntschaft mit Sadegh Hedayat). Teheran 1933, S. 230

³ Vgl. die Erzählung „Lebendig begraben“

⁴ Vgl. den Roman „Die blinde Eule“

2. Was Flower als die gleiche „subtile Einfachheit“ in beider Sprachen (Hedayats Persisch und Kafkas Deutsch) entdeckt, zeigt nur die Unaufmerksamkeit Flowers, da er die Entwicklung der modernen persischen Literatur und ihrer Sprache außer Acht lässt. Wie im vorstehenden erklärt worden ist, sollte man die „Einfachheit“ in Hedayats Werken in Verbindung mit dem Versuch seiner Vorgeneration auffassen, die Literatursprache zu vereinfachen. Sprachliche und stilistische Parallelitäten gibt es in den Werken Hedayats und seiner Vorgeneration wie Dehkhada und dem Begründer der modernen persischen Erzählung, Djamalzade. Diese Parallelitäten sind nicht nur in der „Einfachheit“ der Sprache, sondern auch in der Satzkonstruktion und Textgestaltung vorhanden. Er hat nur ihren Stil weiterentwickelt.

Außerdem ist Hedayats Sprache nicht so „subtil“ wie Kafkas. Es gibt grammatische Fehler in seinen Werken, sogar in seinem Meisterwerk „Die blinde Eule“¹, welche manche Interpreten als Einfluss des Französischen auf Hedayat bezeichnen²; weil er europäische Literatur auf Französisch las und ins Persische übersetzte. Auch Kafkas Werke hatte er in französischer Übersetzung gelesen und einige von ihnen ins Persische übersetzt.³ Er konnte also auch von daher nicht unter dem Einfluss von Kafkas Sprache stehen.

3. Wenn man die Erzählstruktur und die Entwicklung der Handlung und die Rahmenkonstruktion der Werke Kafkas mit Hedayats Werken vergleicht, findet man relevante Unterschiede.

Kafkas Werke sind von unendlicher Wanderung der Figuren geprägt, wodurch die Handlung der Geschichte entwickelt wird.⁴ Die Figuren werden unwillentlich wie Josef K. oder willentlich wie K. auf eine labyrinthische Irrfahrt geführt. Aber sie versuchen sich aus dem Labyrinth zu befreien. Josef K. versucht seine „Unschuld“ zu beweisen, K. versucht das Schloss zu erreichen, Gregor Samsa versucht sich von der Tiergestalt zu befreien und mit den anderen eine menschliche Beziehung einzugehen usw. Die Rahmenkonstruktion in Kafkas

¹ Sadegh Hedayat: *buf-e kur* (Die blinde Eule). Köln [1988], S. 14, 33, 36, 59 u. a.

² Vgl. Mohammad-Teghi Ghiasi: *ta' will-e buf-kur* (Interpretation des Romans „Die blinde Eule“). Teheran 1998, S. 256

³ Ich komme darauf noch zu sprechen

⁴ Siehe diese Arbeit

Werken wird durch diese Befreiungsversuche aufgebaut, wodurch die Handlung der Geschichten ihre Tragik erhält.

Hedayats wichtige Geschichten, die oft mit Kafkas Werken parallelisiert werden, geschehen im Gegenteil in einem geschlossenen Raum, was sich aus seinem Leben unter einem totalitären System erklärt. Die Figuren handeln wie Gefangene, die eher in sich selbst gefangen sind. In der Erzählung „Lebendig begraben“ ist die ganze Welt der Hauptfigur ein Zimmer, in dem sie sich das Leben zu nehmen versucht. In „Drei Tropfen Blut“ ist der Protagonist (Miza – Ahmad Khan) in einem Irrenhaus gefangen. Der Ich-Erzähler des Romans „Die blinde Eule“ wohnt in einem Zimmer, das „über den Ruinen“ errichtet wurde und dessen Wände sind „wie die Mauern eines Grabmals.“¹ Seine Außenwelt sind eine „baufällige Schlachtereier“ und eine Krämereier, „unter einer Mauerwölbung“, deren Verkäufer ein buckliger Greis ist und „mit seinen gelben lückenhaften Zähnen Verse aus dem Koran zitiert.“²

„Das waren meine Beziehungen zur Außenwelt, aber von meiner Innenwelt sind mir nur meine Amme und eine Dirne geblieben.“(S. 53)

Die Figuren Hedayats versuchen nicht, sich aus ihrer Gefangenschaft zu befreien; im Gegenteil, es scheint, dass sie sich in ihr Schicksal ergeben haben, oder sich willkürlich von der Außenwelt abgeschlossen haben. Die Figuren Hedayats leben zwischen Traum und Wirklichkeit. Sie sehen alle gleich aus, d. h. die Hauptfigur hat verschiedene Doppelgänger, die surrealistisch dargestellt werden. In „Drei Tropfen Blut“ sind der Protagonist, dessen Freund (Siyawasch), sein Nachbar Abbas im Irrenhaus und sogar der Irrenhausdirektor gleich. Mit anderen Worten, die Hauptfigur hat verschiedene Gesichter. In „Die blinde Eule“ ist des Ich-Erzählers Frau, die mit ihm nicht schlafen will, während sie mit den anderen, vor allem mit dem buckligen Greis vor seinen Augen schläft, verblüffend ähnlich seiner Traumfrau, die er „ätherische Frau“ nennt. Er selbst verwandelt sich am Ende in einen buckligen Greis. Die Begegnung des Ich-Erzählers mit seinem Doppelgänger und anderen phantastischen Figuren wie

¹ buf-e kur (Die blinde Eule), S, 50. Bei Übersetzung dieser Stelle habe ich die Übersetzung von Bahman Nirumand hinzugezogen. „Die blinde Eule“; Frankfurt a.M. 1997, S. 58

² buf-e kur (Die blinde Eule). S. 51-53. Übersetzung von Nirumand, S. 59-61

die „ätherische Frau“ werden nicht zufällig surrealistisch dargestellt. Hedayat lebte zu einer Zeit (1926-1930) in Frankreich, in der der Surrealismus in Frankreich seinen Höhepunkt erreicht hatte¹, während Kafka aus der expressionistischen Generation hervorgegangen war, deren Wirkung auf die Frühdichtung spürbar ist.²

4. Es gibt keinen Beweis dafür, dass Hedayat vor der Niederschrift des Romans „Die blinde Eule“ (1936) Kafka gelesen hat. Obwohl Flower äußert, dass es „nicht genau bekannt ist, wann Hedayat sich mit Kafka zum ersten mal beschäftigt“, behauptet er aber, „zweifellos hat jedoch die Erzähltechnik von Kafka seinen Stil direkt beeinflusst.“³ Erstes Zeichen dafür, dass er sich mit Kafka beschäftigt hat, ist die Übersetzung von „Vor dem Gesetz“ ins Persische im Jahre 1943, d.h. acht Jahre nach der Niederschrift von „Die blinde Eule“.

Außerdem haben einige Interpreten nachgewiesen, dass Hedayat beim Schreiben von „Die blinde Eule“ unter dem Einfluss anderer westlicher Autoren wie Edgar Allan Poe, Rainer Maria Rilke, Guy de Maupassant u. a. stand.⁴ Einer dieser Interpreten hat sogar manche Passagen von „Die schwarze Katze“ von Poe, „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ von Rilke und „Der Hora“ von Maupassant mit „Die blinde Eule“ wörtlich verglichen. Die verblüffenden Ähnlichkeiten, sogar der Wortwahl, die oft einer Übersetzung ähnelt, weisen darauf hin, dass Hedayat beim Schreiben seines Romans die erwähnten Werke bis zu einem gewissen Grade imitierte.⁵

5.4.1. Übersetzung von Kafkas Werken ins Persische

Hedayat ist der erste Iraner, der Kafkas Werke durch Übersetzung „Vor dem Gesetz“ (1943) im Iran vorgestellt hat. Er hat in der Folge „Die Verwandlung“ (1944), „Schakale und Araber“ (1945) und „Der Jäger Gracchus“ (1946) ins

¹ vgl. Schweilke, Günther und Irmgard: Metzler Literatur Lexikon. Stuttgart 1984, S. 406

² Siehe diese Arbeit

³ Flower, S. 309

⁴ Vgl. Homayun Katuzian: Sadegh Hedeyat – az afsane ta waghe'iyat. Teheran 1993, S. 172 und M. F. Farsane: aschenayi ba Hedayat, S. 395 u. a.

⁵ Vgl. Schahruz Raschid. "Negahi be buf-e kur" (Ein Überblick auf die blinde Eule). *Aftab*. Nr. 53. Oslo2004, S. 6-10 u. 16-25)

persische übersetzt.¹ Sämtliche Texte wurden erstmals in der literarischen Zeitschrift "sokhan" (Rede) gedruckt, deren Redakteur Hedayat war.²

Diese Übersetzungen und sein umfangreicher Essay über Kafka unter dem Titel „payam-e Kafka“ (Kafkas Botschaft – 1948), welche als Einleitung zur persischen Übersetzung von Kafka „In der Strafkolonie“ von H. Ghae’ mian gedruckt wurde, werden von manchen Interpreten herangezogen, um den Einfluss Kafkas auf Hedayat nachzuweisen.³ Merkwürdigerweise hat Hedayat nach der Übersetzung Kafkas nie wieder Erzählungen oder Romane im Stil und Niveau von „Die blinde Eule“ geschrieben. Was er nachher niederschrieb ist sozialkritischer Realismus, im Stil einer realistischen Erzählung des 19. Jahrhunderts, welcher meilenweit von seiner Frühdichtung entfernt ist.⁴ Er hat nach der Niederschrift von „Kafkas Botschaft“ bis zu seinem Selbstmord (1951) nichts mehr veröffentlicht.⁵ In „Kafkas Botschaft“ bezeichnet er Kafka als ein „Genie“, das „einen neuen Stil, neue Gedanken[...] und eine neue Deutung des Lebens geschaffen hat.“⁶ Er versucht eine allgemeine Beschreibung von Kafkas Leben und literarischer Bedeutung zu geben, aber wie Flower zutreffend bemerkt, „in der Tat [sei] es Hedayat hervorragend gelungen, einige Züge seiner eigenen literarischen Persönlichkeit zu beschreiben.“⁷

Obwohl Hedayat in diesem Essay beweist, dass er Kafkas literarische Werte und seine Art und Weise der Darstellung der menschlichen Problematik teilweise kennt, zeigt er aber an manchen Stellen, dass er seine eigene Lebensauffassung und Philosophie, die er in seinen Werken dargestellt hatte, als Kafkas Ansicht vorführt. Z. B. hat er seine Tendenz zum Tode oder zur Vernichtung seiner Persönlichkeit aus Kafkas Sicht wie folgt dargeboten:

¹ Sadegh Hedayat: neweschteha-ye parakande (Zerstreute Schriften). Teheran 1985, S. 10 u. Flower, S. 90-93

² Djamschidi: Hedayats Selbstmord, S. 90

³ Z. B. Flower schreibt: „Besonders in den ersten Seiten sieht man, welche Elemente bei Kafka Hedayat gefesselt und in seinen Werken vielleicht unmittelbar beeinflusst haben.“ (Flower, S. 301)

⁴ Vgl. Sadegh Hedayat: Welengari (1944). Hadji Agha (1945) u. a.

⁵ Es wurde von Farsane behauptet, dass Hedayat seine unveröffentlichten Schriften ein paar Tage vor seinem Tode vernichtete. Farsane schreibt, dass er zerrissene Papiere im Papierkorb von Hedayats Zimmer in Paris gesehen habe und dass er sie zu retten versuchte, aber von Hedayat daran gehindert wurde: M. F. Farsane; aschenayi ba Hedayat (Bekanntschaft mit Hedayat) . S. 227-230

⁶ Flower, S. 301 u. Sadegh Hedayat: Payam-e Kafka und buf-e kur (Kafkas Botschaft und die blinde Eule). Teheran 2004, S. 11-65

⁷ Flower, S. 301

„Es gibt Leute, die sehnlich wünschen, sie wären nie zur Welt gekommen und, da sie nun einmal da sind, die Zeitspanne zwischen ihrer Geburt und ihrem Tod möglichst schnell zu überbrücken[...] Das Leben in der Welt ist eine Art von göttlicher Verwünschung, wobei nur der Tod in der Lage ist, die Geschöpfe von ihren Fesseln zu befreien... Den Willen zur Vernichtung bei Kafka darf man nicht übersehen[...] Er begehrte doch die absolute Vernichtung seiner eigenen Persönlichkeit.“¹

Das andere Beispiel darüber ist die Darstellung seiner abgeschlossenen Welt, welche er wieder als Kafkas Welt kennzeichnet:

„[...] was der Wahrheit am ehesten entspricht, ist die Tatsache, dass du deinen Kopf gegen die Mauern eines Gefängnisses drückst, das weder Tür noch Fenster hat.“²

Außerdem verallgemeinert Hedayat die menschliche Problematik in Kafkas Werken. Er spricht kein Wort über die Modernität und interpretiert Kafkas Themen und das dramatische kommunikative Handeln in seinen Werken derart, als wäre kein Unterschied zwischen dem Problem eines europäischen bzw. modernen Menschen und einem Menschen aus einer unterentwickelten Gesellschaft wie Iran. Deswegen spricht er von „unserem Schicksal“: Er zitiert einen Satz aus Kafkas Tagebüchern, dass „wir den Schacht von Babel begraben.“ Diesbezüglich schreibt Hedayat: „Diese Allegorie von Kafka meint unser Schicksal.“³ Ein anderes Beispiel, wo er wieder ein Zitat von Kafka über den Tod interpretiert:

„Während wir lebendig sind, sind wir auch tot. Wir sind die aus dem Grab geflüchteten Tote.“⁴

Alles was bis dahin über die Verbindung zwischen Hedayat und Kafka vorgebracht worden ist, weist darauf hin, dass zum einen Hedayat seine Werke nicht unter Einfluss Kafkas verfasste, bzw. dass keine wirklich gleichen Merkmale beider vorhanden sind. Zum anderen kennt Hedayat den theoretischen

¹ Die Übersetzung von diesem und dem nächsten Zitat habe ich aus Flowers Übersetzung ins Deutsche entnommen: Flower, S. 305

² ebd.

³ Payam-e Kafka (Kafkas Botschaft), S. 38. Übersetzung ins Deutsche von mir.

⁴ a.a.O., S. 56

Schlüssel und die Problematik des kommunikativen Handelns in Kafkas Werken nicht umfassend. Aber Hedayats Übersetzungen von Kafka und sein Essay über Kafka und weitere Übersetzungen von anderen Übersetzern hatten Wirkung auf Romanciers der nächsten Generationen. Einer der talentiertesten Schriftsteller der Folgegeneration von Hedayat, in dessen Werken Kafkas Einfluss unverkennbar hervortritt, ist Bahram Sadeghi.

5.5. Bahram Sadeghi und Kafka

Bahram Sadeghi (1936-1984) wuchs in einer Zeitspanne auf, in der eine demokratische Phase im Iran den (iranischen) Schriftstellern die Möglichkeit gab, frei von despotischem Druck ihre literarische Arbeit darzubieten. Nach der Abdankung Resa-Schahs im Jahre 1941 und der folgenden demokratischen Bewegung, die als „Erdöl-Bewegung“ bekannt geworden ist,¹ erschien eine ganze Reihe sozial-politisch motivierter Erzählungen.² „Die junge Generation wurde mit Übersetzungen westlicher Schriften verschiedenster Gesinnungsart überschwemmt.“³ Diese Phase dauerte bis 1953, als Resa-Schahs Sohn Mohammad-Resa, der ins Ausland geflüchtet war, durch einen amerikanisch-britischen Putsch wieder an die Macht kam und die demokratische Bewegung, die eine republikanische Regierungsform anstrebte, niederwarf.

Sadeghi hat sein literarisches Schaffen in Mohammad-Resas Zeit (zweiter und letzter Schah aus der Pahlawi-Dynastie) angefangen, als erneut despotische Unterdrückung herrschte. Aber die Modernisierung des Landes und die Bildungspolitik wurde fortgesetzt.

Die Niederlage der demokratischen Bewegung hat unterschiedliche Wirkung auf die Literatur ausgeübt. Zum einen blieb bei manchen Autoren der Geist der Bewegung derart lebendig, dass sie immer noch sozial-politische Themen in ihren Werken behandelten. Da die Zensur keine direkte Kritik duldete, versuchten sie

¹ Der Name der Bewegung bezieht sich auf Verstaatlichung des Erdöls in Persien, wobei der iranische Premierminister Mosaddegh erfolgreich gegen die Erdöl-Konzessionen von Großbritannien kämpfte

² F. Behzad u. J. Ch. Bürgel: Moderne Erzähler der Welt – Iran. Tübingen 1978, S. 18

³ a.a.O., S. 20

indirekt durch rhetorische Figuren oder Anspielungen eine Art sozialkritische Dichtung zu schaffen. Zum anderen waren einige Autoren so enttäuscht, dass ihre Werke pessimistische Züge annahmen oder sie brachten in die Darstellung persönlich-psychologische Erlebnisse ein¹, welche bei manchen wie Bahram Sadeghi in Form ironischer Andeutungen gestaltet werden.

Sadeghi wurde wegen seiner Erzählungen ab 1956 in Zeitschriften als einer der talentiertesten Schriftsteller der jüngeren Generation eingeschätzt. Dieses Ansehen wurde durch seinen Kurzroman „Malakut“² im Jahre 1961 bestätigt.³

Manche Interpreten parallelisieren „Malakut“ und „Die blinde Eule“ von Hedayat. Z. B. schreibt Behzad, dass „Malakut in seiner Undurchsichtigkeit an Hedayats `Die blinde Eule` erinnere.“⁴

In manchen Punkten hat „Malakut“ ähnliche Figuren wie „Die blinde Eule“. Sowohl Doktor Hatam in „Malakut“ als auch der Protagonist in „Die blinde Eule“ hassen die Umgebung, ihre Frauen schlafen mit anderen und sie bringen beide ihre Frauen um, obwohl sie ihre Frauen lieben. Was einige Interpreten auf die Idee gebracht hat, dass sie „Malakut“ und „Die blinde Eule“ parallelisieren, ist meines Erachtens die düstere, zum Teil pessimistische Atmosphäre beider. Mir scheint, dass „Malakut“ relativ unter Kafkas Einfluss steht. Dies ist nicht nur in „Malakut“ sondern auch in anderen Erzählungen Sadeghis spürbar:

1. In Kafkas Erzählungen und Romanen ist die Anfangspartie von einem ungewöhnlichen oder unerwarteten und überraschenden Geschehen geprägt; z. B. in „Die Verwandlung“ erfährt man im ersten Satz, dass Gregor Samsa sich eines morgens in ein ungeheures Ungeziefer verwandelt.⁵ Oder der Roman „Der Prozess“ fängt mit dem folgenden überraschenden Geschehnis an:

¹ ebd., S. 22

² Das Wort „Malakut“ trägt in diesem Roman Doppeldeutungen: Einerseits ist es ein ungewöhnlicher Name einer Figur (eine Frau), andererseits bedeutet es eigentlich „himmlische Welt“.

³ Hasan Mahmudi (Hg.): Khun-e abi bar zamin-e namnak (Interpretationen zu Bahram Sadeghi). Teheran 1998, S. 56

⁴ Behzad, S. 396

⁵ F. Kafka: Die Verwandlung und andere Erzählungen. S. 87

„Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“¹

Solche überraschenden Geschehnisse, mit denen man nicht rechnet, finden sich auch in anderen Erzählungen. In „Eine Kreuzung“ berichtet der Erzähler, dass er ein Tier besitzt, aber dieses Tier ist „halb Kätzchen, halb Lamm.“² Das ist ein ungewöhnliches Ereignis. Oder in „Ein Landarzt“ fängt die Erzählung wie folgt an:

„Ich war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand mir bevor; ein Schwerkranker wartet auf mich in einem zehn Meilen entfernten Dorf; Schneegestöber füllte den weiten Raum zwischen mir und ihm[...]“³

Auf den ersten Blick scheint es vielleicht kein besonderes Geschehnis zu sein, aber wenn man die „große Verlegenheit“ des Erzählers merkt, wie er eine „dringende Reise“ auf einem Weg vor sich hat, der durch ein Schneegestöber führt, wird wahrscheinlich die peinliche Situation des Erzählers durch verschiedene Fragen hervorgerufen: Wie kann der Erzähler das Dorf erreichen? Schafft er es am Ende? Oder verzichtet er auf die Reise? Diese oder andere mögliche Fragen bereiten die unerwartete oder überraschende Wendung schon am Anfang der Geschichte vor.

Solche überraschenden Geschehnisse am Anfang finden sich nicht nur in „Malakut“, sondern auch in anderen Erzählungen von Sadeghi: In Malakut beginnt die Geschichte wie folgt:

„Am letzten Mittwoch um 11 Uhr abends ist ein Kobold in Herrn Mawadats Körper eingetreten.“⁴

Dieses überraschende Geschehnis am Anfang der Geschichte erinnert an die Verwandlung Samsas in das Ungeziefer. In der Erzählung „ba kamal-e ta’assof (Mit tiefen Bedauern) liest der Erzähler in einer Zeitung seine eigene

¹ F. Kafka: Der Prozess. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1946, S. 7

² F. Kafka: Sämtliche Erzählungen, S. 302

³ a.a.O., S. 124

⁴ Bahram Sadeghi: Malakut. 6. Aufl., Teheran 1978, S. 5. Übersetzung ins Deutsche von mir

Todesanzeige¹, oder in einer anderen Erzählung springt ein einjähriges Kind plötzlich vom Schoss seiner Mutter ins Bassin und ertrinkt.²

2. Wie vorher erwähnt worden ist, setzen Kafkas Figuren in einer labyrinthischen Irrfahrt ihre ewige Wanderung fort. In dem Kurzroman von Sadeghi (Malakut) sind die Figuren nicht mehr, wie Hedayats Figuren Gefangene, sondern sie wandern ohne jegliches erreichbare Ziel umher. In diesem Roman ist Doktor Hatam ein ewiger Wanderer, der die Menschen hasst und durch Städte wandert, um die Menschen durch Spritzen zu ermorden. Er heiratet in jeder Stadt eine Frau, und er ermordet seine neue Frau vor seiner nächsten Reise. D. h. nicht nur seine unendliche Reise ist eine Irrfahrt, sondern auch seine Liebe zu Frauen.

Was hier über Kafkas Wirkung auf Sadeghi zu verdeutlichen versucht worden ist, soll nicht heißen, dass er Kafka imitierte. Es ist ihm gelungen, seinen eigenen Stil zu schaffen. „Ironie und Humor sind die augenfälligen Züge, die seine Position innerhalb der realistischen Gegenwartsprosa [in Persien] abgrenzen.“³

In Bezug auf Kafkas Wirkung ist auch zu beachten, dass viele Figuren Sadeghis wie Kafkas Figuren Beamte sind, durch die die problematischen Seiten des modernen Stadtlebens dargestellt werden. Die Wirkung Kafkas auf ihn ist nicht so tiefgehend, dass man in Sadeghis Werken kafkaeske Züge erkennen könnte. Aber an Sadeghi lässt sich die beginnende Wirkung Kafkas auf die moderne persische Literatur einigermaßen exemplifizieren. Kafkas andere Werke, sogar seine Briefe an Felice oder an Milena, wurden im Laufe der Zeit, besonders in den letzten zwanzig Jahren ins Persische übersetzt und einige Arbeiten über Kafka und seine Werke wurden geschrieben. Kafka ist heute einer der beliebtesten westlichen Autoren bei den jüngeren iranischen Schriftstellern, bei manchen von ihnen ist auch Kafkas Wirkung zu bemerken; z. B. Mahmud Masudi in seinem Roman „surt al-ghorab“ (Sure des Raben)⁴ und Reza Ghasemi in seinem Roman „hamnawai-ye shabane-ye orkest-e dschubha“ (Das nächtliche Orchester der Hölzer).⁵

¹ B. Sadeghi: sangar wa ghomghomeha-ye khali (Barrikaden und leere Feldflaschen). Teheran 1975, S. 75

² a.a.O., S. 78

³ Bezahd, S. 396

⁴ Mahmud Masudi: surad al-ghorab [1988]. Spanga 1986

⁵ Reza Ghasemi: hamnawai-ye shabane-ye orkestr-e dschubha. Los angeles 1996

Schlusswort

1. Was Horst Steinmetz auf dem Kafka-Symposium in Wien 1983 über die unzähligen Deutungen von Kafkas Werken formuliert hat, ist immer noch diskussionswürdig:

„Die unzähligen, ja unzählbaren Deutungen, Interpretationen, Analysen, die in den letzten fünfzig Jahren Kafka gewidmet worden sind, haben unsere Kenntnisse über diesen Autor und sein Oeuvre unendlich vermehrt; und doch ist es, als ob die Werke daraus gleichsam unberührt hervorgegangen wären, als ob wir dem Kern ihres Wesens nicht näher gekommen wären.“¹

Seine Ansicht, dass wir dem Kern der Werke Kafkas nicht näher gekommen sind, zeigt den Wunsch dieses Interpreten, Kafkas Werke zu entschlüsseln und zu enträtseln. Aber ein entschlüsselter, enträtselter fiktionaler Text ist ein toter Text. Was ein Werk in den Rang eines Phantasmas erhebt, ist seine Vielgestaltigkeit und damit verbundene Vieldeutigkeit. Wenn trotz der Deutungsflut in den letzten siebenzig Jahren immer noch von „Unberührtheit“ die Rede ist, beweist dies die Vielseitigkeit Kafkas. Dies zeigt nicht nur die Vielseitigkeit und den hohen literarischen Rang Kafkas, sondern auch seine Aktualität.

Was Kafka in seinen Werken thematisiert, seine Darstellung der Problematik einer modernen Gesellschaft, ist immer noch lebendig und nachvollziehbar.

In der vorgelegten Arbeit wollte ich nicht den „Kern“ seiner Werke erreichen oder seine Werke enträtseln. Ich versuchte ein wichtiges Thema in seinem Werk, welches immer noch nicht veraltet ist, zu erörtern. Trotz der Vielseitigkeit seiner Werke liegt, meines Erachtens, auf der Fremdheit, als ewiges, universelles Schicksal der Menschheit, das Hauptgewicht. Durch Untersuchung der Fremdheit werden die wichtigen Merkmale Kafkas, nämlich Enttäuschung, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit u. a. verdeutlicht.

Kafka ist einerseits ein modern denkender Mensch, dem seine Individualität unter dem subjektzentrischen Ordnungsgestus, in erster Linie unter der Autorität

¹ Horst Steinmetz: „Negation als Spiel und Appell. Zur Wirkungsbedingung Kafkascher Texte.“ In: Interpretationen- Franz Kafka. hrsg. von Michael Müller, S. 7

der Bürokratie, verloren gegangen zu sein scheint. Die „irrsinnige“ Lage seines Doppellebens, in dem er unter dem Konflikt zwischen Beruf und dichterischer Berufung derart leidet, dass er sich „durch Arbeit gänzlich fremd“ fühlt. Sein vergeblicher Kampf gegen den Druck der Arbeitsautorität, um sein Eigen zu befreien, lässt ihn dermaßen verzweifeln, dass er seine „Krankheit“ als „Freiheit“ bezeichnet.

Auf der anderen Seite entsteht das Gefühl der Entfremdung bei ihm als Jude sowohl durch die Judenfeindlichkeit der Gesellschaft, als auch durch die strenge Erziehung in einer jüdischen Mittelstandsfamilie, wodurch sich Schuldgefühl und Opferrolle herausbilden.

Seine Versuche, sich der Familie anzunähern, erweisen sich als dermaßen hoffnungslos, dass er sich gegenüber der Familie „fremder als ein Fremder“ nennt.

In Prag geboren und aufgewachsen, ein böhmischer deutschsprachiger gottloser Jude, konnte Kafka seine Identität weder im Judentum noch in irgendeinem Nationalgefühl oder Zugehörigkeitsgefühl finden. Diese Mischung, welche er durch eine Mischwesensfigur in der Erzählung „Eine Kreuzung“ darstellt, lässt ihn an die Befreiung von der entfremdeten Existenz verzweifeln.

Er ist aber eine Persönlichkeit, die immer nach Befreiung ihrer Existenz sucht. Mit anderen Worten: Er versucht sich aus dem schrecklichen Gefühl der Isolation zu erlösen. Nach dem Scheitern seines inneren Kampfes, die Entfremdung von seiner Familie, dem Beruf und der Umgebung zu überwinden, ist die Liebe zu Frauen seine Hoffnung, denn die Liebe gibt seiner „Existenz mehr Widerstandskraft.“ Kafkas Erwartungen an die Frauen erfüllen sich nicht. Deswegen findet er das Verhalten der Frauen „merkwürdig.“ Er findet auch bei den Frauen nicht, wonach er sucht. Seine verschiedenen Verlobungen werden stets aufgelöst.

Kurzum, auf der Suche nach seiner Identität, seinem Eigen, bzw. seinem freien Selbst, stößt er beständig auf das Hindernis der Unmöglichkeit der Kommunikation, das ihn in die labyrinthische Irrfahrt und in der Folge in absolute Fremdheit drängt.

Durch die Erkenntnis seiner Entfremdung und seiner vergeblichen Versuche, die Isolation zu durchbrechen, ist die Irrfahrt seiner Figuren auf unendlichen Wanderungen und die Enttäuschung, Verwirrung, Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit, als Merkmal seiner Werke, zu verstehen:

„Dort vergingen [...] Stunden, in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirrt sich oder es sei weit in der Fremde, wie vor ihm kein Mensch, eine Fremde, in der... man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren.“ (Das Schloss, S. 43f)

2. Der erste wirklich moderne persische Roman, nämlich „Die blinde Eule“ von Sadegh Hedayat wurde zu einer Zeit niedergeschrieben (1936), in der das Land trotz der Industrialisierung, Einführung einiger Rechtsordnungen des Westens und Fortsetzung der Bildungspolitik immer noch unter einem despotischen Staat litt. Die Schriftstellergeneration jener Zeit hielt fest an den Ideen der konstitutionellen Revolution (1905-1911), nämlich Befreiung vom Despotismus und Demokratisierung des Landes. Sie hat auch die Weiterentwicklung der Literatur nach westlichem Vorbild von ihrer Vorgeneration übernommen. Aber bei diesen Modernisierungsversuchen wurden viele Elemente der Modernität nur halb verstanden, so dass die modernen Errungenschaften mit der kulturellen Tradition und religiösen Gesinnung verflochten werden. Der weitreichende Einfluss der reaktionären Kleriker, die gegen jegliche Verwestlichung der Gesellschaft waren und die Niederlage der konstitutionellen Revolution maßgeblich herbeigeführt hatten, war noch stärker geworden.

Diese Generation folgte ihrer dichterischen Berufung, war aber nicht in der Lage, sich klare Begriffe von Säkularisierung und Freiheit des Denkens und des Wortes zu machen.

Obwohl in jener Zeit die Öffnung zum Westen durch Studenten und vermehrte Übersetzung westlicher Literatur im Vergleich zur Revolutionszeit fortgeschritten war, hatten die Autoren, abgesehen von einer kurzen Zeit der Liberalisierung in den vierziger Jahren, nie die Demokratie und die Problematik einer modernen Gesellschaft in Persien erlebt.

Hedayat selbst ist ein gutes Beispiel für die Lage der Autoren oder Intellektuellen jener Zeit. Sein vierjähriger Aufenthalt in Frankreich war für ihn eine günstige Möglichkeit, die westliche Literatur näher kennen zu lernen. Aber er konnte nie wie Kafka die Problematik des Modernisierungsprozesses verinnerlichen. Er konnte z. B. Kafkas Krisenzustand nie an sich selbst erfahren, weil es einer Gesellschaft ohne Säkularisierungsprozess, ohne Aufklärung, nicht möglich ist, die individuelle Existenz im Sinne von Modernität zu begreifen. Deswegen ist bei ihm, trotz seines übertrieben atheistischen Verhaltens, eine gewisse mystische Tendenz zu bemerken.

Hedayat war einerseits für die Modernisierung der Gesellschaft und versuchte seine Werke nach westlichen Kriterien zu schaffen, andererseits konnte er sich aber auch nicht gänzlich von der Tradition fern halten. Ein Beweis dafür ist seine Vorliebe für die vorislamische, altpersische Kultur und sein Nationalgefühl, welches zum Teil an Chauvinismus grenzte. Er leidet unter dem Schwebestand zwischen Modernität und Tradition, welcher in seinem Roman „Die blinde Eule“ zum Ausdruck kommt.

Wenn man die Wirkung Kafkas auf die nachfolgende Generation iranischer Autoren beurteilt, muß man beachten, dass sie die Agrarreform und andere Modernisierungsmaßnahmen des Schahregimes erlebt hat. Diese wirkten sich vor allem in Teheran aus, wo die meisten Autoren lebten. Dadurch wurde die Lebenswelt in Teheran der einer modernen europäischen Großstadt angenähert.

Viele Figuren Bahram Sadeghis sind Beamte und sogenannte Intellektuelle, die in den Modernisierungsprozess in einer großen Stadt verwickelt sind. Es wird besonders die Verwirrung der Figuren durch die Autorität der Bürokratie dargestellt.

Trotz solcher Ähnlichkeiten ist es falsch anzunehmen, dass ein Autor wie Sadeghi genauso wie Kafka die Problematik der Modernität in seinen Werken gestaltet habe. Er steht nur am Anfang.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie.(Gesammelte Schriften 7). hrsg. von Gretel Adorno und Ralf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1970.
- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft.(Gesammelte Schriften 10.I). hrsg. von Ralf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1977.
- Ajudani, Maschalah: ya marg ya tajaddod- daftari dar sch`r wa adab-e maschrute (Entweder Tod oder Modernität- Persische Literatur in der konstitutionellen Revolution).Teheran 2003.
- Alavi, Bozorg: Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur. Berlin 1964.
- Anz, Thomas: Franz Kafka. München 1992.
- Arianpour, Yahya: az Saba ta Nima (Von Saba bis Nima [Die moderne persische Literaturgeschichte]). Teheran 1978.
- Arnold, Ludwig Heiz und Heinrich Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1997.
- Balay, Christophe: La Genèse de Roman Persan Moderne. Paris 1998. Persische Übersetzung 1999.
- Bahar, Mohammad-Taghi: sabk-schenasi (Die Stilistik [persischer Literatur]). Teheran 1990.
- Behzad, Faramarz, J. Ch. Bürgel u.a(Hg. u. Übersetzer): Moderne Erzähler der Welt- Iran.Tübingen-Basel 1978.
- Beutin, Wolfgang u. a.: Metzler Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart 2001.
- Bezzel, Chris: Kafka-Chronik. München/Wien 1975.
- Binder, Hartmut: Der Schaffenprozess. Frankfurt a. M. 1983.
- Binder, Hartmut(Hg.): Kafka-Handbuch. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler. Stuttgart 1979.
- Blessin, Stefan: Erzählstruktur und Lesehandlung. Heidelberg 1974.
- Born, Jürgen: Kafkas-Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Frankfurt a. M. 1990.

- Brod, Max: Über Franz Kafka. Eine Biographie. Franz Kafkas Glauben und Lehre. Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas. Frankfurt/Hamburg 1966.
- Djamschidi, Esmail(Hg): khodkoschi-ye Sadegh Hedayat (Hedayats Selbstmord). Teheran 1994.
- Drodowski, Günther u.a.(Hg): Duden- Deutsches Universal Wörterbuch. Mannheim 1983.
- Emrich, Wilhem: Franz Kafka. Bonn 1958.
- Engelmann, Peter(Hg): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Stuttgart 1990.
- Falaki, Mahmood: "tar-e khiyali-ye Hedayat" (Illusorische Saite Hedayats). *Sanjesh (Persische Zeitschrift für Literaturkritik)*, Nr. 4. Hamburg 1999.
- Falaki, Mahmood: Versmelodie und freier Rhythmus in der modernen persischen Lyrik. Saarbrücken 1989.
- Farzane, M. F.: aschenayi ba Sadegh Hedayat.(Bekanntschaft mit Sadegh Hedayat). Teheran 1993.
- Flower, Richard L.G.: Sadegh-e Hedayat 1903-1951. Eine literarische Analyse. Berlin 1977.
- Franger, Bert G.: Persische Memoirenliteratur als Quelle zur neueren Geschichte Iran.Wiesbaden 1979.
- Ghasemi, Reza: hamnawai-ye schabane-ye orkestr-e dschubha (Das nächtliche Orchester derHölzer). Los Angeles 1996.
- Ghiasi, Mohammad-Taghi: ta`will-e buf- kur (Interpretation des Romans "Die Blinde Eule").Teheran 1998.
- Glatzer, Nahum N.: Frauen in Kafkas Leben. Aus dem Amerikanischen von Otto Bayer. Zürich 1987.
- Hedayat, Sadegh.: Die blinde Eule. Aus dem Persischen von Bahman Nirumand. Frankfurt a. M. 1997.
- Hedayat, Sadegh: buf-e kur (Die blinde Eule). Köln 1988.
- Hedayat, Sadegh: se ghatre khun (Drei Tropfen Blut). Stockholm 1988.
- Hedayat, Sadegh: payam-e Kafka wa buf-e kur (Kafkas Botschaft und die blinde Eule). Teheran 2004.
- Hedayat, Sadegh: Maziyar. Teheran 1963.

- Hedayat, Sadegh: neweschteha-ye prakande (Zerstreute Schriften). Teheran 1985.
- Hedayat, Sadegh: zende be-gur (Lebendig begraben). Teheran 1963.
- Heintz, Günter: Franz Kafka- Sprachreflexion als dichterische Einbildungskraft. Würzburg 1983.
- Heintz, Günter(Hg.): Interpretationen zu Franz Kafka. Stuttgart 1979.
- Hirschberger, Johannes: Geschichte der Philosophie. Bd.II: Neuzeit und Gegenwart. Freiburg 1960.
- Homayun Katuzian, Mohammad-Ali: Sadegh Hedayat; az afsane ta waghe`iyat (Sadegh Hedayat; Märchen und die Wahrheit). Teheran 1993.
- Homayun Katuziyan, M. A.: Sadegh Hedayat wa marg-e newisande (Sadegh Hedayat und Tod des Autors). Teheran 1993.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. (Gesammelte Schriften Adornos 3). hrsg. von Ralf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1981.
- Iggers, Wilma: Die Juden in Böhmen und Mähren. München 1986.
- Jahraus, Oliver u. Stefan Neuhaus(Hg.): Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie-Zehn Modellanalysen. Stuttgart 2003.
- Janouch, Gustav: Gespräch mit Kafka. Frankfurt a. M. 1951.
- Kafka, Franz: Amerika. hrsg. von Süddeutsche Zeitung. München 2004.
- Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a.M. 1967.
- Kafka, Franz: Briefe an Milena. hrsg. von Jürgen Born und Michael Müller. Frankfurt a. M. 1983.
- Kafka, Franz: Briefe 1902-1924. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1958.
- Kafka, Franz: Der Prozess. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. 1946.
- Kafka, Franz: Das Schloß. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1983.
- Kafka, Franz: Die Verwandlung und andere Erzählungen. hrsg. von Rolf Toman. Köln 1995.
- Kafka, Franz: Romane und Erzählungen. hrsg. von Monika A. Weissenberger. Köln 1998.
- Kafka, Franz: Sämtliche Erzählungen. hrsg. von Paul Raabe. Frankfurt a. M. 1970.

- Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923. hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1954.
- Kafka, Franz: Über das Schreiben. hrsg. von Erich Heller u. Joachim Beug. Frankfurt a. M. 1983.
- Kahrmann, Cordela u.a.: Erzähltextanalyse. Königstein/ Ts 1996.
- Kasrawi, Ahmad: tarikh-e maschrute-ye Iran (Geschichte der iranischen konstitutionellen Revolution). Teheran 1990.
- Krusche, Dietrich: Literatur und Fremde- Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz. München 1985.
- Kundera, Milan: Die Kunst des Romans. Aus dem Französischen von Brigitte Weidmann. Frankfurt a. M. 1989.
- Lorenz, Otto: Kleines Lexikon literarischer Grundbegriffe. München 1999.
- Mahmudi, Hasan(Hg). khun-e abi bar zamin-e namnak (Über Bahram Sadeghi). Teheran 1995.
- Maraghe`i, Zeynolabedin: siahatname-ye Ebrahim Beyk (Reisetagebuch von Ebrahim Beyk). Teheran 1977.
- Maschkur, Mohmmad-Djawad: tarikh-e Iranzamin (Geschichte des Irans). Teheran 1993.
- Masudi, Mahmud: surat al-ghorab (Sure des Raben).[1988], Spanga 1996.
- Müller, Michael(Hg.): Interpretationen- Franz Kafka; Romanen und Erzählungen. Stuttgart 2003.
- Nabakov, Vladimir: Die Kunst des Lesens. Aus dem Englischen von Karl A.Klewer. Frankfurt a. M. 1997.
- Nagel, Bert: Kafka und die Weltliteratur. München 1983.
- Nassereddin Schah: safarname-ye atabat (Wahlfahrtbericht). Teheran 1984.
- Politzer, Heinz(Hg.): Das Kafka-Buch. Eine innere Biographie in Selbstzeugnissen. Frankfurt a. M. 1965.
- Rashid, Shahruz: "negahi be buf-e kur" (Ein Überblick auf die blinde Eule). *Aftab (Literaturzeitschrift)*; Nr. 53. Oslo 2004.
- Rypka, Jan: Iranische Literaturgeschichte. Leipzig 1959.
- Sadeghi, Bahram: Malakut. Tehran 1978.

Sadeghi, Bahram: sangar wa ghomghomeha-ye khali (Barrikade und die leeren Feldflaschen). Teheran 1975.

Safa, Zabihollah: tarikh-e adabiyat dar Iran (Literaturgeschichte im Iran). Bd.V., Teheran 1987.

Schmidt, Heiner: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Bd.15. Duisburg 1998.

Stach, Reiner: Kafka; die Jahre der Entscheidungen. Frankfurt a. M. 2003.

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen 1997.

Stölzel, Christoph: Kafkas böses Böhmen. München 1975.

Schweilke, Günther und Irmgard: Metzler Literatur Lexikon. Stuttgart 1984.

Valentin, Vait: Deutsche Geschichte. Bd.II. München/Zürich 1965.

Wagenbach, Klaus: Kafka. Reinbeck bei Hamburg 2000.

Walser, Martin: Selbstbewusstsein und Ironie. Frankfurt 1981.

Yawari, Hura: rawankawi wa adabiat (Psychologie und Literatur). Teheran 1995.