

Zeitschrift:	Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber:	Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band:	63 (1983)
Heft:	1
Artikel:	Franz Kafkas Werk : auf sichere Grundlagen : zum Erscheinen des ersten Bandes der Kritischen Ausgabe
Autor:	Arnold, Heinz Ludwig
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-164009

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Heinz Ludwig Arnold

Franz Kafkas Werk – auf sicheren Grundlagen

Zum Erscheinen des ersten Bandes der Kritischen Ausgabe

«*Alles zerreissen.*» notierte der 34jährige Franz Kafka am 19. September 1917 in sein Tagebuch, zwei Wochen, nachdem der Prager Medizinprofessor Friedl Pick bei ihm eine Tuberkulose diagnostiziert hatte. Noch am Tage dieser Diagnose erwähnte er in einem Brief an seinen Verleger Kurt Wolff, in dem er diesem die Veröffentlichung der «*Strafkolonie*» verwehrt, eher beiläufig: «*Die schon seit Jahren mit Kopfschmerzen und Schlaflosigkeit angelockte Krankheit ist nämlich plötzlich ausgebrochen. Es ist fast eine Erleichterung. Ich fahre für längere Zeit aufs Land, vielmehr muss ich fahren.*» Ende dieses Monats schreibt er an seinen engsten Freund – und von Anfang an literarischen Bewunderer – Max Brod: «*Du meinst, ich beurteile die Krankheit für die Zukunft zu schwer? Nein. Wie könnte ich das, da mir ihre Gegenwart so leicht wird und hier das Gefühl am stärksten entscheidet. Sage ich einmal etwas Derartiges, so ist es nur leere Affektation, an der ich in armen Zeiten so reich bin, oder aber es spricht dann die Krankheit statt meiner, weil ich sie darum gebeten habe. Sicher ist nur, dass es nichts gibt, dem ich mich mit vollkommenerem Vertrauen hingeben könnte, als der Tod.*»

Nach diesem Datum erschienen von Kafka noch zwei Bücher zu Lebzeiten: doch noch die Erzählung «*In der Strafkolonie*» (1919) und, lange verzögert, endlich «*Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*» (1920), dem Vater gewidmet; und kurz nach seinem Tode immerhin noch «*Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten*», dessen erste Korrekturfahnen er, schon auf dem Sterbebett, noch gelesen hatte.

Als Kafka am Mittag des 3. Juni 1924, auf den Tag einen Monat vor seinem 41. Geburtstag, im Sanatorium Kierling bei Klosterneuburg nach langen schweren Leiden stirbt, besteht das von ihm autorisierte veröffentlichte literarische Werk aus diesen drei und nur vier weiteren Büchern: «*Betrachtung*» (1912 bzw. 1913), «*Der Heizer*» (1913) – Kapitel 1 des, von Brod «*Amerika*» genannten, Romans «*Der Verschollene*» –, «*Die Verwandlung*» (1915) und «*Das Urteil. Eine Geschichte*» (1916) – alles in allem knapp 600 meist grosszügig bibliophil und mit grossen Lettern bedruckte Seiten.

«Alles verbrennen»

Als Kafka starb, war er zwar ein von manchen Autoren und Kritikern gerühmter, aber nichts weniger als ein berühmter Schriftsteller. Ein Autor, der sich darüber freuen konnte, wenn er sich gedruckt sah, und der sich doch gleichzeitig dem literarischen Betrieb seiner Zeit fast völlig verschloss; der gern und lustvoll seine Texte vorlas, wenn auch kaum öffentlich, dafür häufig im Freundeskreis, und der sich dann wegen dieser Lust kasteite. Der es auch nur schwer verwand, dass Felice Bauer, seine «Geliebte», in ihren Briefen nicht auf sein erstes Buch «*Betrachtung*», das er ihr geschickt hatte, einging, sondern Bemerkungen über andere Schriftsteller machte. Ein Schreibender, der «*Schreiben als Form des Gebets*» (Kafka) verstand.

Ich halte die – gleichwohl müssige – These nicht für zu kühn, dass es den Schriftsteller Franz Kafka heute überhaupt nicht gäbe, wäre er nicht befreundet gewesen mit dem um ein Jahr jüngeren Max Brod, dem sehr viel weltläufigeren, im literarischen Leben seiner Zeit bewanderten, mit vielen Kollegen und Verlegern umtriebigen – ebenfalls Prager – Schriftsteller. Brod wurde eine Art Impresario Kafkas: der ihm Publikationsmöglichkeiten eröffnete, Ernst Rowohlt, und durch ihn Kurt Wolff, als seine Verleger gewann, der ihn aber auch selbst immer wieder antrieb, Geschriebenes an die Öffentlichkeit zu geben (Kafkas Erzählung «*Erstes Leid*» von 1922 vermittelt recht gut, wie Kafka die Gesetzlichkeit dieses Teils seiner lebenslangen Freundschaft mit Max Brod empfunden haben mag).

«*Liebster Max, meine letzte Bitte: Alles, was sich in meinem Nachlass (. . .) an Tagebüchern, Manuscripten, Briefen, fremden und eignen, Gezeichnetem und so weiter findet, restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene und Gezeichnete, das Du oder Andre, die Du in meinem Namen darum bitten solltest, haben. (. . .)*» Dieses, wenn man so will, Testament Kafkas war schon drei Jahre alt, als es nach seinem Tode in seinem Schreibtisch gefunden wurde. Brod kannte es. Kafka hatte es ihm 1921 gezeigt, und Brod hatte auf die Bitte des Freundes, «*Alles zu verbrennen*», schon damals geantwortet: «*Falls Du mir im Ernste so etwas zumuten solltest, so sage ich Dir schon jetzt, dass ich Deine Bitte nicht erfüllen werde.*» (Brod 1924). Daran hat sich Max Brod gehalten, und er ignorierte damit noch eine zweite, ältere Verfügung Kafkas, die weniger radikal war und wenigstens die gedruckten Bücher bestehen liess, mit Ausnahme der «*Betrachtung*», deren Texte danach nicht wieder gedruckt werden sollten.

Kafka muss aber noch selbst (grosse?) Teile seiner Manuskripte zerissen oder verbrannt haben: Wachstuchhefte, in die er gewöhnlich schrieb,

mit Texten, die er Brod vorgelesen hatte, blieben verschwunden. Und auch Dora Diamant, Kafkas letzte Freundin, die in Berlin mit ihm lebte, hat berichtet, dass Kafka während der gemeinsamen Zeit mit ihr einiges an Manuskripten und Notizen verbrannt hat. (Die Manuskripte, die Kafka ihr hinterlassen hat, und seine Briefe an sie wurden 1933 von der Gestapo beschlagnahmt und müssen als verloren gelten.)

Und dennoch besteht der weitaus grösste Teil des literarischen Werks Kafkas aus Hinterlassenem, der Vernichtung Bestimmtem: die drei Romanfragmente «*Der Verschollene*» (nach Brod «*Amerika*»), geschrieben hauptsächlich 1912 bis Februar 1913; «*Der Prozess*», zweite Hälfte 1914; «*Das Schloss*», Januar bis September 1922; zahlreiche kleinere und grössere Prosastücke, die samt Fragmenten in Brods Nachlassausgabe über 750 eng bedruckte Seiten ausmachen; 680 Seiten Tagebücher (1910–1923); die Briefe an Felice Bauer, 1912–1917, ebenfalls etwa 750 eng bedruckte Seiten; an die 500 Seiten mit Briefen an Max Brod und andere; und schliesslich die Briefe an Milena Jesenská (1920–1923), die bislang nur in einer, auch vor allem aus privaten Gründen des Herausgebers Willy Haas, entsetzlich verstümmelten, undatierten und oft chronologisch falsch geordneten Ausgabe vorliegen.

Knapp über 2000 Seiten Prosa also und weit über 2000 Seiten Tagebücher und Briefe, die aus Kafkas Nachlass publiziert wurden, stehen jenen (im gleichen Druck) nicht einmal 300 Seiten gegenüber, deren Veröffentlichung Kafka selbst autorisiert und befördert hat. Auch diese Tatsache erklärt zwar nicht, aber erhellt doch ein wenig das Bild dieses wohl skrupulösesten Schriftstellers des 20. Jahrhunderts, vor allem zu einer Zeit, in der literarische Produktion immer hemmungsloser, literarische Produktivität hingegen immer ephemerer wird.

Max Brod – Impresario und Herausgeber

Es ist nicht zu entscheiden, aber eher doch zweifelhaft, ob Kafka allein mit jenen sieben Büchern, die, meist in kleinen bibliophilen Ausgaben, zwischen 1912 und 1924 erschienen sind, ein weltweit gerühmter Autor geworden wäre. Dass er es heute, zunehmend seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges, ist, muss man der rigoros selbstverantworteten grossen Indiskretion Max Brods danken, die nach anfänglichem Widerspruch schon lange keiner Kritik mehr ausgesetzt ist.

Die Fragen an Max Brod setzten erst wieder ein, als seine verschiedenen Kafka-Editionen nahezu abgeschlossen waren, 1957; doch sie galten nicht mehr dem «Impresario» Kafkas, sondern seiner damals über 30jährigen

editorischen Praxis. Allzu oft hatte er in seinen verschiedenen Kafka-Ausgaben immer wieder neue Fragmente nachgeliefert und, zum Beispiel bei den Romanen, immer mehr Textmaterial, besonders zum Ende der geschriebenen Partien hin, dargeboten. Das Interesse der Forscher war damit geweckt. Nun wollte man wissen, wie Kafkas Texte denn wirklich beschaffen waren, ob Brod denn nun endlich alles, was er an Kafka-Manuskripten besass, veröffentlicht hatte, oder ob mit weiteren sukzessiven Ergänzungen zu rechnen sei – denn Max Brod hat die Zerberus-Rolle vor dem Nachlass *seines* Franz Kafka lange und eindrücklich gespielt.

Die Frage nach seiner Editions-Technik aber kann tatsächlich erst heute beantwortet werden, weil erst jetzt, ein Jahr vor Kafkas 100. Geburtstag, eine erste wissenschaftlich gesicherte kritische Textausgabe eines Romans von Kafka vorliegt: «*Das Schloss*», als erster Band der «*Kritischen Ausgabe*» der «*Schriften Tagebücher Briefe*»¹.

Aus Kenntnis dieser Ausgabe und daher der Beschaffenheit wenigstens des «*Schloss*»-Manuskripts, so wie Kafka es hinterlassen hat, muss, bei aller Hochachtung vor der historischen Leistung Max Brods, nun kritisch gefragt werden, wie Brod bei seinen Editionen mit den Texten Kafkas umgegangen war, welche sprachlichen oder textorganisatorischen Eingriffe er vorgenommen hat. Brod hielt es nach Kafkas Tod für seine wichtigste Pflicht, die Dichtungen seines Freundes an die Öffentlichkeit zu geben. Doch wenn man nun weiss, dass Max Brod Kafkas Texte zwar nicht in wesentlichen Zügen, aber doch in der Feinstruktur ihrer Sprache verändert hat, weil er, vielleicht um einer möglichen Leserschaft entgegenzukommen, seinem Bedürfnis nach sprachlicher Normalisierung (in Orthographie und Interpunktions) nachgegeben hat, dann mutet dies merkwürdig an. Denn gerade Brod hatte doch immer wieder Kafkas sprachliche und literarische «*Vollkommenheit*» gepriesen, hatte seine Sprache «*kristallklar*» genannt und «*das Vollendete in Bewegung*».

Vielleicht war es aber gerade diese hohe Einschätzung Kafkas, die Brods Editionspraxis diktierte, und in manchen normalisierenden Korrekturen mag er insgeheim sogar Kafkas Intentionen, wie sie den frühen Drucken abzulesen waren, berücksichtigt haben. Philologie zu treiben, hatte Brod nicht im Sinn. Da er sich gegen die Vernichtung des Kafka-Nachlasses entschieden hatte, musste er ihn nun, so bald und so gut wie möglich, auch veröffentlichen.

Schon als Kafka noch lebte, hatte Kurt Wolff auf ein grosses episches Werk Kafkas gehofft, vergeblich, da Kafka die Arbeit am «*Verschollenen*», am «*Prozess*» und zuletzt auch am «*Schloss*» aufgegeben hatte. Ihre drei umfangreichen, wengleich fragmentarischen Manuskripte waren der wichtigste Teil des Nachlasses. Sie als erste zu veröffentlichen, musste für Brod

eine Selbstverständlichkeit sein, zumal er Kafka nun auch als grossen Epiker bekannt machen konnte, um, wie Brod in seinem Nachwort zum «Prozess», der ersten Nachlass-Edition von 1925, schrieb, zu «zeigen, dass die eigentliche Bedeutung Franz Kafkas, den man bisher mit einigem Recht für einen Spezialisten, einen Meister der Kleinkunst halten konnte, in der grossen epischen Form liegt».

Die Geschichte der Brodschen Kafka-Editionen, die damit begann, nahm, bedingt durch wirtschaftliche Krisen der Verlage, mit denen er zusammenarbeitete, und durch die Machtübergabe 1933 an die Nazis, einen geradezu abenteuerlichen Verlauf.

«Der Prozess» war noch in der Reihe «Die Romane des XX. Jahrhunderts» im Berliner Verlag Die Schmiede erschienen. Weil dieser Verlag seine Produktion zunehmend popularisierte, erschienen 1926 «Das Schloss» und 1927 «Amerika» (= «Der Verschollene») bereits bei Kurt Wolff in München – alle drei Bücher übrigens in derselben Aufmachung, um das Bild einer einheitlichen Edition zu wahren.

1930 musste Wolff wegen der Weltwirtschaftskrise seinen Verlag endgültig schliessen. Brod fand aber in dem Berliner Gustav Kiepenheuer einen Verleger, der sogar eine Gesamtausgabe Kafkas wagen wollte. Doch Kiepenheuer brachte, weil er wegen seiner jüdischen Autoren nach 1933 mit den Nazis aneinandergeriet, nur noch den von Brod und Hans Joachim Schoeps aus nachgelassenen Prosa- und Erzählentwürfen zusammengestellten Band «Beim Bau der chinesischen Mauer» (1931) heraus (dessen 2. Auflage noch 1948 bei Kiepenheuer in Köln erschien).

Nach 1933 gab es im Reich bald nur noch einen Ort, wo jüdische Autoren publiziert werden konnten: den Berliner Verlag des schon 1933 nach Palästina ausgewanderten Salman Schocken. Dort konnten, allerdings auch nur noch für wenige Jahre, in begrenzten Auflagen jüdische Autoren ausschliesslich für jüdische Leser verlegt werden.

Schocken veröffentlichte zuerst 1934 das von Heinz Politzer zusammengestellte Bändchen «Vor dem Gesetz», dann aber schon 1935 die ersten vier Bände der ersten Kafka-Gesamtausgabe: alles zu Lebzeiten Veröffentlichte, mit geringen Ergänzungen; und die drei Romane, die Brod nun, in Zusammenarbeit mit Politzer, um von Brod bisher zurückgehaltene Passagen ergänzte und mit Anhängen versah, die Varianten, Fragmente und von Kafka im Manuskript gestrichene Stellen boten.

Vernichtende Urteile über Brods Editionspraxis konnten daraus nicht unbedingt abgeleitet werden. Aber es wurde nun doch erstmals offenbar, dass Brod mit Kafkas Texten sehr restriktiv umgegangen war, vermutlich weil er, als er die ersten Ausgaben vorbereitete, nicht ahnen konnte, wie stark das Interesse an Kafka wurde. Doch auch wenn man aus diesen

Gründen nachträglich aus dem editorischen Verfahren Brods wohl kaum einen Vorwurf konstruieren kann, so war doch damals überraschend, dass der «*Schloss*»-Roman, ohne die neuen Texte im Anhang, nur als reines Textcorpus von 336 auf 415 Seiten wuchs, also um fast 20 Prozent.

Die Bände 5 und 6 der «*Gesammelten Schriften*», «*Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen*» (1936) und «*Tagebücher und Briefe*» (1937) erschienen dann schon nicht mehr im Reich, sondern in Prag, bei Heinrich Mercy & Sohn – vor allem der 5. Band enthielt neben dem 1931 Veröffentlichten eine umfangreiche Sammlung noch unbekannter literarischer Texte Kafkas. Max Brod hat Prag im März 1939, kurz vor dem Einmarsch der Nazis dort, verlassen und ging mit allen Manuskripten Kafkas, die er so ein weiteres Mal vor der Vernichtung bewahrte, nach Tel Aviv. Eigene Arbeiten hat er zurücklassen müssen.

Die zweite Kafka-Gesamtausgabe erschien 1946 bei den nun seit einem Jahr in New York angesiedelten Schocken-Books: fünf Bände «*Gesammelte Schriften*», ohne die «*Tagebücher und Briefe*» von 1937, aber von Brod wieder einmal um weiteres Textmaterial – z. B. beim «*Schloss*» eine Auswahl aus den «gestrichenen Stellen» – ergänzt.

Die dritte Ausgabe, «*Gesammelte Werke*» – in (elf) Einzelbänden herausgegeben von Max Brod –, verlegte als Lizenzausgabe der Schocken-Books der Frankfurter S. Fischer-Verlag: neun Bände von 1950 bis 1958, wiederum mit einigen neuen Texten in den schon existierenden Bänden, und zusätzlich den wiederaufgenommenen Tagebüchern, den, wie erwähnt, von Willy Haas miserabel kompilierten «*Briefen an Milena*», neu aus dem Nachlass edierter Prosa in «*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*» und den «*Briefen 1902–1924*».

1967 kamen, im Rahmen dieser Ausgabe, noch die «*Briefe an Felice (Bauer) und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*» hinzu, die Erich Heller und Jürgen Born nach den Originalmanuskripten herausgegeben haben; und schliesslich, 1974, herausgegeben von Hartmut Binder und Klaus Wagenbach, die «*Briefe an Ottla und die Familie*», die bis zu diesem Datum einzige wissenschaftlich zuverlässige Ausgabe von Kafka-Texten überhaupt.

Fragen der Kafka-Forschung

Es liegt auf der Hand, dass der Brodsche Umgang mit Kafkas Texten Fragen bei der Kafka-Forschung hervorrufen musste, die vor allem deshalb weltweit zunahmen, weil Brod mit seiner Absicht, Kafka als Schriftsteller von einmaligem Rang zu propagieren, so ausserordentlich erfolg-

reich gewesen war. Die Kafka-Interpretationen unterschiedlichster Provenienz schossen ins Kraut, die Interpreten wurden Legion, zahlreiche Ansätze und Methoden produzierten eine Kafka-Literatur, die die Literatur Kafkas an Umfang um ein Vielhundertfaches übertrifft. Und dies alles auf der Grundlage von Texten, die noch als völlig ungesichert gelten mussten, weil ausser Max Brod niemand Einblick in die Manuskripte Kafkas gehabt hatte.

Lange hielten sich die religiös intendierten Auslegungen, die Max Brod in den Nachworten seiner Editionen – und mit der Beweiskraft des authentischen Zeugen – vorgegeben hatte.

Im Zusammenhang mit Camus wurde Kafka dann als Absurder und Surrealist, mit Sartre als existentialistischer Autor gedeutet: Freudianer nahmen ihn psychologisch. Peter U. Beicken in Hartmut Binders verdienstvollem «Kafka-Handbuch»² führt ausserdem noch biographische, literatursoziologische, marxistische, werkimmanente, formbetrachtende, textlinguistische und rezeptionsästhetische Interpretationsrichtungen an. Beicken über die «*Ursachen der Deutungsflut*»: «Schwierigkeiten bei der Interpretation führten allgemein immer wieder dazu, das Rätselhafte, Mehrdeutige, Vieldeutige und die unendliche Interpretierbarkeit Kafkas Texten als selbstverständliche Eigenart zuzuweisen (...) Gerade das Problem der Vieldeutigkeit hat die Kafka-Forschung zu immer neuer methodischer Reflexion angeregt.»

Ein durchgehender Mangel der meisten dieser Kafka-Deutungen ist ihre Tendenz, Kafkas «Vieldeutigkeit» (nicht zu verwechseln mit Ambivalenz; denn Kafka ist ein sehr genauer, bis ins Detail konkreter Autor) zu «vereindeutigen», und zwar fast immer auf den eigenen methodischen Ansatz hin. Vor diesem steht allerdings ein noch gravierenderer, die gesamte Kafka-Forschung vom Grunde her in Frage stellender Mangel: die unzuverlässigen, weil ungesicherten Textvorlagen, auf denen sie ihre oft labyrinthisch anmutenden Interpretationsgebäude errichtet.

Konsequent forderte denn auch der Literaturwissenschaftler Friedrich Beissner schon 1952 für Kafka eine «*rein philologische Interpretation*», und Beissner war es auch, der als erster vehement mit Brods Editionsprinzipien ins Gericht ging – und gehen konnte, da er sich als Herausgeber einer als bahnbrechend geltenden textkritischen Hölderlin-Ausgabe den Ruf eines exzellenten Texteditors erworben hatte. Andere Forscher zogen nach und belegten, dass Brod nicht nur Nachlasstexte mangelhaft ediert, sondern auch jene Texte, die Kafka noch selbst zum Druck befördert hatte, mit unzähligen Fehlern wiedergedruckt hatte, so, laut Binders «*Kafka-Handbuch*», «zum Beispiel beim ‚Heizer‘ in Schreibweise und Interpunktion eingegriffen, ganze Passagen ausgelassen, Wörter geändert, ersetzt,

ausgelassen, eingefügt, den Sinn verändert und neue Absätze gebildet hatte».

Die Fragen der Philologen an Max Brod nahmen, auch angesichts der vermehrten Forderungen nach grösserer Textsicherheit, zu, weil Brod den Forschern, mit einigen seltenen Ausnahmen, die Einsicht in die Kafka-Manuskripte verweigerte.

Inzwischen war, als 1956 die Suez-Krise den Nahen Osten unter Kriegsgefahr setzte, der Kafka-Nachlass ein weiteres Mal in Sicherheit gebracht worden, in die Schweiz, von wo er dann 1961, auf Wunsch der Erben Kafkas, an seinen bis heute endgültigen Ort gelangte: in die Bodleian-Bibliothek in Oxford. Doch liegt dort, wie sich aus Malcolm Pasleys Aufstellung des «*Inventars der Manuskriptsammlung in Oxford*» im Apparatband zum «*Schloss*»-Fragment der «*Kritischen Ausgabe*» erschliessen lässt, nicht der gesamte Kafka-Nachlass. Da die Briefe an Felice Bauer noch im Besitz der Schocken-Books, New York, sind und ein grosser Teil des «*Dorfschullehrer*»-Manuskripts und alle Briefe an Milena Jesenská im Deutschen Literatur-Archiv in Marbach liegen, müssen Teile des Nachlasses, vor allem Kafkas Briefe an Brod und das gesamte Manuskript des «*Prozess*»-Fragments, damals wohl noch in Israel bei Max Brod verblieben sein, der diese Nachlassteile vermutlich als sein persönliches Eigentum angesehen hat. Doch Max Brod ist am 20. Dezember 1968 in Tel Aviv verstorben.

Ob die damit noch offenen Fragen nach der Lage des Kafka-Nachlasses Einfluss auf die weitere Edition der Kritischen Kafka-Ausgabe haben, muss abgewartet, kann heute nicht beantwortet werden. Seit die grössten Teile dieses Nachlasses in Oxford verwaltet werden, sind jedenfalls die Voraussetzungen für seine textsichere Edition gegeben. Doch seither sind bis zum Erscheinen ihres ersten Bandes mehr als 20 Jahre ihrer Vorbereitung vergangen.

«Das Schloss» – Kritische Ausgabe

Max Brod hat sich immer als *der* Editor der Literatur Kafkas verstanden, eine allen philologischen Ansprüchen genügende textkritische Ausgabe hat er weder liefern wollen noch können. «*Er war sich*» jedoch, so Pasley im Apparatband zum «*Schloss*», «*bewusst – und hat sich an verschiedenen Stellen dahingehend ausgesprochen –, dass auf seine Ausgaben einmal eine textkritische Ausgabe folgen sollte.*» Darüber, wie er sich dann tatsächlich zu ihr stellte, als sie in die konkrete Planung ging, kann nur spekuliert werden. Dass jedoch bei ihrer Vorbereitung Kontakte zwischen

ihren Herausgebern und Max Brod bestanden haben – dies zumindest lässt sich den editorischen Anmerkungen der neuen «*Schloss*»-Ausgabe entnehmen.

Jetzt, da ihr erster Band vorliegt, kann man aber sagen, dass diese Ausgabe eine deutliche Zäsur setzt. Auch wenn man Brods Editionen, weil sie von anderen Motiven bestimmt waren, nachträglich nicht denunzieren sollte, ist doch festzustellen, dass für die Kafka-Forschung ganz neue, und endlich tragfähige, Grundlagen geschaffen werden. Und die vielen Fragen, die durch Brods Editionstechnik provoziert wurden, vor allem Fragen nach dem authentischen Text, können nun beantwortet werden.

Dafür, dass ein völlig neues Kafka-Bild gewonnen werde, steht die «*Kritische Ausgabe*» gewiss nicht. Ihre Aufgabe ist es, der Kafka-Forschung eine sichere Textgrundlage zur Verfügung zu stellen und Einblicke in die Textentstehung zu geben.

Die Brodschen Eingriffe sind anhand von Malcolm Pasleys «*Schloss*»-Edition jetzt auszumachen, und zwar prototypisch für Brods Verfahren. Brod hat – mit gewissen Einschränkungen – am literarischen Charakter des Romanfragments kaum etwas verändert; wohl aber, und dies in unzähligen Fällen, an seiner sprachlichen Feinstruktur. Und das ist, gerade bei Kafka, nicht unerheblich.

Brods deutlicher Hang zur Normalisierung hatte im wesentlichen solche «Korrekturen» des Manuskriptes zur Folge:

* Eliminierung «lokal oder persönlich bedingter Besonderheiten» wie: «genug lange» (Kafka) zu «lange genug» (Brod); «trotzdem» (K) zu «obwohl» (B); «Einzelheiten» (K) zu «Einzelheiten» (B); «gieng» (K) zu «ging» (B); fast immer «stehn», «gehn», «sehn» usw. (K) zu «stehen», «gehen», «sehen» usw. (B); «andern», «besondern» (K) zu «anderen», «besonderen» (B); durchgehend wird «paar» (K) zu «ein paar» (B); usw.

* Ersetzen spezieller – Prager oder böhmischer – Sprachformen durch allgemein verständliche: «Kasten» (K) durch «Schrank» (B); «Schupfen» (K) durch «Schuppen» (B); usw.

* Orthographische Angleichungen: «Telephon» (K) zu «Telefon» (B); «zuhause» (K) zu «zu Hause» (B); fast durchgehend «Euch», «Du» (K) zu «euch», «du» (B); usw.

* Rigorose Normalisierung der Interpunktions Kafkas, häufig auch Veränderungen von Kommata (bei Kafka) in Punkte (bei Brod) und damit Änderungen der Satzstruktur. Kafka benutzte Satzzeichen nicht sehr ausgiebig und setzte sie durchaus unkonventionell, denn, so die Theorie Pasleys, «Kafkas Zeichensetzung dient nicht so sehr der Verdeutlichung der grammatischen Struktur der Sätze als vielmehr der leichteren Erfassung ihres Sinnes und der Markierung von Rhythmus und Tonfall».

* Einsetzung bzw. Eliminierung von Absätzen.

* Einteilung der Kapitel.

Ausser diesen bewussten Texteingriffen, von denen sicherlich auf jeder Seite gut ein Dutzend sich finden, gibt es eine Reihe von Änderungen, bei denen nicht auszumachen ist, ob sie willentlich vorgenommen wurden oder lediglich Lesefehler Brods waren. Etwa:

«die niedrige Häusermenge» (B) statt «das niedrige Häusergemenge» (K); «grosser Spott» (B) statt «grober Spott» (K); «niedrigen» (B) statt «niedrigern» (K); «aus der anderen Ecke» (B) statt «aus der linken Ecke» (K); usw. –

Fälle, die nicht immer so eindeutig zu entscheiden sind wie andere, in denen Brod Kafkas Text tatsächlich bewusst verändert hat:

Kafka: «(. . .) verkroch er sich ganz unter die Decke, da – er steckte langsam den Kopf wieder hervor – läutete das Telephon nochmals und wie es K. schien, besonders stark. Trotzdem es unwahrscheinlich war, (. . .)»

Brod: «(. . .) verkroch er sich ganz unter die Decke. Da läutete das Telefon nochmals und, wie es K. schien, besonders stark. Er steckte langsam den Kopf wieder hervor. Obwohl es unwahrscheinlich war (. . .)»

Brods Fassung wird auch durch mögliche Korrekturen Kafkas, wie sie Pasleys Apparatband nachweist, nicht gerechtfertigt.

Ein zweites Beispiel verdeutlicht, dass für Brods seltener, aber massivere Textveränderungen nicht nur sein prinzipielles Normalisierungsbedürfnis, sondern auch eine andere – durchaus literarische, interpretationsabhängige – und spezifische Textauffassung der Grund gewesen sein mag:

Kafka: «(. . .) – erfuhr er, dass dieses Wirtshaus eigentlich nur für Herren aus dem Schloss bestimmt sei, die dort, wenn sie etwas im Dorf zu tun haben, essen und sogar manchmal übernachten.»

Brod: «(. . .) – erfuhr er, dass dieses Wirtshaus eigentlich nur für Herren aus dem Schloss bestimmt sei, die dort, wenn sie etwas im Dorf zu tun hätten, ässen und sogar manchmal übernachteten.»

Während im Kafka-Text die Handlungen der «*Herren aus dem Schloss*» im Dorf real, konkret und objektiv existent sind und deshalb im Indikativ stehen, verschiebt Brod, indem er sie in den Konjunktiv setzt, die von Kafka für K. gesetzte gültige Realität zur Möglichkeit einer perspektivischen Täuschung K.s; Brod subjektiviert und relativiert, was nach Kafka für K. Wirklichkeit sein soll, somit zu einer perspektivischen Schilderung auf K.s Sicht hin.

Diese Tendenz Brods, die den Deutungen der Texte Kafkas als ambivalent, perspektivisch, relativierend, jedenfalls als wenig konkret zumindest Futter gegeben hat, lässt sich an verschiedenen Stellen des «*Schloss*»-Fragments belegen. Zum Beispiel sehr schön immer dort, wo man in Pas-

leys Apparatband die Genese des Texts verfolgen und Kafkas literarische Absicht ermitteln kann:

Brod: «(. . .); hätte man nicht gewusst, dass es ein Schloss *sei*, hätte man es für ein Städtchen halten können.»

Dagegen Kafka: «(. . .); hätte man nicht gewusst, dass es ein Schloss *ist*, hätte man es für ein Städtchen halten können.»

Wobei noch bemerkenswert ist, dass Kafka ursprünglich auch «*sei*» hatte, dies jedoch noch im Niederschreiben des Satzes in «*ist*» verändert hat. Dass Brod wieder «*sei*» gesetzt hat, entgegen Kafkas erkennbarer Korrektur, lässt doch vermuten, dass Brod eine deutlich von Kafka unterschiedene Meinung vom literarischen Charakter des «*Schloss*»-Fragments hatte. Kafkas Weltbild war anders, als es Brod verstanden und – bewusst oder unbewusst – den von ihm edierten Texten unterlegt hat.

Vermittelt die Kritische Kafka-Ausgabe also doch ein neues Kafka-Bild? Das ist so entschieden kaum zu behaupten. Wohl aber, dass sie endlich gesicherte Texte bietet, auf deren Basis die spekulativen Interpretationen nicht mehr wuchern können. Doch ist dies nicht das einzige Verdienst dieser Ausgabe, für deren Fortführung die exzellente Edition des «*Schloss*»-Fragments durch Malcolm Pasley Massstäbe gesetzt hat, die kaum höher zu denken sind, aber künftig auch nicht unterboten werden dürfen.

Denn vor allem ermöglicht die Darstellung der Textgenese im Apparatband, der mit seinen knapp 500 Seiten ebenso umfangreich ist wie der Textband, erstmals wesentliche Erkenntnisse darüber, wie Kafkas Texte entstanden sind, wie Kafka geschrieben hat. Keine Flut von Zeichen und Sigeln verschüttet den Zugang zur Entstehung der Texte und verstellt den Einblick in ihre Entwicklung – dieser Apparat ist gut «lesbar», es macht geradezu Spass, mit ihm umzugehen.

Anders als die Beissnersche Hölderlin-Ausgabe verzichtet er von vornherein auf das utopische Ziel, sämtliche Stufen der Entstehung vollständig darzustellen und alle Korrekturakte in eine zeitliche Beziehung zu setzen. Die realistische Konzeption der Herausgeber zeigt statt dessen die entscheidenden Schnitte in der Textgenealogie und sichert so zuverlässige Momentaufnahmen der Textentstehung.

Hatte Max Brod Fragmente und gestrichene Stellen der drei Romanfragmente aus dem Textzusammenhang herausgezogen und in den Anhängen seiner späteren Roman-Ausgaben mit nur ungenauen Lokalisierungen dargeboten, so finden sie sich hier im Apparatband eingebettet in den Gesamttext, d. h. in seine genealogische Beschreibung und Darstellung.

Dadurch wird nun auch offenbar, dass Brod zum Beispiel von Kafka

gestrichene Passagen, die zuerst einander ersetzten, die Kafka dann aber insgesamt und endgültig verwarf, als zusammengehörig in seinen Anhang übernommen hat – für den Fall, dass sie für Interpretationsfragen herangezogen wurden, ein Grund für fehlerhafte Spekulation.

Und noch etwas anderes zeigt sich nun: Kafka hatte, als er den «*Schloss*»-Roman zu schreiben begann, die Figur des K. noch nicht gefunden. Der erste Erzählansatz beginnt: «*Der Wirt begrüßte den Gast.*» Der zweite Erzählansatz heisst: «*Es war spät abend als ich ankam.*» Diese Erzählperspektive hat Kafka durchgehalten bis unmittelbar vor jene Stelle im «*Schloss*», an der sich K. mit Frieda vereinigt. Erst da wurde Kafka die Fortführung der Ich-Perspektive problematisch – weil möglicherweise zu persönlich beziehbar. Er korrigierte daraufhin das gesamte bis dahin auf etwa vierzig Seiten gewachsene Manuskript durch und ersetzte das Ich in all seinen Flektionen durch K.

Brod hat dies im Nachwort zur Erstausgabe vom «*Schloss*» mitgeteilt. Aber er hat dann auch jene gestrichenen Stellen aus diesem ersten Manuscriptteil, in denen Kafka, weil er sie ja verworfen hatte, das Ich nicht in K. umsetzte, nicht so dargeboten, wie sie im Manuskript standen, sondern, darin Kafkas späterer Intention folgend, sogar noch in diesen Passagen, die ohnedies aus dem Romantext herausgenommen waren, alle Ich-Flektionen durch K.s ersetzt.

Ein editorischer Eingriff dieser Art ist schon deshalb fragwürdig, weil er sinnlos ist, denn diese Passagen rangieren bei Brod ohnehin unter den «*gestrichenen Stellen*». Aber er zeigt sehr schön, wie genau in seinem eigenen Verständnis Brod, der sich vorrangig als Sachwalter Kafkas und seines Willens begriff, diese selbstgesetzte Aufgabe bis ins letzte wahrgekommen hat.

Die Herausgeber der «*Kritischen Ausgabe*» Kafkas verstehen sich nicht als Liquidatoren der Arbeit Max Brods – die ist ohnedies historisch –, sondern durchaus in seiner Folge: als Diener an Kafkas Werk. Sie werden diesen Dienst für lange Zeit leisten müssen.

Denn vorgesehen ist, dass in jedem Jahr ein Bandkomplex erscheint: Textband mit Zeilenzählung, Apparatband, und als «*Leseausgabe*», in etwas anderer Aufmachung, der Textband ohne Zeilenzählung.

Für 1983 ist, herausgegeben von Jost Schillemeit, «*Der Verschollene*» angekündigt, fürs Jahr danach die «*Drucke zu Lebzeiten*». Und in weiterer Folge «*Schriften und Aufzeichnungen aus dem Nachlass*», drei Bände «*Tagebücher*», vier Bände «*Briefe*», ein Band «*Sprachstudien und amtliche Schriften*». In dieser detaillierten Aufstellung der Bände, die in Vorbereitung sind, fehlt der «*Prozess*». Er wird im Prospekt des S. Fischer-Verlags nicht erwähnt.

¹ «Kritische Ausgabe der Werke von Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe.» Unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe und Marthe Robert herausgegeben von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. «Das Schloss». Textband: 497 Seiten; Apparaband: 491 Seiten, «Leseausgabe»: «Das

Schloss». Roman. In der Fassung der Handschrift. Herausgegeben von Malcolm Pasley. 501 Seiten, Leinen, DM 48.–. S. Fischer-Verlag, Frankfurt a. M. 1982. –
² «Kafka-Handbuch in zwei Bänden». Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler herausgegeben von Hartmut Binder. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1979.

Was man von Ihren
 Briefen zuerst sieht,
 ist das Couvert.
 Darum geben wir uns
 mit Couverts solche Mühe.
 Reden Sie mit uns, dem
 Couvertspezialisten.



GOESSLER COUVERTS
 GOESSLER COUVERTS KOMMEN AN

8045 Zürich Depot Bern Depot Lausanne
 Tel. 01 35 66 60 Tel. 031 42 27 44 Tel. 021 22 42 27

NEU von Sprüngli:
HIT-Pralinés
 à la Fine Champagne

Hauptbahnhof Zürich Shop-Ville Stadelhoferplatz
 Shopping-Center Spreitenbach
 Einkaufszentrum Glatt Airport-Shopping Kloten