

# DILETTANTISMEN UM KAFKA

Michael Schmidt

Bekanntlich hat der Prager Versicherungsangestellte Franz Kafka unter dem Datum des 25. Dezember 1911 in seinem Tagebuch<sup>1</sup> einige Überlegungen zum Thema der kleinen Literaturen notiert. Es erscheint bemerkenswert, dass dieser offenbar einzige grössere literaturtheoretische Versuch Kafkas einem Thema galt, das so vorher nie formuliert worden war. Bemerkenswert auch, dass Kafka den Versuch nicht weiterverfolgt, sondern es bei diesen Notizen belassen und ansonsten poetologische Fragen allenfalls im Modus der ästhetischen Reflexion, also in narrativen Texten selbst thematisiert hat.

Die Bedeutung dieser Überlegungen wurde bald nach der Publikation der Tagebücher Kafkas erkannt. Zum "Konzept" indessen und damit "literaturwissenschaftlicher Nutzbarkeit zu[ge]führ[...t]"<sup>2</sup> wurden sie indessen erst durch die Studie *Kafka .Für eine kleine Literatur*<sup>3</sup> von Gilles Deleuze und Félix Guatteri aus dem Jahre 1975. Diese Schrift war ausgesprochen erfolgreich, indem sie Kafka aus dem von ihm anformulierten Diskurs der kleinen Literaturen hinausescamotierte und in den seither vergangenen 33 Jahren einen ganzen Kometenschweif weiterer Studien, akademischer Abhandlungen zumeist, nach sich zog, die oft dem Muster folgen, daß zunächst Kafka als einem alten Hut die Referenz erwiesen, dann das Konzept von Deleuze und Guatteri referiert und abschließend durch eine Fallstudie ‚verifiziert‘ wird. Augenzwinkernd möchte man diese Schrift eine literarische Maschine nennen, die unaufhaltsam eine Unzahl kleiner Literaturen produziert hat und weiterhin produziert, wobei letzthin eine Tendenz erkennbar wird, die Angebotspalette

---

<sup>1</sup> Vgl. Franz Kafka: Tagebücher, hrsg.von Hans-Georg Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, Frankfurt a.M. 2002 (= Franz Kafka: Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe, hrsg. von Jürgen Born u.a.), S. 312 ff.

<sup>2</sup> Christian Jäger: *Minoritäre Literatur. Das Konzept der kleinen Literatur am Beispiel prager- und sudetendeutscher Werke*, Wiesbaden 2005, S. 16.

<sup>3</sup> Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M. 1976 (= Edition Suhrkamp, Bd. 807), insbes. S. 24 ff.

zugunsten von "kleine[n] Musik[en]"<sup>4</sup> und – besonders problematisch -kleinen Bildkünsten zu erweitern.

Fairerweise muß man einräumen, daß der literatur-, musik- und kunstwissenschaftliche Umweg über Deleuze und Guattari als ein Ausdruck von Diskretion verstanden werden kann, der so eine Lektüre der Tagebücher umgeht, die Kafka bekanntlich nicht zur Publikation vorgesehen, sondern zur Vernichtung bestimmt hatte.

Hier sollen diese Überlegungen Kafkas nicht nochmals gedeutet, sollen auch die Explikationen des Autoren - Duos und die seiner Nachfolger in der weiten Welt nicht nochmals ‚verifiziert‘ oder gar angewendet werden. Es geht in diesem Aufsatz vielmehr darum, den Tagebuch-Eintrag zu kontextualisieren; gefragt wird also nach den Bedingungen und Umständen dieser Aufzeichnung. Die Stelle wird nicht als literarische Leistung Kafkas aufgefaßt, sondern vielmehr als ein Stück Wissenschaftsgeschichte der "Litteraturgeschichte".

Tatsächlich haben Kafkas Überlegungen keineswegs zur Entwicklung von jüdisch-polnischen, tschechischen, irischen oder afroamerikanischen Literaturen im 20. Jahrhundert beigetragen, die in diesem Zusammenhang gern erwähnt werden. Wohl aber haben sie, durch die und nach der Explikation durch Deleuze und Guattari, ein gutes Stück weit einen Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte der Literaturwissenschaften seit dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts beigetragen. Das wäre als die eigenliche Leistung der Notizen Kafkas anzusehen und zu analysieren. Dies soll, als eine rein wissenschaftskritische Aufgabe, hier indessen nicht geschehen.

Stattdessen versuche ich, konzentriert auf das große Thema der kleinen Themen, zu zeigen, daß die Überlegungen nicht zuletzt Kafkas Situation, die Situation Kafkas als literarisch schreibender Versicherungsangestellter nämlich, also als literarischer Dilettant.

Mit Max Weber könnte man die Beziehung zwischen Kafka, dem Prager Versicherungsangestellten, und Deleuze/Guattari, den Pariser Hochschullehrern, als Differenz zwischen dem Dilettanten und dem Fachmann unterscheiden. Weber ignoriert seiner kleinen Schrift *Wissenschaft als Beruf* die ausgesprochen negative Begriffsgeschichte des Ausdrucks Dilettant im Deutschen, zu der, nebenbei bemerkt, nicht zuletzt Dilettanten wie Goethe, Schiller und Karl Philipp Moritz beigetragen haben, indem er den Unterschied zwischen beiden

---

<sup>4</sup> Ebd., S. 38.

Positionen genauer herausarbeitet. Seine Ausgangsposition als entscheidende Voraussetzung jeder ernstzunehmenden wissenschaftlichen Arbeit ist der "Einfall":

Der Einfall eines Dilettanten kann wissenschaftlich genau die gleiche oder größere Tragweite haben wie der des Fachmanns. Viele unserer allerbesten Problemstellungen und Erkenntnisse verdanken wir gerade Dilettanten. Der Dilettant unterscheidet sich vom Fachmann [...] nur dadurch, daß ihm die feste Sicherheit der Arbeitsmethode fehlt, und daß er daher den Einfall meist nicht in seiner ganzen Tragweite nachzukontrollieren und abzuschätzen oder durchzuführen in der Lage ist.<sup>5</sup>

Der Expertenstatus der beiden Professoren und derjenigen Wissenschaftler, die ihnen gefolgt sind, ist unbestritten und daher kaum der Rede wert. Selbst wenn man darauf hinweisen wollte, daß Deleuze Philosoph und Guatteri Psychiater war, würde dies ihre Expertise unter dem Blickwinkel der Interdisziplinarität nicht wirklich infrage stellen, denn die Angehörigen des Kometenschweifs, die das Konzept der kleinen Literaturen immer wieder genutzt und bestätigt haben, waren in der Regel Fachleute auf dem Feld der Literaturwissenschaft. Ihnen allen eignete die feste Sicherheit der Arbeitsmethode, sie waren ohne Zweifel in der Lage, den zum "Konzept" gewordenen Einfall Kafkas in seiner ganzen Tragweite nachzukontrollieren und abzuschätzen und durchzuführen.

Interessanter erscheint der Übergang von der Idee Kafkas zum Konzept von Deleuze/Guatteri. Der lässt sich in einem ersten Schritt als eine Übersetzung beschreiben, was keineswegs nur den Umstand betrifft, daß hier ein deutschsprachiger Text in französischer Sprache expliziert worden ist. Die beiden Wissenschaftler verfügten, und das ist bereits ein Beweis der Sicherheit ihrer Arbeitsmethode, über eine – teils bereits in *Anti-Ödipus* entwickelte – Terminologie<sup>6</sup>, in die sie Kafkas Überlegungen einzubinden vermochten; Ausdrücke wie Rhizom oder Deterritorialisierungskoeffizient zeigen dies ebenso wie die strikte Ablehnung von Bedeutung. Sie thematisieren überdies ihre Arbeitsweise immer wieder selbst: "Man könnte nun meinen<sup>7</sup>; "Aber

---

<sup>5</sup> Max Weber: *Wissenschaft als Beruf*. Dritte Auflage, München und Leipzig 1930, (= *Wissenschaftliche Abhandlungen und Reden zur Philosophie, Politik und Geistesgeschichte*, Bd. VIII), S. 13.

<sup>6</sup> Vgl. Christian Jäger: *Gilles Deleuze. Eine Einführung*, München 1997.

<sup>7</sup> Deleuze/Guattari, a.a.O., S. 9.

das genügt noch nicht<sup>8</sup>; "Die Beispiele zeigen zur Genüge [...]"<sup>9</sup>; "Bisher haben wir hauptsächlich die Inhalte und ihre Formen behandelt"<sup>10</sup> usw. Die Bemerkungen zur eigenen Arbeitsmethode, zum Umfang einer Begründung oder eines Exempel-Samples, zum Fortgang der Argumentation usw. sind so zahlreich, als wollten die Autoren die "feste Sicherheit" des eigenen Verfahrens ausdrücklich betonen. Möglicherweise war dies ihrem Starstatus (bzw. der Abwehr dieser Rolle) nach Erscheinen des rasch zu einem Kultbuch avancierten *Anti-Ödipus* geschuldet.

Ein anderes von Deleuze und Guatteri angewandtes Verfahren zur Transformation einer Idee in ein Konzept ist die Dekontextualisierung. Kafkas Überlegungen werden dem Kontext des Tagebuchs entfremdet, ihrer für diese Art von Dokument typischen Willkürlichkeit, Spontanität und relativen Unstrukturiertheit entkleidet und stattdessen systematisiert. Dazu gehört etwa, daß die Idee der kleinen Literaturen gleichsam zu einem Leitmotiv stilisiert wird, das seine Spuren auch in anderen Texten Kafkas hinterlassen habe. So wird die bekannte Briefstelle Kafkas von Juni 1921 von "Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, und der Unmöglichkeit, anders zu schreiben", im Kontext der zehn Jahre früher entstandenen Überlegungen zu kleinen Literaturen zitiert und auch interpretiert: Eine "herrschende Minderheit"<sup>11</sup> waren die Deutschen in Prag im Sommer 1921 freilich nicht mehr. Vielmehr war das "Pragerdeutsch"<sup>12</sup> inzwischen selbst zu einer kleinen, bedrohten Sprache geworden.

Eine sehr viel größere Herausforderung ist es, "die peinliche Figur es Dilettanten"<sup>13</sup> mit Kafka in Verbindung zu bringen. Dies gilt insbesondere, wenn man nicht nur pauschal auf die heimliche Aufwertung des Dilettanten in der Spätmoderne<sup>14</sup> verweisen will, die

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 10

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd., S. 24.

<sup>11</sup> Deleuze/Guatteri, a.a.O., S. 24.

<sup>12</sup> Ebd., S. 25

<sup>13</sup> Roland Reichenbach: *Demokratisches Selbst und dilettantisches Subjekt. Demokratische Bildung und Erziehung in der Spätmoderne*, Münster, New York, München, Berlin 2001, S. 340

<sup>14</sup> Vgl. Michael Schmidt: *Unwort, orphisch: Friedrich Dürrenmatts ironische Selbsteinschätzung als Künstler ohne Hände und die Folgen*, in: Ivar Sagmo (red.): *"Moderne - Postmoderne - und was noch? Akten der Tagung in Oslo*, 25. – 26. 11.

die Unhintergebarkeit der Position des Dilettanten aus der Perspektive des Autors formuliert, der ein Fachmann nicht sein kann:

Wir sind ja auch alle Dilettanten. Schreiben kann man ja kaum lernen. Man kann auf nichts, auf keine feste Basis zurückgreifen.<sup>15</sup>

„Schreiben [...] lernen“ war indessen wohl gerade das, was Franz Kafka in seinen Tagebüchern übte. Das augustinesche *Nulla dies sine linea* formulierte Kafka in einer für ihn bezeichnenden Weise um: „Aber jeden Tag soll zumindest eine Zeile gegen mich gerichtet werden, wie man die Fernrohre jetzt gegen die Kometen richtet“<sup>16</sup>, heißt es bezeichnend am Anfang des Tagebuch. Indessen geht es hier um ein autodidaktisches Lernen des dilettantischen Subjekts, das gewiss kein schulmäßiges Lernen ist.

Der generalisierende Hinweis auf die Rolle von Tagebüchern in der bürgerlichen Gesellschaft ist geeignet, den Umstand zu verdecken, dass die Mehrzahl dieser Bürger eben nicht Tagebuch führte. Vielmehr verweist die Gruppe der schreibenden, musizierenden, zeichnenden, auf vielen Feldern forschenden oder sammelnden Bürger, die seit der Aufklärung ein ursprünglich aristokratisches Ideal nachahmten, auf die Existenz einer Dilettantenkultur. Mehr noch als die Clan-Bildung des später unter dem Namen eines Prager Kreises bekannt gewordenen Figuration von Freunden Kafkas, die unterschiedlichen bürgerlichen Berufen nachgingen, ist es für diesen Zusammenhang vielleicht bezeichnend, daß mehrere seiner Kollegen an der Arbeiter - Unfall - Versicherung - eine sehr willkürlich zusammengesetzte Bezugsgruppe mithin - ebenfalls schrieben und ihre Texte auch publizierten, Lyrik zumeist, wie der Leiter der Unfallabteilung, Eugen Lederer, dessen Assistent V.K. Kropka und Kafkas Büronachbar Alois Gütling, der im angesehenen Xenien-Verlag Gedicht-Bände erscheinen ließ, geisteswissenschaftliche Prosa, wie der mit dem Karlsbader Goethe-Preis ausgezeichnete Direktor der Versicherungsanstalt, Robert Marschner.<sup>17</sup> Diese literarisch-dilettantischen Arbeiten entstanden wohl gemerkt neben den berufsspezifischen Schriften

---

2004“, Frankfurt a. M., Berlin, Bagdad usw. 2007 (= Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 39), S. 67 - 80

<sup>15</sup> Elfriede Jelinek in einem Interview mit der Tageszeitung *Frankfurter Rundschau* vom 14. März 1992, S. 3.

<sup>16</sup> Kafka, Tagebücher, a.a.O., S. 14.

<sup>17</sup> Vgl. Reiner Stach: Kafka. Die Jahre der Entscheidungen, Frankfurt a.M. 2002, S. 18.

dieser Versicherungsfachleute, sie bestätigen eine etwas überheblich formulierte Aussage Ernst Blochs über die in ihrem Umfang erhebliche unterirdische Produktivität der "kleinen Dilettanten" seiner Generation:

"Es gibt hier eine unterirdische Literatur, die keiner kennt und die wahrscheinlich größer ist als die sichtbare; sie ist in rührenden Mußestunden, oft nach einem jämmerlichen Geschäfts- oder Amtstag entstanden. Manuskripte häufen sich in einem Fleiß ohne Mühe, breite Romane und Wälzer voller Halbbildung, im Stil der Provinzzeitung, zwischen Eros und Kosmos gespannt."<sup>18</sup>

Seit dem europäischen Erfolg der Tagebücher des Genfer Professors für Ästhetik und französische Literatur Henry-Frédéric Amiel<sup>19</sup> war auch bekannt, daß das Schreiben von Tagebüchern ein Verfahren war, mit dem man literarischen Ruf erwerben konnte, ohne den eigenen Status als Medien-Amateur aufgeben und selbst an das Licht der literarischen Öffentlichkeit treten zu müssen. Amiels 1905<sup>20</sup> auch in einer ersten deutschen Übersetzung erschienene Tagebücher zogen, als sie nach dem Tode des Autors in einer Auswahl aus den etwa 17.000 zwischen 1839 und seinem Todesjahr 1881 entstandenen Blättern erschienen waren, wegen der Klarheit der Gedanken, der Aufrichtigkeit der Introspektion, der Genauigkeit der Details, der Neigung zur Selbstkritik und nicht zuletzt der entmutigenden Vision der bürgerlichen Existenz erhebliche Aufmerksamkeit auf sich. Sie bedeuteten eine literarhistorische Zäsur, insofern hier nicht die Tagebücher einer Person veröffentlicht wurden, die bereits früher literarischen oder anderen Ruhm erworben hatte, sondern vielmehr ein langjähriger Tagebuch-Autor postumen Ruhm erwarb, der ein eher unauffälliges Berufsleben geführt und einige Gedichtbände und einen historischen Roman veröffentlicht hatte: Texte, die im Rahmen einer bürgerlichen Dilettantenkultur entstanden waren und die auch

---

<sup>18</sup> Ernst Bloch: *Spuren*, Berlin 1930, S. 120. Mit diesem Zitat soll die mir nicht bekannte Produktion der unmittelbaren Kollegen Kafkas literarhistorisch eingeordnet, keineswegs aber be- oder gar abgewertet werden.

<sup>19</sup> Vgl. Klaus Wagenbach: *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend*, Bern 1958, S. 152.

<sup>20</sup> Henry-Frédéric Amiel: *Tagebücher*. Übersetzt von Rosa Schapire, München und Leipzig 1905. Klaus Wagenbach hat darauf hingewiesen, daß Kafka wie Amiel sein Tagebuch im 27. Lebensjahr zu führen begann.

später nicht vom literarischen Erfolg der Tagebücher profitieren konnten.

Tagebücher wie das Kafkas, in dem die Idee der kleinen Literaturen notiert wurde, spielten indessen nicht nur in der Praxis der Dilettanten eine Rolle. Ernst Bloch, ein Angehöriger der Generationskohorte Kafkas und wortmächtiger expressionistischer Philosoph, hat unter dem anspielungsreichen Titel "Rafael ohne Hände"<sup>21</sup> eine kleine Theorie des Dilettantismus veröffentlicht, die ebenfalls im Stadium des essayistisch skizzierten Einfalls verblieb und bislang nicht zum wissenschaftlichen Konzept ausformuliert worden ist.<sup>22</sup> Bemerkenswert an dieser Theorie ist, daß sie nicht allein auf die praktische, aber auch prinzipielle Unhintergebarkeit von Dilettantismus für alle diejenigen Menschen fokussiert, die sich nicht allein auf die Rolle des Fachmanns – etwa auch mit mehreren Kompetenzen - beschränken wollen<sup>23</sup>. Er verortet vielmehr das

---

<sup>21</sup> Vgl. Ernst Bloch. *Spuren.*, Berlin 1930, S. 118 ff. Bloch alludiert mit seinem Titel der auf die bekannte Stelle in Lessings Tragödie *Emilia Galotti*. Dort, in I/4, entwickelt sich angesichts eines "wie aus dem Spiegel gestohlen[en]" Portraits der schönen Titelheldin eine "Plauderei" über Kunst zwischen dem Prinzen und dem Maler Conti. Der beklagt, "nicht unmittelbar mit den Augen malen" zu können: "Auf dem langen Wege, aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel, wie viel geht da verloren." Gerade aus seinem Wissen um den Verlust leitet er den Anspruch ab, "dass ich ein wirklich großer Maler bin, dass es aber meine Hand nur nicht immer ist-" Er versucht, vergeblich, den Prinzen mit der paradoxen Frage zu provozieren: "Oder meinen Sie, Prinz, daß Raphael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicher Weise ohne Hände wäre geboren worden?" Der in das Bild versunkene Prinz, der weibliche Schönheit offenbar mehr zu schätzen weiß als malerische, gibt unwirsch zu verstehen, daß er nicht zugehört hat. Ernst Bloch dagegen gibt am Ende seines Essays die sybillinische Antwort: "Rafael ohne Hände wäre kein größer Maler geworden, aber da er immerhin Rafael war, vielleicht ein noch treueres Abbild unserer selbst." Diese Erläuterung ist notwendig, da der ausgesprochen bildungsbürgerlich schreibende Bloch keinen Hinweis auf die Quelle seines Titels gibt, die man, aufgrund zahlreicher Anspielungen auf den *Faust* in diesem kleinen Text, vielleicht eher bei Goethe vermuten würde. – Vgl. auch Alexandra Pontzen: *Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik von Wackenroder bis Heiner Müller*, Berlin 2000.

<sup>22</sup> Man könnte die oben zitierte Studie des Pädagogen Reichenbach als ein ausgeführtes Konzept zur Idee Blochs ansehen, indessen zitiert der Erziehungswissenschaftler den Philosophen nicht und beweist so einmal mehr das Diktum Helmuth Plessners: "Es wird in der Welt mehr gedacht, als man denkt." (H.P.: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, 3. Aufl. Berlin 1975 (= Sammlung Göschen, Bd. 2200), S. XXIII.

<sup>23</sup> Vgl. Reichenbach, a.a.O., S. 340: "Da das Universum der Inkompetenz *prinzipiell* viel größer ist als jenes der Kompetenz [...], da also auch der Einzelmensch Zeit

klandestine Schreiben, dem das Tagebuchschreiben ästhetisch reflektiert<sup>24</sup> mehr ist als eine reine Aufzeichnung von Tagesereignissen, in der stürmerischen und drängenden Sozialisation der Jünglinge seiner expressionistischen Generation<sup>25</sup>, um dann den "Rückschlag" zu thematisieren, der unwillkürlich eintritt, "schreibt man die Fülle nieder"<sup>26</sup> : "Dagegen die besseren Dilettanten verlieren ihre Stimme wie ein Natursänger bei den ersten Solfeggien, sobald sie Worte an ihren Plan setzen."<sup>27</sup>

Hier darf man vielleicht daran erinnern, daß Kafkas überliefertes Werk zwischen zwei Autodafes entstand: demjenigen, dem er selbst das eigene Frühwerk unterwarf, und dem posthumen, dem der Freund Max Brod sich verweigerte. Zahlreiche Wissenschaftler inzwischen mehrerer Generationen und aus aller Welt haben die große Bedeutung der drei Romane Kafkas erkannt, analysiert und ausführlich beschrieben, jener Texte also, die den Ansprüchen des Dilettanten Kafka nicht genügten, weswegen er sie selbst nicht veröffentlichte und ihre Vernichtung durch den literarischen Nachlassverwalter erbat. Dabei hätte der Übergang von einem Autor, der kürzere Texte veröffentlichte, zum Romanverfasser, auf den Kafkas Verlag offenbar wartete, einen Übergang vom bei einer Versicherung angestellten literarischen Amateur zum Autor bedeuten können, dessen Professionalität sich in der Bereitschaft des Verlags zur Vorschusszahlung hätte ausdrücken können.<sup>28</sup>

---

seines Lebens – und mag er sich noch so viele Kompetenzen auf verschiedensten gebieten aneignen – zur Inkompetenz verdammt ist [... kann] behauptet werden, da die Inkompetenz des Menschen und – damit verbunden – sein Dilettantismus [...] als *Ermöglichungsbedingung* von Freiheit fungieren."

<sup>24</sup> Vgl. Horst Turk: *Ästhetische Reflexion. Zu den handlungstheoretischen Grundlagen Hegels und des Pragmatismus*, in: Ders.: *Wirkungsästhetik. Theorie und Interpretation der literarischen Wirkung*, München 1976, S. 83 – 106.

<sup>25</sup> Vgl. Bloch, *Spuren*, a.a.O., S. 119: "Das griff doch gleich hoch an die Kehle, jung zu sein. Aufzuwachen und den Frühling zu spüren, der vor einem Jahr noch ganz anders war. Damals waren noch keine Mädchen darin oder viel schwächer, mehr im Pastell. Doch jetzt bläst Sturm in den Farben, die Welt kennt keine Kleinigkeiten mehr. Der Kopf brummte vor lauter hohen Anfängen, sie schienen außer allem Verhältnis wichtig. Das Morgenrot beleuchtet Jünglingen ungeheure Gegenstände, setzt den Zwang, sie so groß zu fühlen, zu malen, zu sprechen. Ein Werk zu schaffen, das uns in die Welt, die Welt in uns versetzt."

<sup>26</sup> Ebd., S. 119 f.

<sup>27</sup> Ebd., S. 120.

<sup>28</sup> Vgl. Joachim Unseld: *Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben. Die Geschichte seiner Veröffentlichungen. Mit einer Bibliographie sämtlicher Drucke und Ausgaben der Dichtungen Franz Kafkas 1908 – 1924*, München 1982, S. 81 – 140.



Man wird, weiterhin in der Terminologie Blochs, von einem instinktsicheren, vielleicht sogar gewollten Beharren Kafkas zwischen dem Status des besseren Dilettanten und dem eines Talents sprechen dürfen, für den die Orientierung "ins Kleine, auch ins Detail"<sup>29</sup> typisch sein könnte:

Selten wollen sie nun das Werk so groß, wie es gemeint war und schließlich vielleicht wird. [...] Meist ist schon der Einfall, aus dem die meisterlichen Werke anheben, dieses Falls ein "bescheidener" als der erste des Jugendplans; andererseits stammen auch die Details, in denen sich der Einfall konkretisiert, nicht aus Rausch, sondern aus Beobachtung und erfahrener Vermittlung. Wobei die Erwachsenenheit zwar ebenfalls dem weiteren Brausen schadet und die "Ratio" [...] viel urtümliches Scheinen aufhebt: aber sie ist immerhin in den Dienst des frühen Wachtraums gestellt, wird keine Zerstörung wie bei den Dilettanten des Erwachsenseins, sondern ein bejahter Umweg, aus dessen ergriffener Nüchternheit nun erst das Ziel wiederkommt."<sup>30</sup>

Indessen hat die Sache nicht nur eine sozialisationshistorische und produktionsästhetische Seite. Als –jedenfalls zunächst noch – dilettantisch wird man auch die Art und Weise bezeichnen dürfen, wie Kafka sein Werk der literarischen Öffentlichkeit präsentierte. Wie das auf der Grenzlinie zwischen einem besseren Dilettantismus und dem zaghaft selbstbewußteren Talentstatus entstand, so bewegte sich sein publizistisches Kalkül auf der Grenze zwischen dem Status des Medienamateurs<sup>31</sup> und der Professionalisierung. Als Struktur von langer Dauer betrachtet, ließe sich die Entwicklung Max Brods, des schreibenden Postbeamten, als selbstberufener literarischer Agent Kafkas gewiß als ein Prozess der Professionalisierung von sehr bescheidenen Anfängen zu höchsten Erfolgen beschreiben: Aus dem

---

<sup>29</sup> Bloch, a.a.O., S. 121.

<sup>30</sup> Ebd., S. 121 f.

<sup>31</sup> Wenn man an die Londoner Hogarth-Press denkt, in der Virginia Woolf ihre Bücher publizierte und, mithilfe ihres Ehemannes (Leonard Woolf: Mein Leben mit Virginia, hrsg. und aus dem Englischen übersetzt von Friederike Groth, Frankfurt a.M. 1986, S. 146 ff.), auch selbst druckte, oder an die Publikation von James Joyce' *Ulysses* durch die Buchhändlerinnen von Shakespeare & Company (Sylvia Beach: Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris, Frankfurt a. M., 6. Aufl.1996), möchte man die Figur des Medienamateurs ohnehin für eine der wichtigeren Signaturen der Moderne halten.

kleinen Beiträger des schönggeistigen *Hyperion* ist schließlich ein Autor von Weltgeltung geworden. Am Anfang stand indessen eine typische literarische Clan-Bildung, die der Kafka-Biograph Reiner Stach so beschreibt: "Blei rezensiert Brod. Brod vermittelt Kafka, Kafka rezensiert Blei, Blei druckt Kafka und Brod".<sup>32</sup> Mithilfe Brods gelang es Kafka dann, sein erstes, gerade 99 groß gedruckte Seiten umfassendes Büchlein im Bettkanten-Verlag Ernst Rowohlts erscheinen zu lassen, der zwar über eine buchhändlerische Ausbildung und Erfahrung verfügte, aber seinen Verlag in seiner Privatwohnung zu treiben gezwungen war, da er nicht über Kapital verfügte. Dann wurde dieser Verlag von Kurt Wolff übernommen, einem promovierter Germanisten, Sammler seltener und schöner Bücher und Herausgeber literarischer Preziosen, der über Geld, nicht aber über buchhändlerische Ausbildung und Erfahrung verfügte und sich der Hilfe einiger eben ausstudierter Germanisten bediente, die kaum als Verlagsfachleute gelten konnten.<sup>33</sup> Das Phänomen der Clan-Bildung ließe sich gewiß auch an den Verleger-Lektoren-Autoren-Rezensenten-Figurationen des Kurt Wolff Verlags analysieren. Man möchte hier von einem funktionalen Dilettantismus im ökonomischen Bereich sprechen, in dem es Wolff gelang, sein gutes Geld, das ohnehin, ohne daß er es wissen oder auch nur ahnen konnte, von der Entwertung bedroht war, in symbolisches und kulturelles Kapital umwandelte. Erst als Wolff im Herbst 1914 in den Krieg zog, stellte er einen im Verlagswesen erfahrenen, auf dem Feld der Heimatliteratur ausgewiesenen Fachmann ein – was erhebliche Probleme in der verlegerischen Beziehung gerade zu Kafka mit sich brachte, wie

---

<sup>32</sup> Stach, a.a.O., S. 6. Stach spricht ebd. von "Seilschaft", doch scheint mir dieser ursprünglich bergsteigerische Begriff eine gewisse Etabliertheit der Teilnehmer zu implizieren und Organisiertheit ebenso wie eine gewisse Fallhöhe voraus zu setzen: den Mühen der Ebene ist mit Seilschaften, die sich da wohl nur lächerlich machten, eben nicht beizukommen. Zum organisationssoziologischen Begriff des Clans vgl. Wolfgang Seibel: Funktionaler Dilettantismus. Erfolgreich scheiternde Organisationen im "Dritten Sektor" zwischen Markt und Staat, Baden-Baden 1992, S. 223 ff. Literarische Clan-Bildungen sind, könnte man definieren, tauschbasierte interpersonale Koordinationsmechanismen, mittels denen sich literarische Dilettanten auf einem entwickelten und organisierten literarischen Feld bewegen, dessen quasibürokratische Trägheit es zu überwinden gilt.

<sup>33</sup> Vgl. Klaus Schuhmann: Walter Hasenclever, Kurt Pinthus und Franz Werfel im Leipziger Kurt Wolff Verlag (1913 – 1919). Ein verlags- und literaturgeschichtlicher Exkurs ins expressionistische Jahrzehnt, Leipzig 2000 (= Leipzig. Geschichte und Kultur, Bd. 1).

Joachim Unseld überzeugend nachgewiesen hat. Wie sehr sich die Produktion auch noch des Kurt-Wolff-Verlags in der Tradition einer Dilettantenkultur bewegte, zeigt deutlich das von Max Brod herausgegebene Jahrbuch *Arkadia*<sup>34</sup>, von dem, wohl kriegsbedingt, überhaupt nur ein Jahrgang erschien. Mit Kafkas Erzählung *Das Urteil*<sup>35</sup> war da – neben solchen von Robert Walser, Franz Werfel und Kurt Tucholsky – einer der meistinterpretierten Texte der Weltliteratur abgedruckt, neben heute weniger bekannten Autoren – wie Franz Blei, Max Brod und Alfred Wolkenstein – und solchen, die die Literaturwissenschaft erst noch entdecken müßte. Mit dieser typischen Mischstruktur aus sehr unterschiedlichen Gründen später erfolgreicher Autoren und solcher, die Dilettanten blieben, unterscheidet sich dieses "Jahrbuch für die Dichtkunst" – so der Untertitel – kaum von dem fünfundsechzig Jahre früher erschienenen zweiten Band der *Iris*<sup>36</sup>, in dem neben einer Erzählung Stifters Grillparzers *Der arme Spielmann*<sup>37</sup> erstmals abgedruckt ist, gemeinsam mit zahlreichen Dilettanten-Autoren. Der Untertitel "Deutscher Almanach" verweist hier noch auf die ältere Tradition des (Musen-) Almanachs, wie ihn der von Chamisso und Varnhagen van Ense herausgegebene verkörpert<sup>38</sup>: Auch hier eine Mischung von Dilettanten und von Autoren, die zu dem Zeitpunkt noch nicht wissen konnten, daß es ihnen gelingen würde, diesen Status zu überwinden.<sup>39</sup>

Strukturell bedingt, waren literarische Almanache, Taschen- und Jahrbücher vor allem für die Publikation kürzerer Texte, die Anfänge des Mediums in Form der gut streichholzsachtelgroßen Musenalmanache waren bezeichnend genug Gedichten vorbehalten.

---

<sup>34</sup> Vgl. *Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst*, hrsg. von Max Brod, Leipzig 1913.

<sup>35</sup> Ebd., S. 53 – 65.

<sup>36</sup> Vgl. *Iris. Deutscher Almanach für 1848 [=N.F.. 2. Jg.]*, hrsg. von Johann Graf Mailáth, Pesth o.J.

<sup>37</sup> Ebd., S. 1 – 54.

<sup>38</sup> Vgl. *Musalmanach auf das Jahr 1804*. Hrsg. von L.A. v. Chamisso und K.A. Varnhagen, Leipzig 1804.

<sup>39</sup> Während die Rolle von Almanach-Veröffentlichungen für das publizistische Kalkül etablierter Autoren (Vgl. Wolfgang Bunzel: *Poetik und Publikation. Goethes Veröffentlichungen in Musenalmanachen und literarischen Taschenbüchern. Mit einer Bibliographie der Erst- und autorisierten Folgedrucke literarischer Texte Goethes im Almanach (1773 – 1832)*, Weimar, Köln, Wien 1997 (= Kontext, Bd. 2)) in Fallstudien gut erforscht ist, stellt die Analyse der Funktion der kleinen Publikationsorgane für die Positionierung literarischer Debütanten und Anfänger im literarischen Feld seit der Aufklärung nach wie vor ein Forschungsdefizit dar, soweit ich sehe.

Nun besteht zwischen kleinen Formen, wie Kafka sie zeitlebens publiziert hat, und kleinen Themen, von denen Kafka in den Notizen zu den kleinen Literaturen spricht, gewiss kein Kausalnexus.

„Allgemein findet sich eine Freude an der literarischen Behandlung kleiner Themen, die nur so groß sein dürfen, daß eine kleine Begeisterung sich an ihnen verbrauchen kann und die polemische Aussichten und Rückhalte haben“<sup>40</sup>, schrieb Kafka. Die Formulierung ist nachvollziehbar als „seltsam“<sup>41</sup> charakterisiert worden, was vornehmlich für den letzten Satzteil gelten. Im Kontext bezieht er sich, beziehen sich die „polemische[n] Aussichten und Rückhalte“ offenbar auf die Kommunikation innerhalb kleiner Literaturen, nicht auf popanzartige Begleiterscheinungen großer Literaturen. Bemerkenswert ist indessen die Bindung der „litterarischen Behandlung kleiner Themen“ an die „Freude“, die eben den Dilettanten konstituiert. Kafkas Tagebücher reflektieren sehr früh die Belastungen, denen ein literarisch tätiger Angehöriger der neuen Angestelltenklasse ausgesetzt war<sup>42</sup>, als „schreckliches Doppelleben“<sup>43</sup>:

Diesem Literarischen kann ich mich nun nicht vollständig hingeben, wie es sein müßte, und zwar aus verschiedenen Gründen nicht. Abgesehen von meinen Familienverhältnissen könnte ich von der Litteratur schon infolge des langsamen Entstehens meiner Arbeiten und ihres besonderen Charakters nicht leben; überdies hindern mich auch meine Gesundheit und mein Charakter daran, mich einem im günstigsten Falle ungewissen Leben hinzugeben. Ich bin daher Beamter in einer socialen Versicherungsanstalt geworden. Nun können diese zwei Berufe einander niemals ertragen und ein gemeinsames Glück zulassen. Das kleinste Glück im einem wird ein großes Unglück im zweiten.<sup>44</sup>

Die beiden hier zusammengestellten Zitate, das kurze vom „Doppelleben“ und das lange, das eben dieses Doppelleben ausführlich schildert, bezeichnen die permanente Grenzwertigkeit der Aufzeichnungen in den Tagebüchern Kafkas. Die erste ist der Form

---

<sup>40</sup> Kafka, Tagebücher, a.a.O., S. 322.

<sup>41</sup> Ritchie Robertson: Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur. Aus dem Englischen von Josef Billen, Stuttgart 1988, S. 37.

<sup>42</sup> Vgl. Siegfried Krakauer: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Mit einer Rezension von Walter Benjamin, Frankfurt am Main 1971 (= Suhrkamp Taschenbuch, Bd. 13)

<sup>43</sup> Kafka, Tagebücher, a.a.O., S. 29.

<sup>44</sup> Ebd., S. 34 f.

nach ein echte Tagebucheintrag, der mit "Heute [...]" nach dem Datum des 19. November 1911 beginnt und Ereignisse dieses Tages festhält. Der Text des zweiten Zitats dagegen ist, unbesehen aller Tagesreste, wenn dieser ursprünglich psychoanalytische Ausdruck hier einmal pragmatisch verwendet werden darf, durch den Titel "Ein Besuch bei Dr. Steiner"<sup>45</sup> als eine kleine Erzählung aus dem Alltagsleben der kleinen Angestellten gekennzeichnet; es handelt sich gleichsam um eine Betrachtung. Dies, *Betrachtung* nämlich, ist der Titel des ersten Prosa-Bändchens Kafkas, das auch gleich polemische Aussichten und Rückhalte provoziert hatte, bei Robert Musil nämlich, der darin eine Art Handlungsgehilfen-Prosa sah und von "Kontemplation" und "Seifenblasen" sprach.<sup>46</sup> Tatsächlich bezeichnet ja der philosophische Begriff der Betrachtung einerseits genau dies, Kontemplation.<sup>47</sup> Die "Freude" daran ermöglicht es, möchte man meinen, dem "Geschäftsmann"<sup>48</sup>, dilettierend die traditionelle Entgegensetzung von vital activa und vital contemplativa zu überwinden. In anderer, nämlich "wissenschaftlicher [...] Hinsicht heißt es so viel als beobachten, forschen, suchen"<sup>49</sup>, bezeichnet also kleine Themen, die in Kafkas Prosa eine große Rolle spielen. Geradezu paradigmatisch verbinden sich beide Bedeutungen von Betrachtung in der kleinen Prosaskizze "Der Fahrgast", deren Ich-Erzähler zwar nicht Betrachtungen [...] über sich selbst und sein Verhältnis zur Gottheit anstellt."<sup>50</sup> Wohl aber zu seiner "Stellung in dieser Welt, in dieser Stadt, in meiner Familie." Wobei es eine diskrete Erzähler-Ironie

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 32 ff.

<sup>46</sup> Vgl. Robert Musil: Literarische Chronik, in: Die neue Rundschau, Berlin, August 1914, hier zitiert nach Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912 – 1924, hrsg. Von Jürgen Born, Frankfurt a.M. 1979, S. 34 ff., S. 34 "Mir scheint, das die Sonderart Walsers eine solche bleiben müßte und nicht geeignet ist, einer literarischen Gattung vorzustehen, und es ist mein Unbehagen bei Kafkas erstem Buch "Betrachtung"[...], daß es wie ein Spezialfall des Typus Walser wirkt [...]. Auch hier Kontemplation in einer Art, für die ein Dichter vor 50 Jahren sicher den Buchtitel Seifenblasen erfunden hätte [...]"

<sup>47</sup> Vgl. das Stichwort Betrachten in Wilhelm Traugott Krug: Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften, nebst ihrer Literatur und Geschichte. Nach dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft bearbeitet und herausgegeben. Fünf Bände in sechs (4 Bände plus Band 5 als Supplement in 2 Teilbänden). Zweite, verbesserte und vermehrte, Auflage. Leipzig 1832 – 1838, Bd.1, S. 339 f.

<sup>48</sup> Ebd., S. 340.

<sup>49</sup> Ebd., S. 339.

<sup>50</sup> Ebd., S. 339 f.

darstellt, daß diese "Stellung" auf einem ruckenden Straßenbahnwagen eine betont unsichere ist:

Ich stehe auf der Plattform des elektrischen Wagens und bin vollständig unsicher in Rücksicht meiner Stellung in dieser Welt, in dieser Stadt, in dieser Familie. Auch nicht beiläufig könnte ich in irgendeiner Richtung mit Recht vorbringen könnte. Ich kann es gar nicht verteidigen, daß ich auf dieser Plattform stehe, mich an dieser Schlinge halte, von diesem Wagen mich tragen lasse, daß die Leute dem Wagen ausweichen oder still gehn oder vor dem Schaufenster ruhn.<sup>51</sup>

Was als kontemplative Betrachtung über Welt, Stadt und Familie beginnt, wird zur immer kleinteiligeren, immer genaueren, auch immer objektgerichteteren Beobachtung. Diese Tendenz eskaliert, als eine junge Frau auf die Plattform steigt und sich unfreiwillig dem suchenden Blick des Erzählers aussetzt. Damit gewinnt die Betrachtung eine voyeuristische Dimension ("als ob ich sie betastet hätte"<sup>52</sup>) und erfährt eine Steigerung der forschenden Detailwahrnehmung bis hin zum "Schatten an der Wurzel" des Ohrs der flüchtig begehrten Frau: Welt, Stadt und Familie scheinen vergessen, was auf einen stark ironischen Unterton auch dieser Erzählung in einem Konvolut von Texten hindeutet, die nicht zuletzt von den Leiden der Junggesellen unter den Geschäftsleuten handeln. Wenn man berücksichtigt, daß die ersten Erzählungen in den Tagebüchern – wie dann erst wieder spätere Texte! - von Kunst und einer Künstlerin handeln, der Tänzerin Eduardowa nämlich, erscheint die von Kafka getroffene Entscheidung, in seiner ersten Buchveröffentlichung eher Texte aus dem Alltag der kleinen Angestellten zu publizieren, symptomatisch für die Einsicht in den eigenen, absichtsvoll an kleinen Themen orientierten literarischen Dilettantismus.

In Kafkas erster größerer Erzählung steht ein schwieriger Schreibakt im Zentrum des Erzählten; mit dem Einsetzen des Textes hat ein junger Kaufmann namens Georg Bendemann an einem

---

<sup>51</sup> Franz Kafka: Der Fahrgast, in: Ders.: Betrachtung. In: Ders.: Drucke zu Lebzeiten, hrsg. Von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a.M. o.J. (= Franz Kafka: Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe, hrsg. von Jürgen Born u.a), S. 27.

<sup>52</sup> Ebd., S. 27.

Frühlings - Sonntagmorgen an einem Brief an seinen in Rußland lebenden Freund geschrieben, um dann über die Bedingungen des Schreibens nachzudenken: der abgeschlossene Brief, der vor allem "bedeutungslose Vorfälle"<sup>53</sup> enthält, wird erst nachträglich zum Gegenstand des Nachdenkens über seine Möglichkeit. Nachgedacht wird über Erwartungshaltungen des Freundes als Leser, der Briefschreiber reflektiert sich als Autor, bleibt aber doch ein Geschäftsmann, dem es nicht leicht fällt, dem fernen Freund die bevorstehende Verlobung mitzuteilen. Aus dem Akt des Briefschreibens entwickelt sich eine Auseinandersetzung mit dem Vater Bendemann, der schließlich den eigenen Sohn "zum Tode des Ertrinkens"<sup>54</sup> verurteilt. Der Sohn vollstreckt das väterliche Urteil selbst, indem es sich, ein "ausgezeichneter Turner"<sup>55</sup>, wie der Text in diesem Kontext betont, von einer Brücke in den Fluß fallen läßt. Damit, mit dem expressionismustypischen Vater-Sohn-Konflikt, hätte Kafka die kleinen Themen überwunden, möchte man meinen. Zumal die literaturwissenschaftliche Forschung in dieser Erzählung inzwischen unter anderem auch noch "die Zerstörung des sozioökonomischen Systems" bzw. die Verurteilung des "bürgerlichen Subjekt[s], dessen eigene sozioökonomische Lebensweise ihm selbst [...] unheimlich geworden ist"<sup>56</sup>, ausgemacht hat. Den ersten Aspekt, die Zerstörung des sozioökonomischen Systems", sieht die hier zitierte Interpretation repräsentiert in der Textstelle:

Georg sah zum Schreckbild seines Vaters auf. Der Petersburger Freund, den der Vater plötzlich so gut kannte, ergriff ihn, wie noch nie. Verloren im weiten Russland sah er ihn. An der Türe des leeren, ausgeraubten Geschäftes sah er ihn. Zwischen den Trümmern der Regale, den zerfetzten Waren, den fallenden Gasarmen stand er gerade noch.<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Franz Kafka: *Das Urteil*. Eine Geschichte, Leipzig 1916 (= Bücherei "Der jüngste Tag", Bd. 34), S. 10.

<sup>54</sup> Ebd., S. 28

<sup>55</sup> Ebd., S. 29.

<sup>56</sup> Richard T. Gray: *Das Urteil*- Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts, in: *Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen*, hrsg. Von Michael Müller, Stuttgart 2.Aufl. 2003, S. 11 – 39, S. 39. Der zweite Aspekt bezieht sich natürlich auf das Urteil.

<sup>57</sup> Kafka, *Urteil*, a.a.O., S. 23.

Tatsächlich dürfte es sich hier nicht um eine Imagination Bendemanns handeln, der den "Freund [...] umgeben von den zerstörten Requisiten des bürgerlichen Geschäftslebens"<sup>58</sup> stehen sähe. Vielmehr dürfte Kafka mit dieser und einer weiteren Passage ein weiteres kleines Thema formulieren, das die hier kritisierte Interpretation Richard T. Grays gerade als "Anspielung auf die jüdischen [sic!] Pogrome"<sup>59</sup> abweist. Gemeint sind die Pogrome des Jahres 1905 im zaristischen Russland, die keineswegs, wie die ungeschickte Bemerkung suggeriert, von Juden begangen wurden.<sup>60</sup> Der Umstand, daß antijüdische Pogrome sehr oft von religiösen Vorwänden wie Ritualmordbeschuldigungen<sup>61</sup> oder von den Funktionären christlicher Kirchen ausgelöst wurden, berücksichtigt folgende Textstelle in Kafkas Erzählung: *Der Petersburger Freund*

erzählte damals unglaubliche Geschichten von der russischen Revolution- Wie er z. B. auf einer Geschäftsreise in Kiew bei einem Tumult einen Geistlichen auf einem Balkon gesehen hatte, der sich ein breites Blutkreuz in die flache Hand schnitt, diese Hand erhob und die Menge anrief. Du hast ja selbst diese Geschichte hie und da wiedererzählt.<sup>62</sup>

Georg Bendemann dürfte diese "Geschichte" ebenso wenig verstanden haben wie viele Leser Kafkas<sup>63</sup>, denn er übersieht wie diese, daß die beiden Zitate, die Vision und die als Anekdote kolportierte Revolutionsgeschichte mikrodialogisch miteinander verbunden sind und als Geschichte in der Geschichte eine Binnenerzählung konstituiert. Denn in Kiew war tatsächlich eine "Revolution", freilich nicht im emphatisch-marxistischen Sinne, sondern mit der Absicht einer Rückkehr zu den alten Verhältnissen ,

---

<sup>58</sup> Gray, Urteil, a.a.O., S. 38

<sup>59</sup> Ebd., S. 25.

<sup>60</sup> Vgl. Edward H. Judge: Ostern in Kischinow. Anatomie eines Pogroms. Aus dem Englischen von Cornelia Dieckmann, Mainz 1995 (= Jüdische Studien, Bd. 3); Die Judenpogrome in Rußland, hrsg. Im Auftrage des zionistischen Hilfsfonds in London von der zur Erforschung der Pogrome eingesetzten Kommission, 2 Bde, Köln und Leipzig 1910.

<sup>61</sup> Vgl. Stefan Rohrbacher/Michael Schmidt: Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile, Reinbek 1991(= Rowohlt's Enzyklopädie, Bd. 498), S. 274 ff.

<sup>62</sup> Kafka, Urteil, a.a.O., S. 20.

<sup>63</sup> "Eine Geschichte" lautet auch der Untertitel der Erzählung "Das Urteil".



war ein großer Generalstreik fließend in ein antijüdisches Pogrom übergegangen, bei dem auch zahlreiche jüdische Geschäfte und Wohnungen ausgeplündert und gebrandschatzt worden sind.<sup>64</sup> Der Pope in Kafkas Erzählung zeigt der Menge das Blutkreuz, um sie an den Tod Christi und die Juden zu erinnern, die ihm diesen zugefügt haben sollen. Tatsächlich fungierte "Blut" als eine Art Codewort und Parole während des Kiewer Pogroms, wie ein Augenzeuge berichtet:  
Am Abend

"vernahm ich plötzlich den Ruf 'Blut, worauf mit einem Male wie aus der Erde ein Haufe hervorstürzte und jemand zu schlagen begann. Erstaunt wandte ich mich an zwei etwas abseits stehende [Polizei-] Beamte [...] "Nun [...]wenn Sie den Ruf 'Blut' hören, so rennen Sie nicht davon, da man Sie sonst für einen Juden betrachten wird. Kaum hatte ich eine kurze Strecke weiter zurückgelegt, als ich von neuem den Ruf 'Blut' vernahm, und wiederum wuchs die Menge wie aus der Erde und wiederum gab es ein Gemetzel vor den Augen der stummen Polizei[...]"<sup>65</sup>

Anders als die Texte, die den Band *Betrachtung* bilden, ist die Alltagswelt der kleinen Geschäftsleute in der Erzählung "Das Urteil" also um einen jüdischen Aspekt ergänzt, den Georg so wenig versteht wie viele seiner Leser. Was vermutlich darauf hindeutet, dass er ein assimiliertes Jude ist, dem der "Vollbart" seines in einem ostjüdischen Milieu lebenden Freundes "fremdartig[...]"<sup>66</sup> erscheint.

Das kleine Thema der antijüdischen Pogrome ist keins geblieben. Indessen sollte sich gezeigt haben, daß die kleinen Themen gewiss nicht der unwichtigste Aspekt der kleinen Literaturen sind.

---

<sup>64</sup> Vgl. Judenpogrome, a.a.O., Bd.2: Einzeldarstellungen, S. 339 ff.

<sup>65</sup> Ebd., S. 358 f.

<sup>66</sup> Kafka, Urteil, a.a.O., S. 6.