

II

ÜBERSICHT ÜBER DIE NIEDERLÄNDISCHE KAFKA-REZEPTION IM INTERBELLUM*

Vorspiel

Bevor im Jahr 1922 in den Niederlanden die — soweit bekannt — erste Kritik über ein Werk von Franz Kafka erschien, waren wohl schon ein paar Kontakte — bewußt und unbewußt — zwischen ihm und Niederländern hergestellt worden, sogar schon sehr früh.

Im Sommer des Jahres 1903 verblieb der damals zwanzigjährige Kafka einige Zeit im Sanatorium "Weißer Hirsch" von Dr. Lahmann, in einem Vorort von Dresden.¹ In diesen Wochen (und auch in den nächsten Jahren) hat auch der niederländische Schriftsteller Lodewijk van Deyszel (1864-1952) dieses Sanatorium besucht. Die von ihm mitgebrachte "Curliste vom 4. August 1903" verzeichnet als einen der "Neuangekommenen" einen "Herr[n] Kafka, Franz, stud. jur., Prag", aber in Van Deyszels Erinnerungen an diese Zeit — die übrigens ein sehr spartanisches Bild vom Sanatorium zeichnen — kommt Kafka nicht vor.²

* Nachfolgendes ist eine Bearbeitung einiger Stellen aus Bokhove, *Reiziger in scheerapparaten*, S. 29-33, 43-80. Bis auf dieses Buch sind bisher relativ nur wenige Studien über die niederländische Kafka-Rezeption erschienen; vor allem über die Vorkriegszeit handeln Den Boer, "Kafka in Nederland" (1974), Verhaar, *Franz Kafka*, 55ff., und Kurz, "Kafka in den Niederlanden" (1984), und über die Nachkriegszeit Den Boef, "Wie heeft Jozef K. belasterd..." (1987).

¹ Hanuš & Šmejkal, "Ze vzpomínek...", 106 (nach Bezzel, *Kafka-Chronik*, 23); vgl. Binder, *Kafka-Handbuch* I, 278 und Wagenbach, *Franz Kafka. Bilder*, 53; Ansichtskarte an Paul Kisch, 23.8.1903, in: Hermsdorf, "Ein Traum", 814.

² Van Deyszel, "Dresden / 1903 / De familie Heyneken". Van Deyszel vermeldet hier einen "blassen und schwärmerischen, pflichtbewußten jungen Menschen mit vertikalen Falten auf der Mittelstirn [...] mit einem unbeweglichen heftigen Ernst in seinem blassen Gesicht" (538), in welcher Beschreibung der Van Deyszel-Kenner Prick (*De Adriaantjes*, 508) Kafka vermutete (mit Dank an Herman Verhaar, der mich in einer Karte vom 11.3.1987 darauf aufmerksam machte). Die Blässe und der Ernst könnten

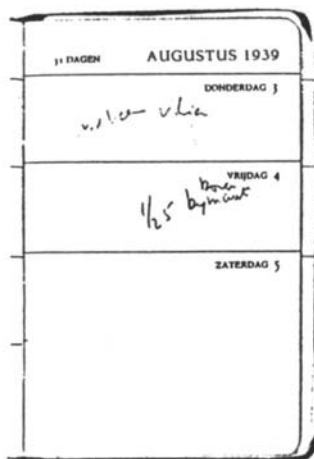
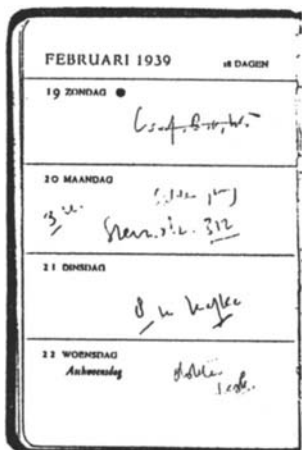
Dr. Lahmann's Sanatorium (Naturheilstalt)
auf Weisser Hirsch bei Dresden.

Curliste vom 4. August 1903.

Die Hauptpersonen sind mit einem * versehen.

- | | |
|--|---|
| <p>Frl. Abramoff, Marie, Charkow (Russland).
Frl. Achtmann, Carol., Charlottenburg.
Frl. Adelheim, Sophie, Nizza (Frankreich).
Frau Afischimicoff, Eugenie, Irkutsk (Russl.).
Herr Agroff, Valterin, Lehrer, u. Frau, Tschelabinsk (Russland).
*Herr Akermann, Alex., Oberst, u. Sohn, St. Petersburg (Russland).
*Herr Akermann, Fatima, St. Petersburg (Russl.).
Herr Alberdingk-Thym, Karel J. L., Schriftsteller, und Frau, Bavn (Holland).
*Herr Alexiano, Elias, Advokat, Bukarest (Rumänien).
Frl. v. Altshoff, Olga, St. Petersburg (Russland).
Herr v. Angell, Robert, kgl. ung. Minist.-Concipist, Budapest.
Herr Graf Arnim, Hermann, Schloss Muskau (Schlesien).</p> | <p>Frl. Borch, Ceclie, Sarod (Ungarn).
*Herr v. Borcke, Fedor, Richter, Merseburg.
Herr Borkowski, Otto, Kaufmann, Dresden.
Herr v. Bosse, Eugen, Staaterat, Dresden.
*Frl. Bosse, Meta, Berlin.
Frl. Böhme, Dorothae, Annaberg.
Herr Dr. Bündewski, Teofil, Rechtsanwalt, und Frau, Czernowitz (Bukowina).
Herr Brase, Arthur, Dr. phil., Breslau.
*Frau Braun, Lilly, u. Sohn, Berlin.
Frau Breidenbach, Heile, Köln a. Rh.
*Herr Breitermann, Arnold, Rechtsanwalt, Kiew (Russland).
Herr Brenner, Wilh., Obergerieuser, u. Frau, Wien.
Herr Brockhaus, Erich, Ingenieur, Leipzig.
Herr Brodsky, L., Kaufmann, Kiew (Russland).
Frau Broniewska, Wanda, Warschan (Rum. Pol.).</p> |
|--|---|
-
- | | |
|---|--|
| <p>Herr Freilmann, Ignatz, kais. russischer Premier-lesinant a. D., Charkow (Russland).
Herr Freudenberg, Rich., Rentier, Sächtein bei Krefeld.
Herr Friedemann, Julius, Privatier, und Frau, Berlin.
*Herr Friedenthal, Ernst, Friedenthal-Giesmannsdorf.
Frl. Friedrich, Lilly, Leipzig.
Frl. Friedrich, Meta, Leipzig.
*Frau Fritsch, Betty, Wien.
Frau Fulda, Alice, München.
*Herr FÜlling, Fritz, Direktor, Flensburg.
*Frau Geelhaar, Anna, Grunewald.
Herr Gellinek, Ferdinand, Hauptmann, St. Pölten.</p> | <p>Berlin.
Frau Jesse, Thorese, Berlin.
Frau Johnson, A., Bukarest (Rumänien).
Herr Graf de Jonghe, Baudouin, Brussel (Belgien).
Frau Jordan, Julie, Parchin i. M.
*Herr Joswich, Hugo, Reg.-Rat, Charlottenburg.
*Herr Kafka, Franz, stud. jur. Prag.
Herr Kahle, Alfred, Kaufm., Leubnitz-Werda i. S.
*Frl. Kahle, Elise, Cottbus.
Herr Kannenberg, Karl, Hauptmann a. D., Freiburg i. B.
Frl. Kannenberg, Berta, Freiburg i. Br.
Frau Kantorowicz, Helene Lina, Posen.
Herr Kämpfer, Verland, Eisenbahn-Inspektor, Trier.</p> |
|---|--|

Kurliste Dr. Lahmanns Sanatorium mit den Namen von Franz Kafka und Karel Alberdingk-Thym (1903)



Menno ter Braaks Termine mit Dora Dymant (1939)

In der ersten Hälfte vom September 1913 fand in Wien der "II. Internationale Kongreß für Rettungswesen und Unfallverhütung" statt. Auch die *Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt für das Königreich Böhmen in Prag* sandte eine Delegation von drei Personen: Direktor Dr. Robert Marschner, Oberinspektor Eugen Pfohl sowie dessen untergeordnetem Vizesekretär Kafka, der schon seit 1908 als Versicherungsjurist bei dieser Firma arbeitete. Aus dem Kongreßbericht wird ersichtlich, daß drei Niederländer am Kongreß teilnahmen: H.A. van IJsselsteyn, "Generalarbeitsdirektor" (hoher Beamter im damaligen Kultusministerium) aus Den Haag, Dr. J. Baart de la Faille (Utrecht), angestellt bei der *Werkgeverscentrale Risicobank* (auch: *Centrale Werkgevers-Risiko-Bank*), und A.P. Visser, Direktor der Haager *Pro-Gas-Maatschappij*. Der Zufall wollte, daß die Prager und die niederländischen Teilnehmer an derselben Kongreßsektion teilnahmen, und zwar bei der Unfallverhütung. Außerdem war Van IJsselsteyn einer der Ehrenvorsitzenden dieser Sektion.³

Mit Ausnahme Kafkas hielten alle Teilnehmer einen Vortrag. Wichtig ist hier allerdings, daß Pfohls Vortrag über "Die Organisation der Unfallverhütung in Österreich" — und vielleicht auch die von Marschner über "Die Unfallverhütung im Rahmen der Unfallversicherung mit besonderer Berücksichtigung der Prager Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt" — mindestens teilweise von Kafka verfaßt worden war.⁴ Von beiden Vorträgen sind nur Zusammenfassungen erhalten geblieben.⁵ Es ist kurios zu bedenken, daß diese Niederländer wahrscheinlich die ersten in unserem Land waren, die von einem Text Franz Kafkas, wenn auch keinem literarischen, Kenntnis

stimmen, aber das Schwärmerische und die Falte scheinen mir zu weit zu gehen (vgl. Wagenbach, *Franz Kafka. Bilder*, 40, 55). — Van Deyssel (Pseudonym von Karel Johan Lodewijk Alberdingk Thijm) war in seiner Zeit ein bekannter Kritiker und Prosaist, anfänglich Naturalist, später Symbolist. — Auch andere Niederländer besuchten dieses Sanatorium, u.a. der Politiker Abraham Kuiper 1911 (siehe *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 21.9.1911, und Sanders, "De bijbel voor het kruis").

³ Ernst, "II. Internationaler Kongreß für Rettungswesen und Unfallverhütung", zitiert nach: Kafka, *Amtliche Schriften*, 327-29. Vgl. F 461.

⁴ F 370; Hermsdorf in Kafka, *Amtliche Schriften*, 444.

⁵ Kafka, a.a.O., 444, 335f.; F 370.

genommen haben.

Es wird angenommen, daß Kafka sämtlichen zwanzig Vorträgen seiner Sektion (d.h. auch der niederländischen Mitglieder) beige-wohnt hat. Er hat sich dazu selbst ziemlich negativ geäußert: "Laufe von überall, Literatur und Kongreß, weg wenn es am interessantesten wird", "Die Tage in Wien möchte ich aus meinem Leben am liebsten ausreißen und zwar von der Wurzel aus, es war ein nutzloses Jagen und etwas Nutzloseres als ein solcher Kongreß läßt sich schwer ausdenken," schrieb er in diesen Tagen an Brod.⁶

Einige Jahre später, in der ersten Hälfte des Jahres 1916⁷, erschien der historische Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* von Kafkas Freund Max Brod. Das Buch wurde schon am 11. Juni 1916 von Augusta de Wit in der *Nieuwe Rotterdamsche Courant* besprochen. Die dem Roman vorangeschickte Widmung fiel ihr nicht auf bzw. sie fand sie nicht erwähnenswert: "Meinem Freund Franz Kafka".⁸

Der Schriftsteller war in der Zeit um den Ersten Weltkrieg im deutschen Sprachraum, und gewiß darüber hinaus, noch nicht sehr bekannt. Ende 1912 war sein erster Erzählband *Betrachtung* erschienen, zwar in einer kleinen Auflage von 800 Exemplaren,⁹ aber drei Jahre später erschien schon eine zweite Auflage. Ende 1917 waren genau genommen 102 Exemplare verkauft worden, im nächsten Jahr mehr als 400; erst im Jahre 1924, dem Todesjahr Kafkas, war das Büchlein vergriffen.¹⁰

Nach *Betrachtung* sollten noch fünf selbstständige Publikationen Kafkas folgen: *Der Heizer* (1913), *Die Verwandlung* (1915), *Das Urteil* (1916), *In der Strafkolonie* (1919), *Ein Landarzt* (1919) und *Ein Hungerkünstler* (1924). Für keine dieser Ausgaben wurde ein großer

⁶ Binder, *Kafka-Handbuch* I, 451; Brod & Kafka, *Eine Freundschaft*, II, 128.

⁷ Br 138.

⁸ Vgl. Br 126f., F 559. — Schon früher hatte sie ein Buch von Brod rezensiert, nämlich dessen *Schloß Nornepygge* in der *Nieuwe Rotterdamsche Courant* vom 19.11.1910.

⁹ Dietz, "Drucke Franz Kafkas bis 1924", 94; Beicken, *Franz Kafka*, 356.

¹⁰ Br 192 (vgl. 155), Dietz, a.a.O., 106 (vgl. F 218f., Brod III, 368).

Absatz erwartet. In Zusammenhang mit *Ein Landarzt* schrieb der Verleger an Kafka, daß er "ganz unbekümmert um Erfolg oder Mißerfolg" seine Bücher "in allen Katalogen und Verzeichnissen, in allen Ankündigungen, sowohl für die Buchhandlungen wie für das Publikum" anzeigen wollte.¹¹ Relativ am erfolgreichsten waren *Der Heizer*, *Die Verwandlung* und *Das Urteil*, alle drei erschienen in der bibliophilen Reihe "Der Jüngste Tag" im Verlag Kurt Wolff.¹² Bis auf die vorletzte Publikation ist, soweit bekannt, keine Rezension in den Niederlanden oder Flandern erschienen.

In Anbetracht dieser Unbekanntheit ist es nahezu unmöglich, daß die von Haus aus jüdische Schriftstellerin Carry van Bruggen (1881-1932) von Kafka beeinflusst wurde, obwohl diese Vermutung ab und zu auftaucht. Tatsache ist, daß sie 1919 *Prometheus* publiziert hat, eine Studie über den Gegensatz Individuum — Kollektivität eine "Abrechnung mit jeder Form von Erstarrung und Konservatismus". Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dieses Werk wegen seiner Verwurzelung in der Verzweiflung grundlegend mit Kafkas *Der Prozeß* verglichen.¹³

Im Jahr 1920 hielt sich ein bisher unbekannt gebliebener Reisender aus Rotterdam vorübergehend in Wien auf und besuchte dort die literarischen Cafés, die Kaffeehäuser. Seiner Mutter schrieb er: "Ich rede gerne mit den Menschen hier und es geht immer besser. Hier werden die Kaffeehäuser auch öfter besucht als bei uns und es bildet sich von selbst ein fester Kreis. Zu meinen Bekannten [...] gehört ein Herr Kafka, ein Beamter, der wenig sagt, aber dem aufmerksam zugehört wird. Er ist ein seltsamer Mann mit fremden Theorien, aber der Mühe wert! Man sagt, daß er schreibt und er kommt, glaube ich, aus Polen[!]." Tatsächlich war Kafka Ende Juni - Anfang Juli 1920 in Wien, wo er seine Freundin Milena Jesenská besuchte. Milena war mit Ernst Polak verheiratet, ein notorischer

¹¹ Zitiert nach Born I, 101.

¹² Vgl. Born I, 61; siehe Dietz, "Kurt Wolfs BÜcherei 'Der jüngste Tag'".

¹³ Minderhout, "De moderne Socrates?". Kafka schrieb seine Geschichte "Prometheus" 1920.

Besucher der Kaffeehäuser, vor allem "Café Herrenhof" in der Herrengasse.¹⁴

Zwanziger Jahre

Bob Hanf (1894–1944)

Die Familie des niederländischen Dichters-Komponisten-Zeichners-Musikers Bob Hanf stammt ursprünglich aus Deutschland. Seine kleine Nichte, die Zeichnerin Ise Hanf, die u.a. Illustrationen zu Kafkas *Das Schloß* machte, wohnte noch dort und sie war der wichtigste Grund dafür, daß Hanf oft nach Deutschland fuhr. Auch pflegte er enge Kontakte zu dem Kunst- und Literaturleben dort. Er besuchte Schriftsteller wie Mynona alias Salomo Friedländer und Herwarth Walden.¹⁵

Ungefähr zur Zeit, wo die erste niederländische Kritik über Kafka erschien (von Augusta de Wit), soll Hanf Kafka begegnet und gesprochen haben. Sie sollen, zusammen mit Hanfs Bruder Frits, um 1920 eine Wanderung durch Mitteleuropa gemacht haben, wobei sie auch das Wintersportdorf Spindelmühle im Riesengebirge besucht haben. Nach dem Treffen hier mit Kafka soll Bob ihn noch einige Male in Prag besucht haben.¹⁶

Tatsächlich verblieb Kafka 1922 in Spindelmühle, nämlich drei Wochen im Januar und Februar. Aber es ist auch bekannt, daß er sich hier in sozialer Hinsicht stark isolierte: er fühlte sich "unfähig mit jemandem bekannt zu werden, unfähig eine Bekanntschaft zu ertragen, [...] ohne den geringsten Zusammenhang mit Menschen außer dem von ihnen selbst hergestellten". Hieraus kann man schließen, daß ein oder mehrere Menschen in Spindelmühle Kontakt zu ihm gesucht haben. Die Passage "Mein Inkognito ist gelüftet" in

¹⁴ Bomans (selber ein bekannter niederländischer Autor), "De Weense ambtenaar".

¹⁵ Van Helmond, *Bob Hanf*, 15f., 58f., 60.

¹⁶ Redeker, "Bob Hanf"; Kelk, "Kunst in Kafka-sfeer"; Spierdijk, "Bob Hanf", 6.

einem Brief an Brod suggeriert das gleiche.¹⁷ An sich könnte es sich durchaus um die Gebrüder Hanf handeln.

Mehrere Argumente — u.a. Datierungen, damalige Unbekantheit Kafkas in den Niederlanden — nähren jedoch die starke Vermutung, daß diese erst 1967 von Frits Hanf kundgegebene Geschichte seiner eigenen Phantasie entsprossen ist (fest steht nur, daß beide Brüder 1921 im Riesengebirge gewesen sind).¹⁸

Wie dem auch sei, Kenner von Hanfs unveröffentlichtem Werk können sich nicht des Eindrucks erwehren, daß es, wenigstens der Atmosphäre nach, von Kafkas Werk beeinflußt worden ist: nicht nur seine Prosa (*Daniel, het weeskind*, 1922) und ein Theaterstück (*Kareltje's laatste nacht*, 1920?) — die ihres grotesken Charakters wegen auch an Mynona erinnern —, sondern auch seine Kompositionen (*Der neue Advokat. Für eine mittlere Singstimme und Klavier*, undatiert, wahrscheinlich 1930-40).¹⁹ Seine düsteren, expressivistischen Zeichnungen sind einmal als "Franz-Kafka-Zeichnungen" betitelt worden, aber atmen vielmehr eine der Kafkaschen Sicht auf Menschen verwandte.²⁰ Er hat selber nichts über Kafka publiziert und wahrscheinlich auch nichts geschrieben. Sehr merkwürdig ist es, daß Hanf in einem Brief aus dem Jahre 1934 mit der Einschaltung seines Rechtsanwaltes "Mr. Dr. Bucephalus" drohte, selbstverständlich nur als Hauptfigur existent in der von Hanf vertonten Kafka-Erzählung "Der neue Advokat".²¹

¹⁷ Tk 895, 903, Br 371.

¹⁸ Siehe für eine nähere Analyse: Bokhove, *Reiziger in scheerapparaten*, 23f.

¹⁹ Van Helmond, a.a.O., 106, 118 (Vestdijk), 132 (vgl. 119); Redeker, "Bob Hanf"; Kelk, "Kunst in Kafka-sfeer". — Vom Manuskript der Komposition gibt es eine merkwürdige, provisorische Faksimileausgabe der Bob-Hanf-Stiftung mit folgendem Text auf dem Umschlag: "Voor het tsjechische volk. Dedicated to our friend Marlene Dietrich in memoriam Ossietsky, as a warning for Dutch warmongers", mit einer Zeichnung von Hanf, getitelt "Der Prozeß", obwohl der eigentliche Titel "De candidaat" lautet (Van Helmond, a.a.O., 32). Mit Ossietsky ist der deutsche Pazifist Carl von Ossietsky (1889-1938) gemeint.

²⁰ Siehe Bibliographie "Over Bob Hanf als Tekenaar" in: Van Helmond, *Bob Hanf*, 170f.

²¹ Van Helmond, a.a.O., 118f.

Allmählich lernte Bob Hanf immer mehr Schriftsteller kennen, die in den dreißiger Jahren zu den wichtigsten Persönlichkeiten der niederländischen Literatur gehörten. So traf er Hendrik Marsman zum ersten Mal schon 1919 in Delft während dessen Bauingenieurstudiums und acht Monate später Simon Vestdijk in Amsterdam. Beide Beziehungen blieben nicht ohne Folgen, besonders im Zusammenhang auf Kafka, wie wir sehen werden.

Augusta de Wit (1864-1939)

Die erste niederländische Kritik betraf Kafkas Erzählung "Ein Brudermord", die von Max Krell in dem Band *Die Entfaltung* (1921) aufgenommen wurde. Die Rezension stammte aus der Feder der schon genannten Augusta de Wit und erschien in der *Nieuwe Rotterdamsche Courant* vom 29. Juli 1922.²²

Die aus Niederländisch-Ostindien gebürtige De Wit begann bei ihrer Rückkehr in die Niederlande im Jahre 1905 ihre literarischen und journalistischen Tätigkeiten. Zwischen 1913 und 1937 war sie Korrespondentin für die *Nieuwe Rotterdamsche Courant* in Berlin, München, Paris und Grabow. Ihr literarisches Werk war anfänglich naturalistisch-impressionistischer Art, tendierte später Neoromantik.

Krell schickte seinem Band ein Vorwort voraus, in dem er dem Ersten Weltkrieg eine kathartische Wirkung zumißt, die ihren Widerhall in der Literatur erhalten habe: die 'alte' Poesie suche das Niveau der Analyse, der Aufteilung, des Individuellen und des Ich, die 'neue' Poesie wolle die Synthese alles Individuellen, die Totalität, die Essenz als allen getrennt Seienden gemeinsam, das Universum. Die "Entfaltung" ist hier die Entwicklung des Gewissens des Dichters, welches ihm die "größten aufbauenden Ziele" formuliert, nämlich Licht in das Dunkel, in dem die Welt anno 1920 lebte, zu bringen. So sollte auch Kafka in seiner Erzählung "Ein Brudermord" "Dunkelheiten des Augenblicks durchpirschen", so Krell.²³

²² Bibliographie Nr.1.

²³ Krell, "Vorbemerkung". Krells Ansicht erinnert an eine Passage seiner Rezension von *Das Urteil*, Anfang 1917, in der er schrieb, daß es Kafkas starker Punkt sei "ohne Zerpflückung den Gehalt eines Gefühls oder eines

De Wit scheint diese Anschauung Krells kritiklos zu übernehmen, da sie schreibt, daß Kafka "immer wieder zurückkehrt zum Düsteren, Unerklärlichen, Erschütternden in der menschlichen Natur". Für sie steht in der Erzählung denn auch der Passus "Ergründe die menschliche Natur!" zentral, eine Natur, die nur "durch die Gesetze der Materie beherrscht" werden. Nur die Gesetze des Schicksals gelten. Hier ist kein Platz für Reue oder Angst.

Es fällt auf, daß De Wit, trotz des unzweideutigen Titels, nicht an den Brudermord aller Zeiten, nämlich von Kain an Abel, gedacht hat.²⁴ In dieser alttestamentlichen Geschichte wird eigentlich — und möglicherweise symbolisch — der erste Krieg zwischen Menschen dargestellt als Folge der Verbannung des Menschen aus dem Paradies, nachdem die 'Entdeckung' des Unterschiedes zwischen Gut und Böses stattgefunden hat, dargestellt. Nahtlos schließt sich Krells Bemerkung in seiner schon erwähnten Rezension an, daß Kafka "mit vollkommener Durchdringung der Begriffe das ganze Süße und das ganze Bittere, das vor dem Tod ist, in einer geistigen Dämmerung gefaßt" habe. De Wit folgert, daß "die menschliche Natur" laut Kafka nichts anderes sei als sein Körper, betrachtet aus einer materialistischen und mechanizistischen Perspektive.

Zwei Jahre nach Kafkas Tod widmete Augusta de Wit 1926 eine ganze — in diesem Sammelband abgedruckte — Rezension Kafkas letztem Erzählband, den er noch selbst druckfertig gemacht hat, der aber erst nach seinem Tode erschien: *Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten*.²⁵ In dieser Kritik scheint sie die Tatsache, daß bei früheren Buchveröffentlichungen Kafkas keine Besprechung ihrerseits stattgefunden hatte, wiedergutmachen zu wollen. In Kafkas erstem Band *Betrachtung* sei der Ausdruck "Alles ist Eitelkeit" das zentrale Thema, der zweite Band *Ein Landarzt* würde sich letztendlich um ein verwandtes Thema drehen, nämlich das "des

Augenblicks zu sagen" (Krell, "Metaphysische Figuren", zitiert nach Born I, 86).

²⁴ Kafka kannte übrigens diese Geschichte, vgl. sein Tagebuch vom Juni-Juli 1916 (Tk 789) und Briefe aus dem Jahre 1917 (Br 181, vgl. F 758). Für andere mögliche Quellen siehe: Binder, *Kafka-Kommentar*, 216, id., *Kafka-Handbuch* II, 318.

²⁵ Bibliographie Nr.9.

vergeblichen, verfliegenden Scheins", der hier eigentlich dargestellt sei.

De Wit sieht deutliche Übereinstimmungen zwischen Kafkas früherem Band und seinem letzten: In allen seinen Geschichten werde der "Verfolger der Chimäre", des Eitlen porträtiert. Seine Geschichten wirkten als Linsen oder Spiegel, die die Wirklichkeit verzerren, und in dieser Verzerrung, die uns "mit einer gewissen Beklemmung" einsehen läßt, "in welchem hohem Maße all das, was wir aus einfacher Gewohnheit als unzweifelhafte Wirklichkeit unterstellen, Schein ist."

Mit keinem Wort erwähnt De Wit "Eine kleine Frau", eine der Geschichten des Bandes. Ihre Feststellung, daß es sich bei den drei wohl besprochenen Geschichten um Künstlerporträts handle, könnte damit zusammenhängen. "Eine kleine Frau" ist von anderer Art, möglicherweise weil sie, wie wir heute wissen, wahrscheinlich durch die Wirklichkeit inspiriert wurde, nämlich durch Kafkas unfreundliche Zimmerwirtin in Berlin in den Jahren 1923-1924.²⁶

Der verwendete Ausdruck "Künstlerporträts" führte bei De Wit jedoch nicht dazu, daß sie diese Thematik auf Kafka selber als schreibenden Künstler anwandte, etwas, das ein wenig später in der sekundären Kafka-Literatur geschehen sollte.²⁷ Sie trennte strikt Person und Werk, die Betonung legte sie letztendlich auf seinen Stil: Die Verzerrung der Wirklichkeit als Entlarvung des Scheins.

Nico Rost (1896-1967)

Teilweise die gleiche Behandlungsweise wie De Wit wandte Nico Rost an, der, sofern bekannt, in den Jahren 1923 bis 1927 sieben kürzere und längere Artikel Kafka widmete.²⁸ Auch er konzentrierte sich hauptsächlich auf den Stil, ging aber in seiner Interpretation weiter als De Wit.

²⁶ Binder, *Kafka-Kommentar*, 300.

²⁷ Siehe E. Edel, "Zum Problem des Künstlers bei Kafka", *Der Deutschunterricht* 15 (1963); K. Hermsdorf, "Kunst und Künstler bei Franz Kafka", *Weimarer Beiträge* 10 (1964) (auch in: *Franz Kafka aus Prager Sicht*, Prag, 1966); G.C.Avery, "Die Darstellung des Künstlers bei Franz Kafka", *Weltfreunde*. Hrsg. v. E. Goldstücker, Prag, 1967.

²⁸ Bibliographie Nr. 2-5, 7-8, 10.

Als junger Kommunist besuchte Rost schon 1923 die Sowjetunion. Von 1925 bis 1933 lebte Rost hauptsächlich als 'literarischer Korrespondent' in Berlin, wo er selbstverständlich mit vielen deutschen Schriftstellern in Berührung kam, nach dieser Zeit lieferte er Beiträge zur Förderung der Herausgabe deutscher Literatur in den Niederlanden. Seine Gefangenschaft ab 1942 in Dachau überlebte er, nach dem Krieg lebte er einige Zeit in Belgien.

Schon vor seinem achtjährigen Aufenthalt habe Rost, laut Selbstaussage, Kafka einmal in Berlin getroffen. Die Begegnung muß in der Periode September-Oktober 1923 stattgefunden haben, als Kafka in der Miquelstraße im Stadtteil Steglitz wohnte. Er wurde ihm vom 'rasenden Reporter' Egon Erwin Kisch und von Willy Haases Frau Jarmila, die eine Verabredung mit ihm hatten, vorgestellt. "Mein erster Eindruck war: ein junger Christus, nicht so wie er uns meistens in konventioneller Weise vorgestellt wird, sondern wie er in Wirklichkeit vielleicht gewesen ist: ein junger Jude, von dem etwas so Erhabenes und Reines ausstrahlte, daß wer ihm begegnete, sofort beeindruckt sein mußte."²⁹

Rosts erster Artikel über Kafka erschien in *De Telegraaf* vom 3. März 1923. Lange Zeit wurde dieser praktisch unauffindbare Artikel, "wenn auch sehr knapp und strikt informativ", für den ersten über Kafka in den Niederlanden gehalten.³⁰

Mit diesem Artikel wollte Rost an erster Stelle dem Kafka-schen Werk eine größere Verbreitung in den Niederlanden verschaffen. Kafka sei sogar in Deutschland "kaum bekannt", während seine Erzählungen doch zu "den schönsten" der deutschen Literatur im ersten Viertel dieses Jahrhunderts gehörten. Der damalige Kunstreakteur von *De Telegraaf*, J.W.F. Werumeus Buning, war damit nicht einverstanden und er verbot Rost, künftig eine vollständige Chronik der "Prosastücke von ein paar wenigen Seiten eines völlig Unbe-

²⁹ Rost, "Persoonlijke ontmoetingen", 147-49.

³⁰ Verhaar, *Franz Kafka*, 55, vgl. Blumenstock, "Franz Kafka en zijn tekstuitleggers" II, 150. Siehe auch Binder, *Kafka-Handbuch* II, 599. Im weiteren Kreis galt Van Praags Essay aus dem Jahre 1930 (in diesem Sammelband aufgenommen) lange Zeit als der erste niederländische Kafka-Artikel (siehe Hemmerle, *Franz Kafka. Bibliographie*, Nr. 190).

kannten" zu widmen.³¹

Rost geht in seinem Artikel näher auf Kafkas "gewaltige Sprachbeherrschung" am Beispiel von "Auf der Galerie" ein, und er stellt einen Vergleich mit Gustav Meyrink an, um anschließend ausführlich "Ein Hungerkünstler" zu behandeln. In dieser Geschichte glaubt er das "metaphysisch[!] Lächeln" anzutreffen, das Brod kurz vorher mit Kafkas Werk assoziiert hatte.³²

Bekannter als der *Telegraaf*-Artikel vom Jahre 1923 sind zwei Beiträge von Rost in der Zeitschrift *De Witte Mier* aus dem Jahre 1924. Erstere, eine Nekrologie, erschien in der Septemбераusgabe, der zweite in der nächsten Ausgabe. Rost legt hier, ebenso wie in dem *Telegraaf*-Beitrag, großen Wert auf das inzwischen berühmte Fragment eines Gesprächs zwischen Brod und Kafka, welches ersterer in seinem bekannten Kafka-Artikel aus 1921 zitierte und die Frage erörtert, ob unsere Welt "nur eine schlechte Laune Gottes, ein schlechter Tag", sei. Rost führt dieses Gespräch in vier der sechs Artikel dieser Jahren an, auch im ersten. Ihm zufolge erschließe dieses Gespräch den Zugang zum "Wesen" Kafkas, das sich nach ihm "in einer seelenguten mächtigen Schöpfung wußte".³³

Rost qualifiziert Kafkas Stil als "klar und hell ohne irgendeine Gezwungenheit", "kristallklar, beinahe sachlich", und die Atmosphäre in dessen Werk dementsprechend als "purer und reiner" als in den Schriften seines Zeit- und Stadtgenossen Gustav Meyrink.³⁴ Außerdem sei Kafka "unendlich viel mehr als ein Meister der Kleinkunst", wie damalige Kritiker geurteilt hatten.³⁵

Was die Klarheit und Reinheit der Kafkaschen Erzählkunst und Atmosphärebeschreibung angeht, stimmt Rosts Meinung deut-

³¹ Rost, "Persoonlijke ontmoetingen", 129.

³² Brod I, 1212 [= Born I, 155]. — Die Assoziation mit Meyrink wurde schon eher von Kritikern wie Kasimir Edschmid, Robert Müller, Hugo Wolf und Max Brod selber gemacht (Born II, 64, 170, 71, 74, 155).

³³ Brod I, 1213; dieses Gespräch fand laut der davon etwas abweichenden Version in Brods Kafka-Biographie am 28.2.1920 statt (Brod III, 71). Rost, Bibliographie Nr. 2, Nr. 3, 216 (falsch zitiert), Nr. 4, 336 (id.), Nr. 8, 111 (id.).

³⁴ Rost, Bibliographie Nr. 2, Nr. 3, 216, Nr. 4, 336, Nr. 8, 111.

³⁵ Rost, Bibliographie Nr. 4, 336.

lich, ja sogar wörtlich mit Brods Artikel von 1921 überein: Kafkas "Sprache ist kristallklar [...]. Und doch ziehen Träume, Visionen von unermeßlichen Tiefe unter dem heiteren Spiegel dieses reinen Sprachbaches." Rost benutzt nahezu die gleichen Worte: Kafkas Sprache ist "kristallklar, beinahe sachlich, während doch Visionen von ungeahnter Tiefe, Träume einer seltsamen Phantasie eine völlige Darstellung fanden."³⁶ Und so kann man mehr Ähnlichkeiten zwischen Rost und Brod feststellen.

Eine der wichtigsten Übereinstimmungen betrifft Brods Ansicht, daß Kafka "nicht das Leben verwirft [...], aber den Menschen seiner Generation. Er hadert nicht mit Gott, nur mit sich selbst." Rost übernimmt dies, aber verzichtet auf das Motiv des Gotteshasses: "Kafka verwirft und verurteilt nicht das Leben, nur sich selbst und sein Zeitgenossen."³⁷ Dieser Unterschied ist typisch für Rosts Haltung gegenüber Brods Interpretation, welche als jüdisch-religiöse, sogar messianistisch bekannt ist.³⁸ Nach Brod ist in Kafkas Werk die Rede vom "tiefe[n] Ernst des religiösen Menschen", insbesondere vom "Leid seines unglücklichen Volkes, des heimatlosen, gespenstischen Judentums". Brod schließt seinen Essay aus dem Jahre 1921 mit der Schlußfolgerung: "Ohne ihn völlig zu verstehen[!], fühlt man: es steht ein Einzelner allein dem Lauf der Sterne, des Menschengeschlechts gegenüber, aber von der Gemeinschaft trennt ihn nicht Verachtung oder Polemik oder Haß, sondern die Strenge einer nur auf das Höchste gerichteten Liebe." Rost ist mit dem zeitkritischen Teil von Brods Deutung einverstanden, jedoch nicht mit dessen Schritt zum Niveau des Religiösen. Damit hängt auch die Abwesenheit der Kategorie "Verzweiflung" bei Rost zusammen, die bei Brod als vor allem religiöse Kategorie eine prominente Stellung einnimmt. Rost stimmt Brod aber darin zu, daß Kafkas Prosa als "das Standard-Werk der Gewissenszweifel" gesehen werden muß.³⁹ Rosts Interpretation ist denn auch primär als sozial-ethisch zu charakterisieren.

³⁶ Brod I, 1210f.; Rost, Bibliographie Nr. 3, 216.

³⁷ Brod I, 1213, Rost; Bibliographie Nr. 3, 216, vgl. Nr. 2 und Nr. 8, 111, 2. Sp.

³⁸ Vgl. Brod III, 50.

³⁹ Brod I, 1212, 1214, 1216, 1213, 1215 (siehe Rost, Bibliographie, Nr. 8, 112).

Woher dieser auffallende 'Eigensinn' von Rost, der im übrigen mit Brod einverstanden scheint? Wie aus seinen späteren Erinnerungen an seine Kontakte mit Schriftstellern um Kafka — und auch mit Kafka selbst! — in Prag und Berlin hervorgeht, ist er in diesem Punkt vor allem durch den schon genannten Egon Erwin Kisch beeinflusst, der als Gerichtsberichterstatter berufshalber mit den sozialen Nöten der böhmischen Bevölkerung in Berührung gekommen war. Rost war um 1923 schon seit längerer Zeit mit Kisch befreundet, wie seine Erinnerungen zeigen.⁴⁰ Während einer ihrer Begegnungen fragte Rost ihn, ob die jüdisch-religiösen Interpreten (Brod!) Recht hätten. Kisch antwortete verneinend, meinte sogar, daß Kafka eher "gegen jegliche Orthodoxie" sei, ja sogar zum Atheismus neige, obwohl er andererseits doch nicht als sozialistischer Schriftsteller bezeichnet werden könnte. Rost war von Kisch' Argumenten gegen die ausschließlich jüdisch-religiöse Interpretation beeindruckt: "Er war der erste, der mir eine andere Kafka-Interpretation bot."⁴¹

Nun ist es aber merkwürdig, daß Rost über diesen fruchtbaren Kontakt mit u.a. Kisch und natürlich mit Kafka selbst überhaupt nichts in seinen Artikeln aus den Jahren um 1925 verlauten läßt. Schlimmer noch, beim Lesen seiner Memoiren kann man sich nicht des Eindrucks erwehren, daß vieles im nachhinein 'konstruiert' oder sogar frei erfunden worden ist. Ein einziges Beispiel.

In einem Gespräch, das Rost mit Jarmila Haas, befreundet mit Kafkas ehemaliger Freundin Milena Jesenská, führte, zitiert sie eine Aussage Kafkas, die dieser "selbst einmal irgendwo geschrieben" hat. Dieses "Irgendwo" bezieht sich auf sein Tagebuch vom 16. Januar 1922. Kafkas Tagebücher wurden teilweise erst 1937 und beinahe vollständig zum ersten Mal 1951 herausgegeben. Es hat vielmehr den Anschein, als ob nicht Jarmila im Jahre 1923, sondern Rost im Jahre 1964 aus diesem Tagebuch zitiert hat! Im Oktober 1921 gab Kafka seine Tagebuchhefte an Milena, die sie Jarmila gezeigt haben könnte, aber darunter befand sich noch nicht das Tagebuch vom Anfang 1922! Diesen Teil fand Brod nach Kafkas Tod

⁴⁰ Rost, "Persoonlijke ontmoetingen", 130, 133, 147.

⁴¹ Rost, a.a.O., 134.

in dessen elterlicher Wohnung.⁴²

Abgesehen von der relativen Abhängigkeit von Brod, gibt es einen originellen Beitrag von Rost zur niederländischen Kafka-Rezeption, nämlich einen ersten Anstoß zu einer psychologischen Interpretation. Schon im *Telegraaf*-Artikel, aber auch danach, schrieb Rost, daß Kafka "tief ins Unterbewußtsein" schaute. Leider verfolgte er diese Idee nicht weiter, sonst wäre er unbestritten ein wichtiger Vorläufer der frühen freudianischen Interpreten wie Walter Muschg (1929) und Hellmut Kaiser (1931) gewesen.⁴³

Paul van Ostaijen (1896-1928)

Wie gesagt, schrieb Rost seine Artikel über Kafka um 1925, also ungefähr in dem Jahr, in dem Kafka starb. Der Bericht seines Todes drang auch nach Westeuropa, um genau zu sein, nach Belgien. Dort hörte der bekannte flämische Dichter Paul van Ostaijen davon, welcher schon beinahe zehn Jahre vorher, im Jahre 1916, Kafkas Namen in einer Rezension von Oskar de Smedt über seinen damals gerade erschienenen Gedichtband *Music-Hall* kennengelernt hatte.

Laut De Smedt strebte Van Ostaijen ähnlichen programmatischen Zielen wie die Futuristen nach, die "als Rückwirkung gegen das Statische in der Kunst einführten, was auch für Papini, Marinetti und besonders für die jung-deutsche Literatur, außerdem für Bildhauer wie Kurt Kroner und Franz Kafka reproduktives Prinzip ist, nämlich das Dynamische in der Bewegung der Materie."⁴⁴ Im

⁴² Rost, a.a.O., 139; Tk 877, 863, Binder, *Kafka-Handbuch* II, 548. — Für andere Beispiele der Rostschen "Geschichtsfälschung" vgl. Bokhove, *Reiziger in scheerapparaten*, 50f.

⁴³ W. Muschg, "Über Franz Kafka", *VHS - Blätter für Wissenschaft und Kunst*, 3 (1929) (auch in: W.M., *Pamphlet und Bekenntnis*. Olten/Freiburg i.Br., 1968, und Born II, 240-47); H. Kaiser, "Franz Kafkas Inferno. Eine psychologische Deutung seiner Strafphantasie", *Imago*, 17 (1931) (auch in: *Franz Kafka*. Hrsg. von H. Politzer. Darmstadt, 1973; vgl. Born II, 258).

⁴⁴ O.[skar] d.[e] S.[medt] in *De Goedendag*, Juni 1916 (nach Borgers, *Paul van Ostaijen* I, 111f.). De Smedt besuchte in Antwerpen dieselbe höhere Schule als Van Ostaijen in und war gerade um 1916 gut mit ihm befreundet (Borgers, a.a.O., 89). — Kurt Kroner: impressionistischer deutscher Bildhauer (1885-1929), vor allem von Büsten.

nächsten Jahr nannte Van Ostaijen selbst in einer Beitragsreihe über bildende Kunst in der Zeitschrift *Ons Land* nebst Franz Werfel und Johannes R. Becher den Namen eines gewissen "Hopka" als Beispiele für deutsche Autoren mit Einfluß auf Flandern; vermutlich meinte er den derzeit noch praktisch unbekanntenen Kafka.⁴⁵

Wegen seiner politischen Aktivitäten in Flandern begab Van Ostaijen sich ins Ausland und lebte von 1918 bis 1921 in Berlin. Hier hatte er mit mehreren Persönlichkeiten der literarisch-expressionistischen Welt Kontakt, in der zweifelsohne auch über Kafka gesprochen wurde. Anfang 1919 schenkte ihm sein Freund Firmin Mortier Kafkas *Die Verwandlung* (1917).⁴⁶

Kafkas Todesnachricht brachte Van Ostaijen dazu, ihm ein literarisches Denkmal in Form einer Übersetzung einiger Kurzgeschichten zu errichten.

Lange Zeit galt die spanische Übersetzung von Kafkas "Die Verwandlung" als "La Metamórfosis" in der *Revista de Occidente* aus Madrid von 1925, nach den tschechischen Übersetzungen seiner Freundin Milena Jesenská aus den Jahren 1920 bis 1923, als die älteste. Die zusätzliche Bedeutsamkeit dieser Übersetzung ist die Identität des Übersetzers, die nicht erwähnt wurde und anfänglich unbekannt blieb, jedoch später als keine geringere als die von Jorge Luis Borges enthüllt wurde.⁴⁷

Erst im Jahre 1955 entdeckte der Genter Philologe Herman Uyttersprot — bekannt durch seine Polemik gegen Brod über die Struktur von *Der Prozeß*⁴⁸ —, daß "wir [= Flamen] vor allen Europäern die Ehre beanspruchen dürfen, die ersten Kafka-Übersetzungen zu besitzen." Van Ostaijen fertigte diese kurz nach Kafkas Tod im Jahre 1924 an, die Veröffentlichung erfolgte erst ein

⁴⁵ Van Ostaijen, "Naar aanleiding...", zitiert laut Borgers, a.a.O., I, 136f.

⁴⁶ Borgers, a.a.O., I, 204.

⁴⁷ Siehe Binder, *Kafka-Handbuch* II, 597f. und 704f.

⁴⁸ Siehe Uyttersprot's "Zur Struktur von Kafkas 'Der Prozeß'" und "Zur Struktur von Kafkas Romanen", beide als Band in *Eine neue Ordnung der Werke Kafkas?*. Siehe zu Brods Reaktion: Brod III, 347-56, zur übrigen Diskussion: Beicken, *Franz Kafka*, 285 und 317f. Kürzlich setzte der flämische Professor der Psychatrie Ernst Verbeek in seinem Essay *Kafka's alibi* diese Diskussion wieder fort.

Jahr später in der *Vlaamsche Arbeid*.⁴⁹

Es handelt sich hier um fünf Erzählungen, die aus Kafkas erstem selbstständigen Erzählband *Betrachtung* (1912, 2. Ausg. 1915) stammen. Aus diesem Band wählte Van Ostaijen "Zum Nachdenken für Herrenreiter", "Wunsch, Indianer zu werden", "Die Vorüberlaufenden", "Zerstreutes Hinausschaun" und "Der plötzliche Spaziergang". Warum gerade diese Geschichten und gerade in dieser Reihenfolge (Kafka ordnete sie anders) ist unbekannt. Van Ostaijen sprach selbst in seinem Nachwort nur den Wunsch aus: "Aus dem hier Übersetztem möge sich seine hervorragende geistige Haltung erweisen." Was die Übersetzungen selbst angeht, qualifizierte ein Kenner sie als "literal and exact, with no significant changes which might indicate an interpretative preference on the part of Van Ostaijen".⁵⁰ Nähere Betrachtung bringt allerdings einige Abweichungen ans Licht.

Kurz vor Van Ostaijens Tode im Jahre 1928, kurz nach dem Erscheinen von Kafkas drei Romanen, zeigte sich erneut sein Interesse als er seiner ehemaligen Freundin schreibt: "P.S. Falls es Dir nicht zuviel Mühe macht, es mir zu besorgen, dann würde ich Dich gerne noch einmal um '*Das Schloß*' von Fr. Kafka bitten wollen. Gerne im Tausch für ein oder mehrere französische Bücher."⁵¹

Von verschiedenen Seiten her ist selbstverständlich ein Einfluß von Kafka auf, oder zumindest eine Verwandtschaft mit, Van Ostaijens Werk unterstellt und untersucht worden. So sollen die *Vier korte vertellingen* 1924, die Prosaskizze "De uitvaart" 1926 und *Vier proza's* 1927, ein für Van Ostaijen "neues Prosagenre", eine große "Übereinstimmung" mit den "Poemata in Prosa" aus *Betrachtung* aufweisen.⁵² Auch bestünden Parallelen zwischen Van Ostaijens "Sirenen" (in "Diergaarde voor kinderen van nu", *Vlaamsche*

⁴⁹ Uyttersprot, "Van Ostayen[!] en Kafka", Sp. 70. Siehe Bibliographie Nr. 6.

⁵⁰ Beekman, "Franz Kafka and Paul van Ostaijen".

⁵¹ Borgers, *Van Ostaijen* II, 1024. — Werk von Kafka kommt nicht im Katalog des bewahrt gebliebenen Teils von Van Ostaijens Bibliothek vor (vgl. Borgers, a.a.O., 1100).

⁵² Borgers, a.a.O., II, 746, vgl. 1057; Hadermann, *De kringen naar binnen*, 124 f.

Arbeid, 1926) und Kafkas "Das Schweigen der Sirenen",⁵³ "Het gevang in de hemel" und Kafkas "Ein Hungerkünstler", "De Stad der opbouwers" (1922) und Kafkas "Das Stadtwappen" und "Beim Bau der chinesischen Mauer".⁵⁴

Dreißiger Jahre

Siegfried E. van Praag (* 1899)

Etwa fünf Jahre nach Rosts Artikeln und Van Ostaijens Übersetzungen, in welcher Periode inzwischen die drei unvollendeten Romane *Der Prozeß* (1925), *Das Schloß* (1926) und *Amerika* (1927) mit ausführlichen Nachworten von Max Brod publiziert waren, erschien ein Artikel über Kafka von jemandem, der in viel größerem Maße Brods Einsichten folgte und von dem man das auch angesichts seines jüdisch-religiösen Hintergrundes erwarten durfte: Siegfried E. van Praag.

Van Praag, der Französisch und Biologie studiert hat, orientierte sich in seiner literarischen Arbeit anfänglich auf Frankreich. Während einer Reise im Jahre 1930 durch Mitteleuropa freundete er sich u.a. mit Max Brod an. Außerdem korrespondierte er ungefähr in dieser Zeit mit Autoren wie Wassermann, Werfel und den beiden Zweigs. Nach dem Zweiten Weltkrieg richtete er seine Aufmerksamkeit auf das Judentum, namentlich die jüdische Literatur.⁵⁵

Der genannte Artikel von Van Praag wurde unter dem schlichten Titel "Franz Kafka" 1930 in *De Nieuwe Gids* gedruckt (jetzt auch in diesem Sammelband) und galt seinem Umfang nach, elf gedruckte Seiten, wie gesagt, lange Zeit als die erste niederländische Publikation über Kafka.

In diesem selben Jahr hatte Van Praag Brod in Prag besucht. Am meisten frappte ihn das "Drama zwischen Brod und Kafka", ersterer als Schriftsteller inzwischen fast vergessen, der andere

⁵³ Beekman, a.a.O, 130-32.

⁵⁴ Uyttersprot, "Paul van Ostaijen en zijn proza", 20.

⁵⁵ Z.B. *De West-joden en hun letterkunde sinds 1860* (1926).

gewiß nicht: "Indem er nicht beherrschen wollte, herrschte Kafka. Indem er die Materie seiner Erfahrung beherrschen wollte, herrschte Max Brod nicht."⁵⁶ Trotz dieser Einsicht und auch trotz der geringen Wertschätzung die Van Praag selber Brods Werk entgegenbrachte, ist sein Artikel von Brods jüdisch-religiöser und allegorischer Interpretation durchtränkt.

Er charakterisiert Kafkas Schriften anhand "ihrer ruhigen Klassizität und ihrem genauen Realismus" als "realistische" Werke, das heißt, sie beruhen auf einem Spiel "außerhalb des Gesetzes", außerhalb des kausal-notwendigen Geschehens des Alltags. Darum seien sie gleichzeitig "romantisch". Diese "Flucht" der "Phantasie" entstünde bei Kafka einesteils aus einem Verlangen nach Schönheit und anderenteils aus einer metaphysischen Leidenschaft; beide "Kräfte" sind Bestrebungen, gerichtet auf das Schaffen neuer Dinge, die allerdings zum Scheitern verurteilt seien: "Nichts ist möglich, nichts gelingt". Kafkas Werk — und insbesondere seine damals gerade erschienenen Romane — sind laut Van Praag von der Tendenz her pessimistisch, jedoch "mit einem freundlichen Lächeln" geschaffen. Das Schicksal kann weder aufgehalten noch gezwungen werden.

Danach faßt Van Praag kurz den Inhalt der Romane mit der Schlußfolgerung zusammen: *Der Prozeß* "schildert, symbolisiert und allegorisiert das Unausweichliche, das Unvermeidliche im Leben", *Das Schloß* "das Unerreichbare", während *Amerika* noch Kafkas "optimistischstes" Buch sei, trotz der Tatsache, daß Van Praag sie alle drei zu den "pessimistischsten" Werken der Weltliteratur zählt.⁵⁷

Eine wichtige Übereinstimmung zwischen den Romanen ist laut Van Praag das labyrinthische Element, Kafkas Werk ist "Labyrinth-Literatur", ein "Epos der Irrtümer". Die Prager Literatur in Kafkas Zeit wäre durch diese "Undeutlichkeit der Welt" (Brod) gekennzeichnet. Van Praag war hiermit einer der ersten, der diesen labyrinthischen Charakter so explizite erkannte.⁵⁸ Bei Kafka selbst

⁵⁶ Van Praag, *De arend en de mol*, 198. Vgl. id., "Ontmoetingen met Max Brod".

⁵⁷ Van Praag, Bibliographie Nr. 11, 689-93.

⁵⁸ Van Praag, a.a.O., 694f. Siehe z.B. B. Groethuysen, "A propos de Kafka", *La Nouvelle Revue Française* N.S. 40 (1933), Nr. 235 (als "the endless labyrinth" in: *The Kafka Problem*, ed. by Angel Flores. New York, 1946).

kann man Andeutungen in die gleiche Richtung finden: Der Mensch ist frei, weil er sein Leben und also seine Identität verwirklicht, freilich "auf einem zwar wählbaren, aber jedenfalls [...] labyrinthischen Weg", die Höhle des Tieres in "Der Bau" ist ein "Labyrinthbau" mit einem "Eingangslabyrinth". Das Labyrinth- und Verirrungsmotiv bei Kafka kann mit einem Zitat an Milena über den Weg zum Mitmenschen zusammengefaßt werden, einen Weg "auf dem man immer glücklicher weitergeht, bis man in einem hellen Augenblick erkennt, daß man ja gar nicht mehr weiter kommt, sondern nur in seinem eigenen Labyrinth noch umherläuft, nun aufgeregter, verwirrter als sonst".⁵⁹

Van Praag sieht Kafkas Romane explizite, nach Brods Vorbild, als metaphysische Allegorien, getragen von "philosophischen Auffassungen über Mensch, Welt und Gott", wobei Gott einem *deus absconditus* gleichgesetzt werden müsse. Diese metaphysische "Form" "umfaßt wie ein Gehäuse eine *ökonomische* Betrachtung dieses irdischen Lebens",⁶⁰ womit Van Praag meint, daß jedes Individuum sein irdisches Dasein fortwährend legitimieren muß. Auch dieses stimmt völlig überein mit dem, was wir jetzt aus Kafkas Tagebüchern wissen: durch literarische Tätigkeit dachte er "irgendwie zu nützen" in der Gesellschaft, seinem "regelmäßige[n], leere[n], irrsinnige[n] junggesellenmäßige[n] Leben [...] eine Rechtfertigung" zu geben, er entlieh seinem Schreiben soziale "Festigkeit".⁶¹ Van Praag sieht diese Legitimierung des individuellen Daseins dem Mitmenschen gegenüber am deutlichsten in *Der Prozeß* thematisiert, ein Thema, das er als "ökonomisches" bezeichnete.⁶²

Es überrascht nicht, daß Van Praag *Der Prozeß* als Kafkas Hauptwerk betrachtete. Diese Auffassung herrschte in jener Zeit allerorts, nicht nur bei Brod. Die wichtigste Ursache dieser *communis opinio* war wahrscheinlich, daß dieses Romanfragment am besten in die Interpretation des Kafkaschen Werkes, die es damals schon, vor allem aber durch Brods Zutun, gab, paßte. Brod hatte nicht *Der Prozeß*, sondern die beiden anderen Romane mit einem Nachwort

⁵⁹ H 50, B 182 (vgl. B 210, H 109), M 22.

⁶⁰ Van Praag, a.a.O., 695f. (kursiv von N.B.).

⁶¹ Tk 34, 549 (vgl. H 250, F 628), 601f.

⁶² Van Praag, a.a.O., 697.

versehen, die seine eigene, und seines Erachtens einzig richtige, Interpretation beinhaltet. So war es für ihn ohne weiteres klar, daß die Romane thematisch miteinander zusammenhängen und so eine "Trilogie der Einsamkeit" bilden, in der es um "die Einordnung des Einzelnen in die menschliche Gemeinschaft und, da es sich dabei um höchste Gerechtigkeit handelt, gleichzeitig um Einordnung in ein Gottesreich" ginge.⁶³ Mit anderen Worten, die religiöse Thematik ist primär und die sozial-ethische sekundär. Gegen andere Deutungen, namentlich derjenigen, die in *Der Prozeß* eine Anklage gegen die Habsburgische Bürokratie sahen, widersetzte er sich in dogmatischer Weise und versuchte diesen "öfters krassen Fehldeutungen" mittels des Nachwortes bei *Das Schloß* vorzubeugen.⁶⁴

Was den Artikel Van Praags betrifft: erstaunlich ist hier wohl, daß er den "praktisch-literarischen Wert" des Kafkaschen Werkes als "nicht sehr hoch" einschätzt. Kafka würde kein klassischer Schriftsteller werden, sondern "nicht-faszinierend" bleiben und "den Leserscharen wenig Vergnügen schenken".⁶⁵

Kornelis H. Miskotte (1894–1976)

Der erste Theologe, der sich in den Niederlanden intensiv mit Kafkas Werk auseinandersetzte, war der reformierte Theologe Kornelis H. Miskotte. In den dreißiger Jahren war er als selbständiger Vertreter der dialektischen Theologie von Karl Barth sehr einflußreich. Von 1945 bis 1959 war er Inhaber des kirchlichen Lehrstuhls für Theologie der Staatlichen Universität Leiden.

Der erste Artikel von Miskotte über Kafka erschien in dem christlichen Studentenblatt *Eltheto* vom November 1931. Ein Jahr später folgte ein gesondertes Kapitel in seiner Dissertation *Het*

⁶³ A 261.

⁶⁴ Siehe St 348-54.

⁶⁵ Van Praag, a.a.O., 697f. Im Rundfunkprogramm "Literama" über Kafka (1974) wiederholte er diese Ansicht ("Kafka en de dieren", 42). Freilich mußte er seine Meinung über das Klassische bei Kafka einigermaßen revidieren (a.a.O., 63). — In den siebziger Jahren publizierte Van Praag wieder einige Artikel über Kafka, von denen allerdings keiner den fundamentalen Charakter des ersten Artikels hatte.

wezen der joodsche religie.

Auffällig am *Eltheto*-Artikel ist Miskottes lückenhafte und falsche Information über Kafkas Leben. Dieser hat nicht "lange Zeit" in Berlin gelebt, sondern etwa nur ein halbes Jahr; er war kein "Versicherungsagent" sondern Versicherungsjurist und darum ganz bestimmt kein "Handelsvertreter einer Fabrik für Rasierapparate".⁶⁶ (So wird auch Josef K. in *Der Prozeß* für einen "Zimmermaler" statt eines Bankangestellten gehalten!⁶⁷)

Miskotte beginnt seinen Artikel mit einem langen Zitat aus Brods Schlüsselroman *Zauberreich der Liebe* (1928), in der die Figur Richard Garta Kafka darstellt.⁶⁸ Ebenso wie Brods Essay aus dem Jahre 1921 hat dieses Buch die Kafka-Rezeption der dreißiger Jahre stark beeinflußt. Hierbei wurde jedoch übersehen, daß dieses Buch an erster Stelle als Roman konzipiert war und darum nicht als völlig wirklichkeitsgetreu gelten konnte.⁶⁹

Ebenso wie Van Praag ein Jahr zuvor, ließ Miskotte sich in weitgehendem Maße von Brods jüdisch-religiöser Interpretation leiten. Kafka hätte es sich als "Sohn des alten Volkes, das noch immer den Tag des Herrn erwartet" und "um des Glaubens willen" schwer gemacht. Nur "die primitiven Bestimmungen der menschlichen Natur — einen Platz in der Gemeinschaft inne zu haben, eine anständige Arbeit und eine nette Familie — hatten für ihn Sinn, göttlichen Sinn; alles andere war ihm 'Literatur'", so schreibt Miskotte zum Beispiel. Das ist deutlich eine nahezu wortwörtliche Wiedergabe von Brods Worten zu *Das Schloß* "über das Bedürfnis nach den primitivsten Lebensvoraussetzungen, nach Einwurzelung in Beruf und Heim, nach Eingliederung in die Gemeinschaft" und in der er das Streben der Kafkaschen Hauptpersonen nach einem Platz in der Gemeinschaft als ein wesentliches Streben nach dem Gottesreich interpretierte.⁷⁰ Hinzu kommt noch, daß für Kafka nicht "alles

⁶⁶ Den Boer wies schon früher darauf hin ("Kafka in Nederland", 13). Übrigens war Kafka wohl kürzere Zeit "Lehrjunge in einem Gartenbauunternehmer".

⁶⁷ Pk 61.

⁶⁸ Miskotte, Bibliographie Nr. 12, 30f., 39, 127. Vgl. Brod III, 54.

⁶⁹ Vgl. Miskotte, Bibliographie Nr. 13, 406 Anm. 117.

⁷⁰ St 347ff.

andere 'Literatur'" war, im Gegenteil, er meinte gerade, daß "ich nichts anderes bin als Literatur und nichts anderes sein kann und will", "mein ganzes Wesen ist auf Literatur gerichtet". Anders gesagt: es ist ja gerade über die Literatur, daß Kafka sein irdisches Dasein legitimieren wollte und sich einen vollwertigen Platz in der Menschengemeinschaft erwerben wollte, oder, in Miskottes eigenen Worten: "den reinen Weg", "den Weg des Herren, "das richtige Leben" finden wollte.⁷¹

Den Rest seines Artikels widmet Miskotte einem Exposé der drei Romane, die er "mystische Erzählungen in einer rein realistischen, ja nahezu naturalistischen Form" nennt. Diese Kombination von Irrealität und Realität stammten, wie wir schon sahen, von Rost und Van Praag. Miskotte deutet die irrealistische Schicht selbstverständlich theologisch. Rost, Van Praag und Miskotte waren der Auffassung, daß — in Miskottes Worten — "das Mystische ganz und gar in die Dinge der Alltäglichkeit eingedrungen ist". Diese Ansicht war inzwischen zur *communis opinio* der Kafka-Rezeption geworden und zum Beispiel schon fast zwanzig Jahre zuvor, 1913, von einem Bekannten Kafkas, Otto Pick, in einer Rezension des Bandes *Betrachtung* formuliert worden: darin wird "die Welt als etwas unendlich Rätselhaftes, in seiner derben Wirklichkeit bereits Unwirkliches betrachtet". Die Interpretation des Unwirklichen als das Mystische (das 'Übernatürliche') kommt schon früh — wiederum — bei Brod vor.⁷²

In seiner Zusammenfassung der drei Romane ist Miskotte ziemlich objektiv, aber sein Wunsch in Amerika mehr "'Trost' [...], 'Optimismus' und 'Glauben'" als in die zwei anderen hineinzulegen wird von einer seltsamen Selbstkontrolle, nämlich einem innerlichen Drang mit Brod übereinzustimmen, unterdrückt: dieser Roman "darf [!] [...] nicht außerhalb des Zusammenhangs mit dem Ganzen der Trilogie gesehen werden". Brods Auffassung als seien die drei Romane eine "Trilogie der Einsamkeit", wird von Miskotte wie ein

⁷¹ Miskotte, Bibliographie Nr. 12, 36f.; St 348; Tk 579, F 456; Miskotte, a.a.O., 37. — Mit dem "Weg des Herren" assoziiert Miskotte den Tao-Begriff des chinesischen Philosophen Lao-Tse, völlig konform Brods Suggestion im Nachwort zu *Das Schloß*; das genannte Verlangen nach einem gesellschaftlich anerkannten Dasein habe, laut Brod, für Kafka eine "religiöse Bedeutung" und stelle das "richtige Leben, den richtigen Weg (Tao)" dar (St 348).

⁷² Miskotte, a.a.O., 39; Born I, 22 und 26.

Kanon, ein Dogma aufgefaßt und in seiner Selbstzensur angewendet.⁷³ Ab jetzt läßt Miskotte denn auch die jüdisch-theologischen Zügel von Brod schleifen: die Romane wären fragmentarisch geblieben, weil die thematisierten Probleme "keine Vollendung zulassen. Es sind nämlich[!] alles — niemand schrecke zurück[!] — theologische Probleme." Welche Probleme? "Die Schuld, [...] das Gottesgericht und [...] die Gottesgnade." Es ist bedeutsam, daß Miskotte 'heimlich' in einer Note seine "irdische", aber dennoch messianistische Anschauungsweise des letzten Kapitels des "optimistischen" Romans *Amerika* vermeldet: Hier würde es sich um "die Arbeit in einer Gemeinschaft, in der für jeden, auch für den Menschen mit einem lebendigen Gewissen, Platz ist", handeln.⁷⁴

'Schuld', 'Gericht' und 'Gnade' sind genau die drei theologischen Kategorien, die in Brods mitgelieferter Interpretation figurieren. In seinem Nachwort zu *Das Schloß* schreibt er wörtlich: "Dieses 'Schloß', zu dem K. keinen Zutritt erlangt, [...] ist genau das, was die Theologen 'Gnade' nennen, die göttliche Lenkung menschlichen Schicksals." Als 'Gericht' manifestiert die göttliche Instanz sich dagegen in *Der Prozeß*.⁷⁵

Im Vorübergehen übernimmt Miskotte auch ein zweites wichtiges Element der Brodschen Ansicht, nämlich den unterstellten Einfluß von Kierkegaards *Furcht und Zittern* auf die sogenannte Sortini- oder Amalia-Episode in *Das Schloß*.⁷⁶

Einen wichtigen Schritt für die niederländische Kafka-Rezeption macht Miskotte, indem er in das Gedächtnis des Lesers zurückruft, daß Kafka nicht "nach Rasse und Überlieferung, sondern seiner tiefen Seelenstruktur nach Jude war". Miskotte gibt in diesem Zusammenhang zu, daß man in Kafkas Roman "nichts von Gott merkt", Gott ist "die ständige Abwesenheit". Tatsächlich ist es gerade Brods allegorische Deutung, die das Göttliche als 'Hintergrund' der Romane hervorhebt. Auch "indirekt ist beim Schriftsteller von einem Gott keine Rede", aber unterdessen führt er sehr

⁷³ Vgl. Beicken, *Franz Kafka*, 25: "Es war diese kanonische Geltung (von Brods religiös-allegorischer Deutung), die bei der Vermittlung Kafkas im Ausland am meisten das entstehende Kafka-Bild mitbestimmte."

⁷⁴ Miskotte, a.a.O., 42; At 260f.; Miskotte, a.a.O., 42 Anm. 1.

⁷⁵ St 349.

⁷⁶ St 352. — Siehe Anm. p zu Miskotte.

wohl "einen Zwist mit Gott" und zwar mit dem Gott des Alten Testaments und des Pentateuchs. Themen dieses Zwistes sind das Leid und die Qualen, die der Mensch und insbesondere der jüdische Mensch in seinem irdischen Leben erfahren muß.⁷⁷

In *Der Prozeß* ist diese Thematik für Miskotte "am grundlegendsten" ausgesprochen. Es ist die Aufgabe des Individuums, "seine irdische Schuld zu finden", nur das Individuum kann verstehen, warum Gott ihm Leid zufügt. "Der Sinn des Lebens liegt darin, die persönliche Urschuld zu enträtseln" aus dem eigenen Los. Das ist das Ziel, dem Josef K. in *Der Prozeß* nachstrebt. Seine Schuld erweist sich als feststehend und er wird am Ende des Buches hingerichtet.

Ganz zu Recht bemerkt Den Boer 1974⁷⁸, daß es ein Verdienst Miskottes war, auf die "höchst seltsame Erzählweise" Kafkas hinzuweisen, auf diese schon erwähnte Mischung von okkulten Phantasie und Nüchternheit. Diese Kombination könnte in Hinsicht auf *Der Prozeß* — und auch *Das Schloß* — auf Kafkas Erfahrungen als "Versicherungsbeamter" (nun nicht mehr "Versicherungsagent") mit der üppig wuchernden Bürokratie in seiner Zeit zurückgeführt werden. Dieses kann man als einen ersten Ansatz zu einer biographischen und historisch-kontextuellen Interpretation des Kafkaschen Werkes sehen (obwohl Miskotte sich hier auf dessen *Entstehen* beschränken will), wie diese nach dem Zweiten Weltkrieg in den Niederlanden, namentlich von Jan Molitor und Guus Sötemann, angewandt wurde.

Als 'Nachschrift' zu seinem Artikel fügte Miskotte kurz vor Redaktionsschluß der Novemberausgabe von *Eltheto* eine Auswahl aus Kafkas Aphorismen hinzu, die kurz vorher in dem nachgelassenen Band *Beim Bau der chinesischen Mauer* (1931) erschienen waren. In seiner Dissertation aus dem Jahre 1932 geht Miskotte näher auf diesen Band, und insbesondere auf die Aphorismen, ein, dies alles im Rahmen einer weitgehenden Judaisierung von Kafka und dessen Werk. Hierbei zeigt sich, daß er sich völlig auf die Besorger des Nachwortes zu dem Band, Brod und dem Theologen(!) Hans-Joachim Schoeps, verläßt.⁷⁹ Den Boer mag Recht haben, daß

⁷⁷ Miskotte, a.a.O., 44, 47, 45.

⁷⁸ Den Boer, "Kafka in Nederland", 13.

⁷⁹ Vgl. Miskotte, Bibliographie Nr. 13, 407 Anm. 119.

es "das große Verdienst von Professor Miskotte [sei], daß er schon früh die Aufmerksamkeit der niederländischen Theologie auf Kafka lenkte", es war gewiß kein Verdienst, daß Miskotte Kafka so sehr und in Nachfolge von Brod, Schoeps, Buber, Stumpf und Vietta in eine jüdisch-theologische Zwangsjacke hat stecken wollen. Kafkas Werk wird kaum von ihm zitiert, wohl aber verschiedene Texte der jüdischen Tradition. Er gibt zu, daß Kafkas Erbsündenlehre "eine unüberwindliche Trennung zwischen allen Formen des jüdischen Glaubensleben und dieser *seiner* Form, die etwas anderes ist", darstellt, aber es bringt ihn nicht dazu, die Richtigkeit seiner strikt judaistischen Einrahmung Kafkas und dessen Werke zu bezweifeln.

Neue Entwicklung: Die Gesammelten Schriften

Drei Jahre nach Miskottes Dissertation erschienen 1935 im Berliner Schocken Verlag die ersten vier Bände von Kafkas *Gesammelten Schriften*, von Brod und Heinz Politzer besorgt: *Erzählungen und kleine Prosa* (I), *Amerika* (II), *Der Prozeß* (III) und *Das Schloß* (IV). Wegen des herrschenden Antisemitismus in Deutschland mußten die anderen Bände 1936-37 bei einem Prager Verlag erscheinen.

In denselben Jahren erschien in Amsterdam im Querido Verlag das literarische Monatsheft *Die Sammlung*, redigiert von Klaus Mann, der bereits 1933 Deutschland aus politischen Gründen verlassen mußte. In seiner kurzen, dreijährigen Existenz widmete die Zeitschrift Kafka ziemlich viel Aufmerksamkeit, vor allem den *Gesammelten Schriften*.⁸⁰ Heft 8 des zweiten Jahrgangs von *Die Sammlung* widmete Klaus Mann ganz den Niederlanden. Einige führende niederländische Autoren und *Sammlung*-Leser, wie Ter Braak, Den Doolaard und Du Perron ("Holländische Literatur") arbeiteten auch mit.⁸¹

⁸⁰ Zwei Beiträge aus Kafkas Nachlaß im 1. und 2. Jahrgang, 1933/34 und 1934/35, und zwei Beiträge von bzw. Klaus Mann selber und Politzer im 2. Jahrgang.

⁸¹ Im 1. Jahrgang, Nr. 8. — Enthüllend ist Klaus Manns Brief an Max Brod über Ter Braak als "die kleine holländische Literatur-Primadonna", den 19.4.1938 (K. Mann, *Briefe und Antworten* II, 34f.). (Herman Verhaar machte mich in seinem Brief vom 23.2.1993 darauf aufmerksam.)



MPP JAARGANG

36

Franz Kafka

der, den Almachtige, ook nu. Maar zij, en in het bijzonder de christen-studeerders, die het antwoord vernomen hebben, behooren en mogen getrouw zijn in het doorgeven, juist nu.

Kubaard.

J. R. WOLFENBERGER.

FRANZ KAFKA.

Het is in zijn geest zoo zakelijk en zoo nuchter mogelijk te beginnen. Franz Kafka werd geboren in 1883 te Praag; uit Joodsche

Kornelis Miskotte über Franz Kafka (1931)

HET VADERLAND — ZONDAG 23 FEBRUARI 1936 — OCHTENDBLAD C

OVER FRANZ KAFKA

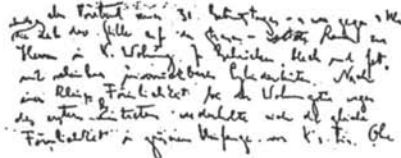
EEN JOODSCH SCHRIJVER VAN DEN EERSTEN RANG

Zijn stijl en levensprobleem

Franz Kafka, Gesammelte Schriften, Herausgegeben von Max Brod. (Schocken Verlag, Berlin 1935).

Een van de voornaamste eigenaardigheden van een schrijver, dat tegenwoordig de „demon-litheraal“ in boek staat, was, dat het als onafhankelijk gold

inwerkingen van een Demmer-Jood. Maar Kafka's wereld is een andere, een Joodsche—maar dan geest, niet naar de stijl; het Joodsche is Duitisch en Europeesch geworden, de groote problemen van Wet en Genade telt men deze veroverend—de termen van mogelijk voor het wél komen, waarom vooral „Der Proceß“ en „Das Schloss“ doordringt zijn, verlost hem van Joodsche schiksel gemeten, maar zijn dierbare inwerking van het provincial-Joodsche; het „proceß“ en het „stet“ zijn de levensverwijzing van een menschen, die de onbegrijpelijkheid heeft van den schuldbonus en toch overal den weg verzoekt niet, die zich wil vestigen en toch geen vasten grond onder de voeten kan krijgen. Misschien moet men het kalligrafische van deze wereld historisch afleiden, uit glans—angsten, waarvoor alleen gerechtigheid en



KAFKA'S HANDSCHRIFT.

Een der zeer zeldzame portretten van Franz Kafka vindt men in het boek van Zoergel; het is echter niet te vergeten. Dit manuscript (eenige regels van het laatste hoofdstuk van „Der Proceß“) is evenwel op zichzelf een portret.

houden roman Amerika's breukt in het laatste hoofdstuk op een van „verwikkeld“ overdaad van bereikbaar door; glanzende

verruigen Truman erwacht, had er zich in alleen het te stemt onbegrepen „stijler verwondt“. Met die stampende mede-

Menno ter Braak über Kafkas Tagebücher und Briefe (1936)

DEN GULDEN WINCKEL

26e JAAR, No. 10

ONAFHANKELIJK MAANDBLAD VOOR BOEKENVRIENDEN
ONDER REDACTIONEELE LEIDING VAN HAN HOEKSTRA
DIRECTIE EN ADMINISTRATIE: A. J. G. STRENGHOLTS UITGEVERSMACHTSCHAAP N.V. — HEERENGRACHT 200 — AMSTERDAM-C.
BANK: AMSTERDAMSCHER BANK, LEIGSCHESTRAAT, POSTGIRO 172884.
BIJDRAGEN, BOEKEN EN DRUKPROEVEN TE ZENDEN AAN REDACTIE „DEN GULDEN WINCKEL“, HEERENGRACHT 200, AMSTERDAM

OCTOBER 1937

Abon. per Jaargang, franco per post, f 6.—; Buitenland f 7.—; afz. nummers f 0.35

KAFKA'S DAGBOEKEN EN BRIEVEN

MEET dit zesde deel is de uitgave van Kafka's te maken. Men herkent ook, bijv. in een gesprek („Gesammelte Schriften“), waarvan de eerste met een advocaat of in een aanhaling uit den

Adriaan Morriën über Kafkas Tagebücher und Briefe (1937)

Ein anderer wichtiger Grund für das wachsende Interesse an Kafka in den Niederlanden in dieser Dekade bildete der 'Tausendkünstler' Bob Hanf. Marsman und Vestdijk lernten ihn 1919 bzw. 1927 kennen.⁸² Hanf war auch derjenige, der Vestdijk — und auch Jan Spierdijk, Edgar du Perron und Ter Braak — mit Kafkas Werk bekanntmachte.

Chris de Graaff (1890-1955)

Die Herausgabe von Kafkas *Gesammelten Schriften* wurde auch in einigen niederländischen Zeitungen begrüßt. Der auch damals schon ziemlich unbekannt Schriftsteller Chris de Graaff rezensierte den ersten und fünften Band, den Band *Erzählungen und kleine Prosa* und den Band *Beschreibung eines Kampfes: Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, für die führende Tageszeitung *Algemeen Handelsblad*.⁸³

De Graaff arbeitete als Literaturkritiker auch bei *De Groene Amsterdammer*. Als Schriftsteller stand er anfangs unter Einfluß des symbolischen Dichters J.H. Leopold. Später wurde er römisch-katholisch und war einige Zeit Redaktionsmitglied der liberal-katholischen Zeitschrift *De Gemeenschap*.

Vielleicht nach Van Ostaijens Vorbild nennt De Graaff Kafkas Geschichten eine "Art Prosa-Gedichte", die nach seinem Geschmack gerade zu *wenig* von Brod erläutert wurden. De Graaff unterscheidet in Kafkas Werk zwei Aspekte: den "sensitivistischen" und den expressionistischen. Was den ersten Aspekt anbelangt, unterscheidet Kafka sich deutlich von der Empfindsamkeit der "Tachtigers"⁸⁴, De Graaff erinnert es sogar hier und da an den späteren Dadaismus. Die zwei Existenzformen des Expressionismus, zu bezeichnen als "Geist oder Buchstabe", sind seiner Ansicht nach bei Kafka mit einander in Harmonie, verstärken sich sogar gegensei-

⁸² Van Helmond, *Bob Hanf*, 62, 83, 90, 83, 83-89.

⁸³ Bibliographie Nr. 14 und Nr. 19.

⁸⁴ Eine Gruppe von Dichtern, die sich um 1885 an den englischen Romantikern orientierte, und die das Prinzip "l'art pour l'art" und die Einheit von Form und Inhalt vertraten. Zu dieser der schon erwähnte Lodewijk van Deyssel, Willem Kloos, Frederik van Eeden, Herman Gorter und Albert Verwey.

tig. Der rote Faden in seinem Werk sei die einsame Konfrontation der Hauptperson mit einem "Rätsel", und daß meistens in Erzählungen, die an "präzise Traumbeschreibung[en]" erinnern. Kafka beherrsche diese Form "auf vollendete Art und Weise und spielend."

Die Lektüre des Nachlaß-Bandes schenkte De Graaff aufgrund seiner fragmentarischen Art nicht so viel Befriedigung wie der erste Band (namentlich "Die Verwandlung"). Er fand "nicht nur viel Fremdartiges, sondern auch viel Enttäuschendes", "Der Bau" und "Forschungen eines Hundes" fand er "nahezu unverständlich". Diese Unzugänglichkeit der verbalen Bedeutung macht sein Werk zu "einer Art von absoluten Musik". Die Schattenseite davon ist, daß Kafka während des Schreibens allmählich weniger auf die Verständlichkeit für andere geachtet zu haben scheint. Sein späterer "sehr scharfer, beinahe trockener" Schreibstil erinnert ihn weiter auch an das Werk des niederländischen Malers Raoul Hynckes und an Jeroen Bosch' Visionäres.

Typisch für Kafka ist, daß er "die Realität ständig verneint", die dann entstandene andere Wirklichkeit ist seine "eigentliche Welt" (vgl. Felix Weltsch).

Albert Helman (* 1903)

Wie Chris de Graaff war auch Albert Helman (Pseudonym für Lou A.M. Lichtveld) Mitglied der Gruppe um *De Gemeenschap*. Von 1932 bis 1939 lebte er in Spanien und schrieb von dort aus Kritiken für die *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. In dieser Zeitung erschien 1935 von ihm eine Rezension über *Erzählungen und kleine Prosa*.⁸⁵ Ein Jahr später rezensierte er *Gestalten an der Zeitenwende* von Hans-Joachim Schoeps und insbesondere das Kapitel "Franz Kafka oder Glaube in der tragischen Position". Kurz nach dem Krieg lieferte er seinen dritten und letzten Beitrag zur Kafka-Kritik, in der Form einer ziemlich ausführlichen Einführung zur niederländischen Übersetzung von *Der Prozeß*.⁸⁶

⁸⁵ Bibliographie Nr. 15.

⁸⁶ Helman, "Hans J. Schoeps. Gestalten an der Zeit[en]wende"; id., "Terinleiding".

In seiner Kritik des Erzählbandes unterscheidet Helman eine Doppelheit bei Kafka: gebunden an "Tradition und Rasse" und zugleich "jeder Kompromißbereitschaft abgeneigt". Dies mache Kafka zu einem "kryptischen" Autor, mit einer "Sprache hinter der Sprache", wodurch im Grunde jede Interpretation legitim sei. Gegen die Interpretation von Miskotte, nämlich daß Kafka "ein absoluter Endpunkt jüdischer Besinnung" sei, hegt Helman jedoch Bedenken. Helmans Ansicht nach stand Kafka an deren Anfang. Charakterisierungen wie "chaotisch", "behutsame Wortwahl", "mystisch" und "Vorpostengefecht mit den Dämonen des Gewissens" regen sich. Auch Helman, von Haus aus Musikologe, assoziiert die Erzählungen Kafkas mit der Musik, aber dann ihrer Form wegen.

Hendrik Marsman & Simon Vestdijk⁸⁷

Im Jahre 1936 standen Hendrik Marsman und Simon Vestdijk, während der Monate Januar bis März, beinahe wöchentlich miteinander in Briefwechsel über Literatur in der Rubrik "Letterkundig leven" der Wochenzeitung *De Groene Amsterdammer*. Es erschienen sechs "Brieven over Literatuur", von denen die letzten drei als Thema Kafka hatten.⁸⁸

Vestdijk arbeitete zu dieser Zeit an seinem Roman *Het vijfde Zegel*, eine Tätigkeit die er

"vorübergehend für die Lektüre von *Der Zauberberg* und Kafka unterbrach. Vor allem durch die Bekanntschaft mit Letzterem widerte mich plötzlich der gepflegt-literarische, sehr bildhafte Stil der Einführung des Romans an. [...] in kurzer Zeit wurde ich dermaßen besessen von Kafka, daß ich mich nur davon befreien konnte, indem ich Marsman die drolligsten Episoden aus *Der Prozeß* vorlas. Ich machte mir damals schon einen Moment lang Sorgen über ihn. Das pseudo-juristische Getue in diesen Kapiteln kam ihm, dem ehemaligen Anwalt, so unwiderstehlich komisch vor, daß er sich über dem Tisch schaukelte, oder von seinem Stuhl herunterfiel und zu bestimmten Zeiten rief: 'Hör auf, Hör auf'. [...] Warum hatten Mann und

⁸⁷ Eine kurze Charakterisierung der beiden Autoren erfolgt später in dieser Einführung.

⁸⁸ Bibliographie Nr. 16.

Kafka nun gerade diesen heiklen Moment ausgesucht, mir auf meinem Lebensweg zu begegnen?"⁸⁹

Weil ein damaliger Redakteur von *De Groene Amsterdammer*, Frans Coenen, den Erwartungen nicht entsprach, bat der Verleger Vestdijk und Marsman dessen Aufgabe zu übernehmen und nach eigener Einsicht zu gestalten.⁹⁰

Der Anlaß dafür, daß Kafka zur Sprache kam, lag bei Vestdijk, als dieser die Frage stellte: "Gibt es den Tod denn tatsächlich?" Weiter schreibt er: "Halbe unbestimmte Kompromisse zwischen den zwei einzigen würdigen und prinzipiellen Verhaltensweisen gegenüber dem Tod: die Bedeutung des Todes verneinen [...], oder an das 'ewige Leben' glauben [...] muten mir genauso störend an" wie die 'Legende' "Vor dem Gesetz" in *Der Prozeß*.

Vestdijk reagiert anschließend heftig auf diese Schlüssel-erzählung in dem Roman: "Die Wut, die diese seltsam erschütternde Parabel in mir zu erregen pflegt, der Wunsch diesem Mann einen Tritt zu geben, so daß er hineinfliegt, oder ihn dazu zu zwingen, den Wärter niederzustechen, und die Pforte für immer zu schließen, vertragen sich vielleicht schlecht mit meinem großen Respekt und meiner Bewunderung für Kafka, aber sie sind da, und ich habe keinen Grund Dir das zu verschweigen."⁹¹

Auch Marsman betrachtet *Der Prozeß* als "den besten" der drei Romane. Seiner Meinung nach ist bei Kafka von einem Streben nach einer "vollkommenen Synthese zwischen jüdischem und 'westlichem' Denken und Fühlen" nicht die Rede. Bei den anderen, "emanzipierten, westlichen Juden" wie Wassermann und Stefan Zweig sei dieses Streben zwar spürbar, aber auch ihr Scheitern darin. Kafka ist diesem Scheitern und damit auch der "Ungenießbarkeit" seines Werkes entkommen. Für Marsman ist Kafka ein rein jüdischer Autor, der nur von der jüdisch-religiösen Tradition her (Talmud, Buber, Rosenzweig) zu verstehen ist. Auch wenn man diesen Exklusivismus bezweifelt, dann gibt es immer noch ein

⁸⁹ Vestdijk, *Gestalten tegenover mij*, 88f. Als eine der "drolligsten Episoden", "so unwiderstehlich Marsmans Lachmuskeln reizend", erweist sich die Szene, in der Kaufmann Block dem Josef K. eingesteht, daß er noch mehr Anwälte hat (a.a.O., 104).

⁹⁰ A.a.O., 92. — Für die Sammlung, siehe Bibliographie Nr. 16.

⁹¹ Brief IV, 2. Sp.

"starkes Bewußtsein der menschlichen Würde", verdeutlicht durch die talmudische Überzeugung, daß der Mensch "das Recht hat, sein eigenes Todesurteil zu unterschreiben" (Brief V).

Diese letzte und auch andere Passagen bei Marsman weisen darauf hin, daß Marsman sich der jüdisch-religiös orientierten Kafka-Interpretation von Miskotte anschließt: "Wer nicht in den spezifisch-jüdischen Kern von Kafkas Werk eindringt, der bleibt eigentlich draußen, darauf läuft es hinaus."⁹²

In seiner Antwort schreibt Vestdijk, daß Kafkas Erzählungen ein klareres Licht auf dessen düstere Romane werfen als "die Bücher der noch so gescheiterten Kommentatoren, wie Du sie erwähntest", also von Miskotte. Für Vestdijk ist Kafka "unvergleichlich, eine vollendete, erschütternde Gestalt, eine Elementarkraft", der wir uns an erster Stelle nicht von einem philosophischen oder theologischen Standpunkt her nähern müssen, sondern die "uns erst durchströmen" muß. Vestdijk bevorzugt eine mehr allgemeine Formulierung des Kafkaschen Hauptthemas: "die (allgemein) menschliche Vereinsamung des zum Paria verwandelten Individuums", was er mit *Der Prozeß* illustriert, auch für ihn Kafkas Hauptwerk. Hier lehnt er Marsmans Auffassung ab, daß dieser Roman eigentlich "ein zähes, unermüdliches Verfahren, ein Streiten über die Frage der Schuld und Gerechtigkeit", darstelle (Brief V). Nein, sagt Vestdijk, nirgendwo im Roman ist die Rede von einem "Schuldbewußtsein einem zürnenden Gott gegenüber", von "wirklicher Schuld, Sünde, oder von Gewissensbissen", aber wohl von "Angst vor der Verfolgung". Vestdijk zitiert in diesem Zusammenhang aus *Der Prozeß*: "Wie kann denn ein Mensch überhaupt schuldig sein. Wir sind hier doch alle Menschen, einer wie der andere",⁹³ mit seiner Schlußfolgerung: "Das nun aber ist völlig unjüdisch gedacht."

Hiermit weist Vestdijk, ohne es zu wissen, auf einen Standpunkt in Miskottes Dissertation, die Kafka zu einer Ausnahme der jüdischen Tradition abstempelt, nämlich auf dessen "Gefühlsatheismus" gegenüber einem Gott, der "ganz und gar versteckt" ist, eine

⁹² Das Interesse war übrigens gegenseitig: Miskotte zitierte in seinem *Eltheto*-Artikel ausführlich und bewundernd eine Passage aus Marsmans Sammelband). Vgl. z.B. Miskotte, Bibliographie Nr. 13, 415 Anm. 141a.

⁹³ Pk 289.

"Abwesenheit, die Anwesenheit hätte sein können."⁹⁴ Während Miskotte Kafka trotzdem in die jüdische Tradition einordnet, ist dieser Atheismus für Vestdijk gerade der Grund, ihn in eine allgemein menschliche Kulturtradition einzuordnen. Eine Übereinstimmung zwischen beiden ist unverkennbar, nämlich daß sie die Kategorien 'Einsamkeit' und 'Vereinsamung' für anwendbar auf das Kafkasche Oeuvre halten. Vestdijk jedoch sprach, wie wir bereits sahen, von der "(allgemein) menschlichen Vereinsamung" des unterdrückten Individuums, während Miskotte dagegen diese Kategorie ganz in eine jüdische Perspektive rückt: "Das Wesen der jüdischen Religion kann nach [Kafka] in dieser Zeit nichts anderes sein als die Bewußtmachung und Rechtfertigung unserer [der Juden?] Einsamkeit."⁹⁵ Ein wichtiger Unterschied ist jedoch hier, daß Vestdijk die Einsamkeit als Zustand feststellt, Miskotte es dabei aber vor allem um deren "Bewußtmachung und Rechtfertigung" geht, und das fügt der Einsamkeit eine religiöse Dimension hinzu. Vestdijk lehnte diese Dimension ab.

Vestdijks Ablehnung dieser religiösen Dimension brachte ihn dazu, Kafka "gleichsam einen Nietzscheaner im Negativen" zu nennen: Kafka untersuche den Bereich der menschlichen Freiheit bis an seine äußersten Grenzen, indem er nachforscht, wo die Grenzen der menschlichen Unfreiheit liegen. Vestdijk illustriert seine Ansicht mit "Das Urteil": solange in dieser Erzählung "für den Gott der Gerechtigkeit solch grotesken Personifikationen [wie insbesondere die Objektivierung des Schuldbewußtseins, auch in *Der Prozeß*] für zulässig gehalten werden, muß, so meine ich, der Talmud bei der Exegese bescheiden nur im Hintergrund bleiben." Ein ähnliches Beispiel ist "In der Strafkolonie", das Vestdijk "eine Parodie auf die 'Gerechtigkeit'" nennt, hiermit Walter Biemels magistraler Analyse dieser Erzählung aus dem Jahr 1968 vorgehend. Dieser gelangte zu der Schlußfolgerung, daß hier der zentrale Widerspruch "die totale Perversion der Idee der Gerechtigkeit" ist.⁹⁶

Marsmans und Vestdijks Briefwechsel erwies sich im nachhinein einigermaßen als Lausbubenstreich: "Nach einem halben Jahr kam die Redaktion von *De Groene [Amsterdammer]* zu uns und bat

⁹⁴ Miskotte, a.a.O., 419, 406.

⁹⁵ A.a.O., 415.

⁹⁶ Biemel, *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart*, 27.

uns mit dem entsetzlichen Geleier aufzuhören. Wir hatten nämlich nichts anderes getan als einander pseudo-philosophische Briefe zu schreiben, unter anderem über Kafka, weil wir uns nichts anderes ausdenken könnten und weil wir doch schon mit dem Schreiben von Briefen beschäftigt gewesen waren und zusammen über Kafka gelacht hatten, und es war ein bißchen unlesbar, auch wenn es später noch gesammelt worden ist.“⁹⁷ Trotz dieser Relativierung kehrt die Thematik der beiden in diesen Briefen in ihren späteren gesonderten Kafka-Studien zurück.

Hendrik Marsman (1899-1940)

Ein Jugendfreund von Hendrik Marsman erzählt, daß schon um 1920 "Heym, Trakl und vor allem Kafka, und nicht zu vergessen der junge Kasimir Edschmid [...] die literarischen Gestalten [waren], denen wir uns verwandt fühlten.“⁹⁸ Wie wir sahen, machte Marsman 1919 in Delft die Bekanntschaft mit Bob Hanf und über diesen mit Kafkas Werk. Er hat seinen Freundeskreis aus dieser Zeit, ohne allerdings Kafka zu nennen, treffend in seiner Autobiographie beschrieben.⁹⁹

Marsman gilt in den Niederlanden als ein wichtiger Kritiker aus der Vorkriegszeit, aber auch als Prosaist und Lyriker. Er war einer der wichtigsten Repräsentanten des damaligen literarischen "Vitalismus", welcher die intensive Darstellung eines intensiv gelebten Lebens befürwortete. Während seines Besuchs an Deutschland um 1920 geriet er unter den Einfluß des Expressionismus. Im Juni 1940 kam er während der Flucht aus Frankreich nach England durch einen deutschen Torpedoangriff ums Leben.

Seine Verwandtschaft mit Kafka kam vermutlich erst in dem öffentlichen Briefwechsel mit Vestdijk ans Licht.¹⁰⁰ Einige Monate später schrieb Marsman eine kurze Kritik über die ersten vier

⁹⁷ Vestdijk, *Gestalten tegenover mij*, 92.

⁹⁸ Houwink, *Persoonlijke herinneringen aan Marsman*, 9.

⁹⁹ Marsman, *Zelfportret van J.F.*, 364-67, auch zitiert in: Van Helmond, *Bob Hanf*, 76-79.

¹⁰⁰ Vgl. Du Perrons Briefe an Marsman aus dem Jahr 1932, in denen "Die Verwandlung" genannt wird (Du Perron, *Briefe* III, 270 & 272; vgl. *Briefe* VI, 41).

Bände der *Gesammelten Schriften*. Sie erschien im Juli-Heft der literarischen Zeitschrift *Critisch Bulletin*.¹⁰¹ Es ist, insofern bekannt, das einzige, was Marsman, außer der Korrespondenz mit Vestdijk, über Kafka geschrieben hat.

Nach Marsmans Ansicht wird Kafkas Werk von einer "äußerst geheimnisvollen Sachlichkeit" gekennzeichnet, wobei das Geheimnisvolle und die Sachlichkeit kein Gemisch bilden, sondern wobei "die Genauigkeit, auch in ihrer extremsten Form, selber das Rätselhafte enthält". Kafka habe "den Traum mit der Wirklichkeit gleichgesetzt [...], es gibt nichts anderes als die Realität", es läßt sich keine Spur von Illusion, von Phantasiebildern unterscheiden. "Am Ende der Kafkaschen Erzählungen liegt das Leben unerbittlicher und grausamer vor uns als zuvor, nackter und noch geheimnisvoller auf der Lauer." Für Marsman möge denn z.B. Edgar Allan Poe als Künstler "universeller" sein, es ist aber Kafkas Werk, das "gewaltiger angreift und fataler gefangenhält."

Marsman beschränkt sich hauptsächlich auf Kafkas Stil und Technik des Schreibens. Zum Schluß sagt er, daß Kafkas "Sachlichkeit den Ernst und die Würde eines Urteils, eines Gerichts, erlangt", indem seine Sachlichkeit nicht nur ein Stilelement sei, sondern auch "die Widerspiegelung seines nüchternen, unfehlbaren Geistes", mit offenem Visier "in einem ständigen Kampf mit der Angst verwickelt".

Und hier glaubt Marsman Kafkas "tiefstem Konflikt" auf der Spur zu sein: "ein Kampf über die Fragen der Schuld und Gerechtigkeit, seine Problematik ist vor allem moralisch". Marsman bezeichnet *Der Prozeß* als "der Höhepunkt und Kern" des Kafkaschen Werkes. Durch "die Suche nach dem Sinn des Gerichtsverfahrens" vollziehe sich ein "wesentlich-menschliches Schicksal". Durch dieses Suchen finde der Mensch bei Kafka "die Würde, die ihm noch bleibt".¹⁰² Marsman weist auf die unerbittliche "Logik des nahezu bürokratisch-nüchternen Traums", worin die übrigbleibende menschliche Würde gesucht werden muß, hin. Wie für Miskotte sind

¹⁰¹ Bibliographie Nr. 18, in etwas geänderter Form 1960 in sein gesamtes Werk aufgenommen.

¹⁰² A.a.O, 198, 199, 200, 199, 200.

auch für Marsman "die Lehre der Erbschuld" und das "Einsamkeitsbewußtsein" die zwei wichtigsten Themen in Kafkas Werk.¹⁰³

Menno Ter Braak (1902-1940)

Genauso wie Marsman gilt auch Menno ter Braak in den dreißiger Jahren als ein wichtiger Kritiker und scharfer Essayist. Die damaligen Entwicklungen in Deutschland beschäftigten ihn stark, auch durch seine Kontakte mit deutschen Emigranten wie Thomas Mann. Als 'Politiker ohne Partei' hoffte er auf ein neues Denken. Die deutsche Invasion in die Niederlande zerstörte diese Hoffnung und trieb ihn in den ersten Kriegstagen von 1940 in den Freitod.

Als Literaturredakteur der Zeitung *Het Vaderland* rezensierte Ter Braak 1936 die ersten vier Bände der *Gesammelten Schriften*. Ein Jahr später folgte Band 6 und am Ende des Jahres 1937, ungefähr zur gleichen Zeit mit Brods Rezension dieses Bandes in einer niederländischen Zeitschrift, seine Kafka-Biographie. Ter Braaks über die *Gesammelten Schriften* erschienen 1938 unter dem Titel "Decadent zonder Decadentie" in einem Essayband. Damit war Ter Braaks Beschäftigung mit Kafka noch nicht zu Ende, denn 1939 veröffentlichte er den Essay "De Joodse geest in de literatuur".¹⁰⁴

Kurz vor dem Anfang des Zweiten Weltkrieges hatte Ter Braak einige Begegnungen mit Kafkas letzter Freundin Dora Dymant, die auf ihrer Durchreise von Berlin nach London bei Verwandten in Den Haag wohnte.¹⁰⁵

Der Titel des Essays aus dem Jahr 1939, "De Joodse geest in de literatuur" ("Der jüdische Geist in der Literatur"), deutet an, daß Ter Braak sich ausdrücklich mit Kafka als jüdischem Autor beschäftigte, ebenso wie Van Praag, Miskotte und Marsman das schon vor ihm gemacht hatten. Der Unterschied ist jedoch der, daß Ter Braak viel unabhängiger handelte und Kafka viel mehr in das

¹⁰³ Marsman, a.a.O., 201, vgl. Miskotte, a.a.O., 417 und 415.

¹⁰⁴ Bibliographie Nr. 17, 21, 24, 25, 28; Max Brod, "Die altmodische Kunst, ein Tagebuch zu führen".

¹⁰⁵ In bezug auf diese Begegnungen und ihrer beider Kafka-Ansichten, siehe: Bokhove, "Dora Dymant en Menno Ter Braak over Franz Kafka".

Problem dieser Jahre rückte: die Bedrohung der Juden in Deutschland. Das zeigt sich sehr prägnant in "Decadent zonder Decadentie".

In der europäischen Kultur seien Juden "geborene Literaten", d.h. zweitrangige Schriftsteller. Abgesehen vom generalisierenden Charakter dieser Aussage, ist Kafka in Ter Braaks Augen eine wichtige Ausnahme. Das, was er nach strenger Auswahl veröffentlichte, war von "hervorragendstem" Niveau, *Der Prozeß* war sein "vollkommenster und vollendetster" Roman.¹⁰⁶

Im Gegensatz zu seinen Vorgängern De Graaff und Helman zählte Ter Braak Kafka nicht zum Expressionismus, schon deshalb nicht, weil Kafka sich nicht von der (deutschen) Sprache mitreißen lasse. Ebenfalls zählte er Kafka nicht bedenkenlos zur Dekadenz des 19. Jahrhunderts, da dieser angesichts seiner Überempfindlichkeit nicht deren Opfer sein wollte. Auf jeden Fall gehöre Kafka zur jüdischen Tradition, obwohl sein Werk nicht "typisch jüdisch" sei: "[D]er Jude Kafka ist, wie peinlich das auch immer für die Monomanen von der Sorte Hitler und Rosenberg sein mag, ein Schriftsteller, der besser [...] deutsch schreibt als die arisch abgestempelten Mitglieder der Reichskulturkammer. Außerdem ist dieser jüdische Deutsche noch ein Prager Tscheche; man sieht wie kompliziert die 'Abstammung' wird, wenn man nicht mit Rassentheoretikern verkehrt."¹⁰⁷

Ter Braak nennt Kafkas Werk "traumhalluzinatorisch" und stellt ihn in diesem Zusammenhang Freud gegenüber. Kafkas Krankheit verwische die Erinnerung an Gesundheit nicht, weil sie deren Variante ist. Kafka glaube an einen Kern "unzerstörbarer Gesundheit".¹⁰⁸

Mit dieser Auffassung lehnt Ter Braak sowohl die psychologische wie die theologische Interpretation ab und ersetzt sie durch eine einzige Interpretation, die die Kategorien 'Krankheit' und 'Glaube' auf eine existentielle, also irdische sowie konkrete Ebene stellt. Etwas ähnliches machte Walter Benjamin einige Jahre.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Ter Braak, Bibliographie Nr. 25 [1951], 99, 100, 103.

¹⁰⁷ A.a.O., 101, 107f., 106f.

¹⁰⁸ A.a.O., 109f., 111.

¹⁰⁹ Benjamin, "Franz Kafka", 25-28.

Für die niederländische Kafka-Rezeption der Vorkriegszeit ist Ter Braaks Kritik auf Brods Kafka-Biographie von großer Bedeutung. Bis dahin waren, wie wir sahen, Autoren wie Rost, Van Praag und Miskotte den Auffassungen des Textbesorgers von Kafka sehr treu geblieben. Für Ter Braak ist Brods Werk eine willkommene "Ergänzung" dessen, was man schon aus anderen Quellen von Kafkas Leben wußte, ansonsten sieht er vor allem Einwände und Probleme: es bestätige eine "'Wahrheit' über Kafka", die bereits aus dessen "genialer" Prosa hervorgehe, es erhebe sich die Frage, warum Kafka soviel Wert auf das literarische Urteil eines "ausgesprochen zweitrangigen Autors" wie Brod legen könne,¹¹⁰ es fehle diesem der Humor und die Distanz, die so charakteristisch für Kafkas eigenes Werk seien, und es stelle schließlich Brods "Selbstgenügsamkeit" und vor allem dessen "Annexionsdrang" in seiner ausschließlich jüdisch-religiösen Interpretation zur Schau.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß sich die niederländische Kafka-Rezeption mittels Ter Braaks Kritiken Unabhängigkeit von Brods "Programm-Musik" (Politzer) erwarb, eine Unabhängigkeit, die in gewissem Sinne ihren Anfang schon bei Rost hatte. Es war auch Ter Braak, der Kafkas Werk in die Entwicklung des Antisemitismus, in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen, einordnete und es damit in gewissem Sinne politisierte. Ter Braak führte damit einerseits die Tradition, die schon in bescheidenem Maße bei Van Praag anfang und von Miskotte und Marsman fortgesetzt wurde, weiter, aber verabschiedete sich andererseits von dieser Tradition, indem er den Juden Kafka ausdrücklich und primär als Europäer und Kosmopoliten betrachtete.

Johan van der Woude (1906-1979)

Nachdem Albert Helman den ersten Band der *Gesammelten Schriften* in der Tageszeitung *Nieuwe Rotterdamsche Courant* rezensiert hatte, tat Johan van der Woude das 1937 für die Bände 5 und 6, *Beschreibung eines Kampfes* und *Tagebücher und Briefe*.¹¹¹

¹¹⁰ Insbesondere Unselds Studie über Kafkas 'Publikationsdrang' (*Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben*, 14) beantwortet diese Frage.

¹¹¹ Bibliographie Nr. 20 und 22.

Um 1930 war Van der Woude Redakteur der damaligen renommierten Zeitschrift *De vrije Bladen*. Seit den dreißiger Jahren war er mit Vestdijk befreundet. Kurz vor seinem Tod riet er seinen Lesern: "Vertiefen Sie sich nicht zu viel in Studien über Kafka. Sondern lesen Sie ihn. Nicht nur ein einziges Buch, sondern lesen Sie alles, was er geschrieben hat."¹¹²

In seiner ersten Kritik schließt Van der Woude sich Marsmans Kritik, welche das Thema 'Schuld' bei Kafka und dessen jüdische Abstammung betonte, an. Auch er sah Kafka als einen Expressionisten, der "aus der zuerst vernebelten Betrachtung der Realität", aus seiner Phantasie als "düstere, kleine Triebfeder, ein verklärtes Bild der Realität", "eine neue, eine andere Welt schafft". Anschließend verdeutlicht Van der Woude dieses anhand der Titelerzählung des Sammelbandes "Beschreibung eines Kampfes".

In der Kritik des Sammelbandes der Tagebücher und Briefe zieht Van der Woude einige Parallelen zwischen Kafka und Vestdijk. Er macht nicht nur einen Vergleich zwischen dem von Brod betonten "rätselhaft vielfarbigem Humor" bei Kafka und Vestdijks "Hineinfinden in die Liebe und den Tod" an, sondern er stellt darüberhinaus bei beiden ein "analytisch tiefgehendes Vermögen" fest, ein Vermögen, das bei Kafka einen "durch Unnatürlichkeit gekennzeichneten Sensitivismus", mit dem seine reservierte "Beziehung zur Realität" behaftet ist, verstärkt, und das bei beiden in "Selbstanalyse" mündet. Und schließlich weist Van Der Woude darauf hin, daß bei sowohl Kafka wie Vestdijk die Rede ist von einem Rückzug in den Individualismus.

Auch hier betont Van der Woude Kafkas Expressionismus: sein Werk sei eine "völlig freie Schöpfung, welches, obwohl es tatsächlich äußerst subjektiv aus dem eigenen Mittelpunkt heraus entstanden ist [...] in der Phantasiewelt seine sinnreiche Bedeutung findet".

Adriaan Morriën (* 1912)

Adriaan Morriën ist hauptsächlich als Lyriker, aber auch als Prosaist und Kritiker bekannt geworden. Seine Lyrik handelte anfangs vom Thema Mann-Frau-Kind, später spielten andere Themen, wie die Erotik, Angst und Macht, eine wichtige Rolle in seinen Gedichten.

¹¹² J. v. d. W.[oude], "Lees niet óver Kafka maar léés hem!".

Er war außerdem an der niederländischen Freud-Übersetzung beteiligt.

Die Erinnerung an seine erste Bekanntschaft mit Kafkas Werk, bereits in den Jahren um 1930, war bei Morriën kurz nach dem Zweiten Weltkrieg noch sehr lebendig:

„Durch Zufall kam ich mit seinem Werk in Berührung, ohne daß mich jemand darauf aufmerksam gemacht hatte, und lange bevor es zum guten Ton gehörte, seine gesammelten Werke im Bücherschrank zu haben. Ich las seine Romane noch in der Ausgabe des Kurt Wolff Verlags, mit diesen großen angenehmen Buchstaben, und ich mußte mich später an den gedrängten Kleindruck der Schocken-Ausgabe gewöhnen. Kafka verdanke ich vielleicht meine heftigsten Lesesensationen, das Gefühl die Schlaf- und Wohnzimmer der Literatur verlassen zu haben. Die Lektüre seines Werkes schenkte mir das Bewußtsein ganz anderer Möglichkeiten als ich bisher in der Literatur entdeckt hatte.“¹¹³

Aus diesen „heftigsten Lesesensationen“ entstand vielleicht auch Morriëns Kritik der *Tagebücher und Briefe* aus dem Jahr 1937.¹¹⁴ Er unterscheidet eine bestimmte Entwicklung in den Tagebüchern: während anfangs ein „Interesse an der Außenwelt“ existiere (jiddisches Theater, Rudolf Steiner, Weimar, Jungborn), fehle dieses später, insbesondere zu seiner Züräuer Zeit von 1917 bis 1918. In seiner Gesamtheit verdeutliche das Tagebuch Kafkas „paradoxales Verhältnis zu sich selbst“: einerseits ein großes Verantwortungsbewußtsein für alles Leben rings um ihn, andererseits die Erkenntnis, daß er diese Verantwortung nicht auf sich nehmen könne.

Mehr oder weniger nebenbei macht Morriën die einigermaßen forcierte Bemerkung, daß er einen gewissen Gegensatz zwischen Nietzsche und Kafka sieht: der erste benötige den Kampf zur Selbsterhöhung, der zweite einzig und allein den Kampf, nicht den Sieg.

Interessant ist seine Feststellung, daß die Lektüre der Tagebücher und Briefe dem Lesen und vor allem dem Verstehen der Romane eine große Hilfe sind, sicherlich was „das Verlangen nach Niederlassung, Gemeinschaft und Familienglück“ anbelangt. Hier liegt ein erster Ansatz zur biographischen Deutung, die wahrscheinlich auf Brods, auch von Van der Woude zitierten, Charakterisierung dieses Bandes als eine Art Kommentar auf die vorhergehenden

¹¹³ Morriën, „Ter Inleiding“, 97.

¹¹⁴ Bibliographie Nr. 23.

Bände zurückgeht. Morriën betrachtete Brod als die einzig richtige Quelle für Kafkas Leben und hielt sich vom kritischen Lager von Ter Braak und Vestdijk fern.

Simon Vestdijk (1898–1971)

Der Arzt Simon Vestdijk ist wohl der wichtigste niederländische Schriftsteller, sowohl der Vor- als auch der Nachkriegszeit, nicht nur durch seine große Produktivität, sondern auch durch seine Vielseitigkeit. Berühmt ist seine stark autobiographische *Anton Wachter*-Reihe. Selber beeinflusst von unter anderem Joyce, Proust und Kafka, war sein Einfluß auf die niederländische Literatur groß.

Wie gesagt hat Vestdijk durch Bob Hanf die Bekanntschaft mit Kafkas Werk gemacht. Vestdijk und Hanf lernten sich 1927 in Amsterdam kennen, wo Vestdijk Medizin studierte.¹¹⁵ In seinen Erinnerungen an literarische Freunde nennt Vestdijk in diesem Zusammenhang nur Rilke.¹¹⁶ Sein Roman *De laatste kans* (1960), in dem Hanf als Bob Neumann in Erscheinung tritt, vervollständigt jedoch diese Erinnerung: Neumann schwärmte nicht nur von Proust, sondern auch von Dostojewski und Gogol, "und all dies wurde noch von Kafka, von dem noch nie jemand etwas gehört hatte, übertroffen. Kafka war, na ja, das muß man selber gelesen haben, das kann man nicht erzählen."¹¹⁷

Dieser Einfluß von Hanf verfehlte sein Ziel nicht: schon vor 1932 las Vestdijk "Die Verwandlung",¹¹⁸ 1933 schrieb sein Freund und Kollege Edgar du Perron ihm: "Ich erwarte von Dir etwas absolut Persönliches, dennoch Holländisches im *guten* Sinne des Wortes, eine Art Mischung von Proust und Kafka, was die *Atmosphäre* anbelangt."¹¹⁹ Du Perron kam anlässlich Vestdijks Novel-

¹¹⁵ Van Helmond, *Bob Hanf*, 89-93.

¹¹⁶ Vestdijk, *Gestalten voor mij*, 15.

¹¹⁷ Vestdijk, *De laatste kans*, 239, zitiert nach: Van Helmond, a.a.O., 94.

¹¹⁸ Du Perron an Marsman, 11.3.1932, *Briefe* III, 270 & 272.

¹¹⁹ Du Perron an Vestdijk, 22.4.1933, *Briefe* IV, 134, vgl. 245, auch *Briefe* VI, 256.

lenband *Narcissus op vrijersvoeten* (1938) darauf zurück und legt sich zugleich gegen die Literaturpolitik der Nazis ins Zeug:

„Wenn Engstirnigkeit und Grobheit den gesunden Menschen, mit seinem hochgerühmten gesunden Verstand, kennzeichnen, wenn ein Hausanstreicher das Recht bekommt, mit seinem sogenannten gesunden Verstand Jeroen Bosch' Genie zu verdammen [...], wenn Poe und Kafka ohne weiteres als ungesund aus dem Weg geräumt werden müssen [...], dann hat auch Vestdijk eine gute Chance auf einen Ehrenplatz in der entarteten Kunst. [...] Der Prager Jude Kafka ist, trotz aller Rassentheorien, die für eine immer unehrliche und utilitaristische Politik von Nutzen sein mögen, einer der authentischsten literarischen Genies, die das 20. Jahrhundert hervorgebracht hat; – und der Holländer Vestdijk, genauso unnütz wie Kafka, und manchmal genauso beklemmend und erstickend wie er, verdient es, manchmal mit diesem Kafka in einem Atemzug genannt zu werden.“¹²⁰

Im Jahre 1938 trat Vestdijk, sei es anonym, mit seiner ersten Publikation über Kafka in der Tageszeitung *Nieuwe Rotterdamsche Courant* an die Öffentlichkeit: eine Kritik von Brods Kafka-Biographie, die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg unter seinem eigenen Namen und einem anderen Titel in einem Lyrik- und Essayband erschien. Ein Jahr später erschienen drei ausführliche Artikel über Kafka in einer literarischen Zeitschrift, die er noch im selben Jahr zusammen als „De realiteit bij Franz Kafka“ in einem Essayband veröffentlichte. Während seines Aufenthaltes in einem deutschen Internierungslager, in der Nähe von 's-Hertogenbosch, hielt er einen Vortrag für seine Lagergenossen, in dem er eine Parallele zwischen ihrer Situation und der von Josef K. in *Der Prozeß* zog, und den er unmittelbar nach dem Krieg publizierte.¹²¹

Genauso wie Ter Braak übte auch Vestdijk Kritik an Brods Biographie. Brod gehöre zum „zweideutigen Impresariotypen“, der zugleich mit der Präsentation der Hauptperson sich selbst als „wohlmeinenden Freund geringeren Ranges“ („Literat“ schreibt Ter Braak) in den Vordergrund schiebe. Vestdijk macht sich besonders über die Passage, wo Brod sich selbst als Plato und Kafka als seinen Lehrmeister Sokrates sieht, lustig. Es zeige einen „Mangel an gutem Geschmack“ bei Brod, um so mehr da Sokrates und Plato gleichwertige Denker seien, außerdem Sokrates im Gegensatz zu Kafka nichts geschrieben und schon gar nichts veröffentlicht habe. Diese Eitelkeit

¹²⁰ Du Perron, „S. Vestdijk: *Narcissus op Vrijersvoeten*“, 276f.

¹²¹ Bibliographie Nr. 26, 31-34 u. 36.

von Brod, die "nichts lieber macht als sich um Franz Kafka hinzuwinden und sich dann z.B. für den kleinen Finger oder den rechten Armen des großen Mannes auszugeben", rührt Vestdijk und stößt ihn gleichzeitig ab. Als Essay sei Brods Buch "äußerst verdächtig", als Biographie sei es, angesichts des reichen Materials und sicherlich angesichts des Auszugs aus dem "Brief an den Vater", "das schärfste, verfeinertste Mörderische [...], das aus einer verwundeten Seele kommen konnte", sehr wichtig.

Ein Denkmal in der Kafka-Rezeption der dreißiger Jahre ist zweifellos Vestdijks dreiteiliger Essay über die Realität in Kafkas Werk in dem Band *Lier en Lancet* aus dem Jahr 1939. Als dessen zentrales Thema kann man die Beziehung von Subjekt und Welt in Kafkas Werk bestimmen.

In dem ersten Kapitel spielt die Beziehung von einerseits Rationalität und andererseits Irrationalität und Unbefangenheit im Subjekt eine Hauptrolle, im zweiten die gleiche Beziehung, aber nun in Kafkas Weltbild: ein rationaler Relativismus gegenüber dem irrationalen "Durchbruch' des Absoluten". Aber sowohl im Subjekt wie in der Welt sei das Rationale "inniglich und [...] konkret" vom Irrationalen durchdrungen. Der Zusammenhang zwischen beiden Kapiteln liegt im Vermögen — und auch im Streben — des Irrationalen im Subjekt die rationale, unantastbare Weltstruktur zu durchbrechen. Im dritten Teil wird die Gegenkraft, das Hindernis für dieses Vermögen und Streben, nämlich die Kierkegaardsche, "absolute" Angst genannt, die sich als Schuld projiziert.¹²²

Man muß darauf hinweisen, daß Vestdijk mit seinem Gegensatz Rationalität versus unbefangene Irrationalität schon früh der erkenntnistheoretischen Interpretation, des Kafkaschen Werkes vorgriff. Generell handelt sie vom Problem, daß die menschliche Vernunft trotz ihrer fortwährenden Bestrebungen nicht imstande ist, die 'echte Wirklichkeit', die hinter dem Schein verborgene Wahrheit der Dinge zu ergründen: ebenso wie in *Das Schloß* ist die Wirklichkeit dem erkennenden Ich ver-schlossen-en.

Bemerkenswert ist auch Vestdijks Gebrauch des Begriffs "Denkmaschinen", der stark an Deleuzes und Guattaris modern-ödpale Interpretation (1975) erinnert, in der die Rede von "eine[r] oder mehrere[n] Maschinen Kafkas" ist. "Ein Mensch, der schreibt, ist niemals 'nur Schriftsteller': Er ist ein politischer Mensch, und

¹²² Bibliographie Nr. 33, 3. Ausg. 1974, 196, 198, 171, 183 u. 186.

er ist ein Maschinenmensch.“¹²³

In Anbetracht von Kafkas Ansichten fühlt Vestdijk sich "beinahe dazu berechtigt", die streng hierarchisch geordnete und also rein "sachliche" objektive Realität als eine Allegorie der "modern-physikalischen, kausal-mechanistischen Weltanschauung" aufzufassen. Diese Anschauungsweise steht in der internationalen Kafka-Rezeption ziemlich allein. Nur Walter Benjamin hat in einem Brief aus dem Jahr 1938 auf den Kafkaschen Charakter einer Passage in einem Buch des Physikers Eddington hingewiesen.¹²⁴

Interessant ist Vestdijks ausführliche Erörterung des Schuldproblems, die allmählich immer weiter von Kafka abschweift und eigentlich Vestdijks eigene Ansicht erörtert. Er gibt gleichzeitig zu, daß er nicht den Anspruch hat, das Schuldproblem bei Kafka gelöst zu haben.

Bereits Ter Braak betrachtete Vestdijks Essay in seiner im Jahre 1943 postum veröffentlichten Vestdijk-Studie als einen Text, "in der sich Vestdijks enorme Bildung mit seinem unfehlbaren Gefühl für die Nuance vereint: Grund, weshalb er einer der wenigen ist, der von Kafka fundamentale Dinge behaupten kann und sogar (wie sich in seiner Erzählung 'De Verdwenen Horlogemaker' zeigt) von ihm beeinflusst werden konnte, ohne ihm nachzuahmen." Für einen jüngeren Kritiker dagegen war Ter Braak "der zuverlässigste Beurteiler, der mit einigen Seiten mehr Essentielles über Kafka erzählen konnte, als Vestdijk in zwei langen Essays."¹²⁵ Man muß jedoch feststellen, daß sich Vestdijks und Ter Braaks Artikel eigentlich nicht richtig miteinander vergleichen lassen. Ter Braak schrieb den Seinigen, wie gesagt, vor allem aus einem Interesse an Kafka als Juden in der europäischen (literarischen) Tradition, an seinem träumerischen Stil, seinem Humor und seinem Thema der Einsamkeit.

Der mit Vestdijk befreundete Autor Theun de Vries war genau wie Ter Braak gegenüber Vestdijks Essay wohlwollend: in seinen

¹²³ A.a.O., 172; Deleuze & Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, 12f.

¹²⁴ Bibliographie Nr. 33, 180; Benjamin an Gershom Scholem, 12.6.1938, "Aus der Korrespondenz mit Gershom Scholem", 85f.

¹²⁵ Ter Braak, *De Duivelskunstenaar*, 258; Nuis, "Een uitnodiging tot denken", 137.

Versuchen Kafka "nach seinen psychischen Beweggründen zu entwirren" sei Vestdijk "größer als irgendein Kritiker in diesem Land vor ihm". Dennoch übte De Vries auch Kritik, und zwar an der Passage, wo Vestdijk über "den modernen Menschen, welcher der uralte Mensch ist, in dieser Realität hingestellt", schreibt. "Eine bedenkliche Weisheit; ist denn die Realität etwas, was sich, ohne daß der Mensch etwas damit zu tun hat, verändert hat? Steht der Mensch nicht in der Realität, *ist* er nicht die verändernde Realität?" fragt sich De Vries. Vestdijk scheint mit dieser Kritik einverstanden zu sein, der Anfang des Essays gefiel ihm auch nicht: "Ich hatte schon sehr viel daran 'gearbeitet', und weil ich mich beeilte um mit Kafka selber anzufangen, ließ ich es dabei", schrieb er an De Vries.¹²⁶

Trotzdem kann man sagen, daß Vestdijks Essay tatsächlich ein wichtiger Moment der Kafka-Rezeption in den Niederlanden, vor und nach dem Krieg, ist. Auch innerhalb der internationalen Kafka-Kritik könnte er für sich einen besseren Platz als bis dann der Fall war, beanspruchen: in keiner einzigen ausländischen Übersicht wird er genannt, geschweige denn besprochen.

Wie gesagt hatte Vestdijk selber nicht den Anspruch das Schuldproblem bei Kafka gelöst zu haben. Dem schub er eine andere Erklärung nach, indem er einige Jahre später einräumte, daß mehrere Interpretationen von *Der Prozeß* möglich seien. Dies sagte er während eines Vortrags über Kafkas Roman am 19. Juni 1942 in dem südniederländischen Internierungslager bei Sint-Michielsgestel.

Zwischen Mai 1942 und März 1943 wurde Vestdijk zusammen mit 449 anderen Niederländern von der deutschen Besatzungsmacht als Geiseln im Seminarium "Beekvliet" in Sint-Michielsgestel interniert. Viele Geiseln waren Intellektuelle und sie konnten in einer ziemlich entspannten Situation Vorträge über ihre Spezialgebiete halten. Das galt also auch für Vestdijk. Am 15. August 1942 wurde ihnen plötzlich die bittere Realität bewußt, als fünf Geiseln, wegen eines Attentats auf die Deutschen in Rotterdam, erschossen wurden.

Vestdijks Vortrag handelte fast ausschließlich von den Übereinstimmungen, die ihm zwischen seinem Lageraufenthalt und Kafkas *Der Prozeß* aufgefallen waren. So mißlang an einem Abend der Appell, der tagtäglich ohne deutlichen Grund abgehalten wurde:

¹²⁶ A.a.O., 169; De Vries, "Uiteenzetting met Vestdijk", 273; Vestdijk an De Vries, 12.9.1939, Vestdijk & De Vries, *Briefwisseling*, 26.

die damals vorherrschende Situation, "in dem Gedränge von Menschen, die für irgend etwas erschienen waren, auf Befehl, unter Zwang für irgend etwas erschienen waren, dessen Ausführung sich als unmöglich erwies", erinnerte ihn an die Szene im Gerichtssaal im Kapitel "Erste Untersuchung", die "funkelnagelneue 'Abteilung'" einer Gruppe von Bewohnern auf den als staubig unterstellten Dachböden des Gebäudes brachte die Dachbodenwohnungen im Roman in Erinnerung. Im Allgemeinen betone die Situation im Lager, "das System schleicher Einschüchterung, unentrinnbarer fortschreitender Suggestion, die sozusagen bei Null anfängt, um dann nach und nach die Daumenschrauben anzulegen", in Vestdijks Augen stark das bürokratische Element in Kafkas Roman, auch in *Das Schloß*.

Eine Mitgeisel erinnerte sich später: "Vestdijks Vortrag über ein ziemlich dämonisches Buch von Kafka, mit allerhand Verfolgungsobsessionen. Vestdijks Gesicht: warum habe ich damit angefangen: schau diese Menschen an: ist es nicht abscheulich? Die Stimme ist nicht anders, introvertiertes Durchgehen des Manuskriptes. Erstaunt, daß der Applaus doch kam. Schnell wieder von der kleinen Bühne runter. Wieder inkognito, mit geschlossenen Gardinen. Aber die Augen stechen quer durch sie hindurch."¹²⁷

Pierre Verberne¹²⁸

Von relativ geringerer Bedeutung als der Vestdijks ist ein kleiner Artikel von Pierre Verberne aus dem Jahr 1938. Er gewinnt jedoch an Bedeutung, wenn man sich realisiert, daß dieser Aufsatz, nach Van Ostaijen, Flanderns zweiter Beitrag zur Kafka-Rezeption der Vorkriegszeit ist.

Verbernes Beitrag fällt nicht nur durch eine Anzahl von tatsächlichen Unrichtigkeiten in bezug auf Kafkas Leben auf, sondern noch mehr durch seine Betonung der orientalischen Ausdrucksweise Kafkas, nämlich in Parabeln, die seiner Meinung nach eher konfuzianisch anmuten, als daß sie, wie Brod in seiner Biogra-

¹²⁷ Visser, *Simon Vestdijk*, 299f.

¹²⁸ Über diesen Autor sind leider keine näheren Angaben zu finden.

phie behauptete, Pascals *Pensées* ähneln würden.¹²⁹ Laut Verberne bewegt sich Kafkas Werk "am Rande des Unterbewußten", es sei bestimmt keine Wiedergabe psychoanalytischer "Unterbewußtseins-Assoziationen", sondern nur eine "Kristallisation" seines Unterbewußtseins in seiner Prosa. Außerdem charakterisiert er Kafkas Oeuvre als "in gewissem Sinne religiös", aber dann neutral, und zugleich als eine Art von "Apotheose" des Säkularisierungsprozesses des europäischen Denkens.

Mittels dieser Standpunkte führt Verberne einerseits die freudsche Tradition, die in den Niederlanden mit Rost einen Anfang hatte, fort, und andererseits schwächt er die religiöse Bedeutung des Kafkaschen Werkes ab.

Daniël A. de Graaf (* 1906)

Daniël de Graaf studierte Altphilologie in Utrecht, danach Französisch in Amsterdam. Er publizierte hauptsächlich über Arthur Rimbaud und den niederländischen Philosophen Allard Pierson. Außerdem lieferte er einen Beitrag zur literarischen Zeitschrift *De Vrije Bladen*, woran u.a. Marsman und Ter Braak als Redakteure mitarbeiteten.

De Graafs Artikel aus dem Jahr 1939 ist, trotz seiner Knappheit, mehreren Werken Kafkas gewidmet. Zentrales Thema darin sei das Streben nach dem unerreichbaren Sein, und zwar mit einer "unfehlbaren Sicherheit, nicht zum Stillstand zu bringenden Geschwindigkeit, mit einer nie scheiternden Zielstrebigkeit", jedoch nie mit der Frage "wozu dies alles?". Sehr bemerkenswert ist, daß auch De Graaf das "rasend schnelle Tempo", worin sich die Ereignisse im Dienste dieses Strebens abspielen, als eine "filmische Geschwindigkeit" umschreibt. Schon eher stellte Brod eine Parallele mit Charlie Chaplins Filmen fest, Miskotte folgte ihm darin,¹³⁰ nach dem Zweiten Weltkrieg geschah dies ausführlicher. Genauso

¹²⁹ Brod & Schoeps, "Nachwort", Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, 253f. (übrigens nur was Kafkas Aphorismen angeht, nicht dessen anderes Werk). Heute ist bekannt, daß Kafka tatsächlich Pascals religiös-philosophisches Hauptwerk, und zwar seit 1914, also einige Jahre vor dem Entstehen der Aphorismen, gelesen hat (Born III, 215).

¹³⁰ A 262; Miskotte, Bibliographie Nr. 12, 50.

bemerkenswert ist die Parallele, die De Graaf in diesem Zusammenhang zwischen Kafkas Werk und den bekannten Paradoxen von Zeno von Elea, insbesondere das von Achilles und der Schildkröte, zieht. Kafka kannte das damit verwandte Pfeil-Paradox von Zeno und nach dem Krieg sind beide wiederum einige Male Vergleichsobjekt gewesen, insbesondere bei Borges und auch in den Niederlanden.¹³¹ Der Anlaß dazu ist das "sonderbare" Thema bei Kafka, daß die Hauptpersonen unfähig sind, ihre Zielsetzungen, die nahe und sogar in Sichtweite zu sein scheinen, zu erreichen (*Das Schloß*, "Das nächste Dorf", "Eine alltägliche Verwirrung", "Eine kaiserliche Botschaft").

Auffallend ist, daß De Graaf den in den dreißiger Jahren mehr oder weniger vielgeschmähten Roman *Amerika* 'neubewertet'. Seiner Meinung nach wird hier, im Gegensatz zu den zwei anderen Romanen, das Unerreichbare wohl erreicht, "auch wenn man zuerst noch von einer scheinbaren Unerreichbarkeit sehr stark beeindruckt wird". Selbstverständlich wird hiermit das letzte Kapitel "Das Naturtheater von Oklahama[!]" gemeint, laut neuerer Angaben sehr wahrscheinlich jedoch nicht als Romanschluß beabsichtigt.¹³²

Rückblick

Wenn wir aus der Vogelperspektive auf diese Übersicht zurückblicken, dann können wir zuallererst feststellen, daß in geographischer Hinsicht die niederländischsprachige Kafka-Rezeption eher bei den Flamen als bei den Niederländern ihren Anfang nahm. Unsere südlichen Nachbarn hatten anfangs eine bessere Antenne für die Bedeutung von Kafkas Werk: Oskar de Smedt verglich Van Ostaijen schon mit Kafka in demselben Jahr als Augusta de Wit Brods Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* rezensierte, ohne auf die Widmung "Meinem Freund Franz Kafka" in dem Buch zu achten. In den Jahren um 1924, als hier die Kafka-Rezeption dank De Wit und Rost zögernd angekurbelt wurde, war Van Ostaijen schon mit der Übersetzung von Kafkas "Poemata in Prosa" beschäftigt. Aber erst

¹³¹ Tk 132. J.L. Borges, "Kafka and his precursors"; P. Meeuse, "De lachspiegel van Zeno"; N. van der Sijde, "Zeno, Kafka, Derrida".

¹³² V, Apparatband, 86-89.

dank der Bemühungen derselben De Wit, desselben Rost und — im Hintergrund — Hanf, in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, entstand das Interesse für Kafka und sein Werk in den Niederlanden. Die Frage weshalb in Flandern das Interesse an Kafka bald nachließ, ist schwer zu beantworten. Die Vermutung liegt auf der Hand, daß dies zumindest teilweise durch die jüdisch-religiöse "Programm-Musik", die Brod bei seinen Veröffentlichungen der Kafka-Romane 1925 bis 1927 'mitlieferte', und durch den Unterschied in der Rezeptivität in beiden Regionen erklärt wird: das religiöse Klima in Flandern war überwiegend katholisch, in den Niederlanden hauptsächlich reformiert. Abgesehen von dem 'glücklichen' Umstand, daß Van Praag Brod persönlich kannte, gab es in den protestantischen Niederlanden eine natürliche Affinität zur jüdischen Religion und Theologie. Der Barthianer Miskotte ist der lebendige Beweis dafür.

Dennoch muß dieses Bild, angesichts der Tatsache, daß gerade in dem liberal-katholischen Kreis um die Zeitschrift *De Gemeenschap* herum sich einige für Kafkas Werk zu interessieren anfangen und sich von Miskottes Ansichten führen ließen oder zumindest darauf reagierten (Helman, De Graaff, Marsman), historisch nuanciert werden. Hierzu muß bemerkt werden, daß in dem Untertitel der Zeitschrift *De Gemeenschap, Maandschrift voor katholieke reconstructie*, im Jahre 1926, d.h. zwei Jahre nach deren Gründung, die letzten drei Worte gestrichen worden sind. Dieser Liberalismus machte, wenn auch mit einer Verzögerung von fünf Jahren, ein Konvergieren in Richtung der schon eingesetzten 'reformierten' Kafka-Rezeption möglich: namentlich Marsman ließ sich nachdrücklich von Miskotte beeinflussen.

Ein anderer Faktor, der hier eine Rolle spielte, war die Veröffentlichung von Kafkas *Gesammelten Schriften* ab 1935. Gleichzeitig mit diesen Schriften trat eine zweite Zäsur in der niederländischen Kafka-Kritik auf, nämlich mit dem Antritt von Menno ter Braak als Kafka-Rezensenten. Er war zwar ebenso sehr am jüdischen Hintergrund Kafkas interessiert, aber relativ stärker in kulturell-politischer als in religiös-theologischer Hinsicht. Dieses befähigte ihn denn auch, viel kritischer auf Brods "Programm-Musik" und natürlich auch auf dessen Kafka-Biographie zu reagieren als seine Vorgänger, mit Ausnahme vielleicht von Rost. Diese Verselbständigung der niederländischen Kafka-Rezeption in den Jahren 1935-1940 fand einen Höhepunkt in dem umfangreichen Essay von Vestdijk aus dem Jahre 1939. Dieser Essay ist gleichsam eine Synthese der Rezeption bis zu diesem Zeitpunkt: sowohl Miskottes

Kierkegaard als Ter Braaks Nietzsche kehren darin zurück, aber er besitzt, trotz eines theologisch 'angehauchten' Themas wie das Schuldproblem, durch seine stark philosophische und persönliche Signatur eine relativ große Unabhängigkeit, auch Brod gegenüber.

Es ist diese Selbstständigkeit, die sich nicht nur (wenn auch heimlich und in bescheidenem Umfang) im Zweiten Weltkrieg und danach durchgesetzt hat, trotz des langen Arms und Atems der Brodschen Interpretation, die heutzutage noch immer in der gesamten Kafkalogie spürbar sind.

Ansatz zur Kafka-Rezeption in der Literatur der Nachkriegszeit

Mehrere niederländische herausragende Autoren der Nachkriegszeit haben schon vor 1940 Kafkas Werk kennen gelernt. Eine ausführlichere Untersuchung, in wiefern sie von Kafka beeinflusst worden sind, sprengt den Rahmen dieses Bandes. Wir beschränken uns hier auf einige Namen.

Von Vestdijk nannte schon Ter Braak dessen Erzählung "De verdwenen Horlogemaker" (1938), die stark an Kafka erinnere. Das gleiche gälte für die Erzählung "De gestolen droom" (1940). Im Jahre 1949 erschien der Roman *De kelner en de levenden* von ihm, dessen Anfang stark an *Amerika* erinnere.¹³³

Schon 1936 konstatierte Vestdijk in einer Kritik, daß die Novelle "IJzeren Agaven" von F. Bordewijk (1884-1965), welcher schon damals als Schriftsteller phantastischer, nahezu magisch-realistischer Erzählungen bekannt war, "in deskriptiver Hinsicht

¹³³ Verhaar, *Franz Kafka*, 57; Ruitenbergh-De Wit, "Op naar het slot met Achterberg en Kafka", 42 Anm. 3; siehe auch Schasfoort, der in *Vestdijk en Kafka* den eventuellen Einflußbereich in bezug auf diese drei Werke untersuchte. — Der Inhalt von *De kelner en de levenden* wird in Ton Anbeeks Worten folgendermaßen wiedergegeben: "Zwölf Hochhausbewohner werden festgenommen, um an einem merkwürdigen Prozeß teilzunehmen. Sie bilden nämlich den Einsatz einer Wette zwischen Gott und Christus: wird der Mensch in fürchterlichen Umständen Gott und das Dasein verfluchen? In einer apokalyptischen Umgebung strengt sich der Teufel mit Verlockungen und Drohungen bis zum äußersten an, die Zwölf dazu zu überreden — ohne Erfolg." (*Geschiedenis van de nederlandse literatuur 1885-1985*, 197)

manchmal wieder an Kafka erinnert (von dem er bestimmt nicht beeinflusst worden ist)".¹³⁴

Wahrscheinlich hat diese Kritik Vestdijks auch das Werk von Willem Frederik Hermans (*1921) beeinflusst. In einem Interview erzählt er, daß er, als er achtzehn Jahre alt war, in einer Rezension über Bordewijks Erzählungen auf Kafkas Werk aufmerksam gemacht würde.¹³⁵ Vermutlich handelte es sich um Vestdijks Kritik aus dem Jahr 1936. Im Alter von siebzehn Jahren hielt Hermans als Schüler ein Referat über *Der Prozeß*: "Das wurde, glaube ich, kein Erfolg. Die Deutschlehrerin hatte noch nie davon gehört."¹³⁶ In dem Interview sagt Hermans, daß seine Lehrerin "Kafka nicht [mochte]. Sie war gebürtige Deutsche, und später erwies sie sich als Nationalsozialistin." Später wurde Kafka explizite als einer der literarischen Einflüsse auf Hermans' Werk, insbesondere auf die Erzählung "De blinde fotograaf" aus dem Jahr 1957, genannt.

Im Jahre 1946 publizierte der Dichter Gerrit Achterberg (1905-1962) sein Gedicht "Franz Kafka".¹³⁷ Kurz danach stellte sein Kollege Ed Hoornik einen Zusammenhang zwischen Kafka und Achterbergs Lyrik her: "Man wird sich aus Kafkas *Der Prozeß* erinnern, daß die Hauptperson Josef K. sich schuldig fühlte, noch bevor von irgendeiner näher zu bestimmenden Schuld die Rede ist, und daß er den Status des Verdächtigen dennoch als einen natürlichen erfährt. Auch bei Achterberg ist die Kausalität gleichsam umgekehrt. Noch bevor das Böse geschehen ist, in seinem ersten

¹³⁴ Vestdijk, "Tijdschriften". Vestdijk wiederholte diese Ansicht in: Marsman & Vestdijk, "Dubbeloordeel over Bordewijk", 98: "Es erscheinen darin kleine Szenen [...], so sachlich, plastisch und fein ironisch durchgearbeitet, daß sie an Kafka erinnern. Es ist nicht undenkbar, daß Bordewijk sich noch einmal in Kafkas Richtung weiterentwickelt." In den Jahren um 1950 beschäftigte Bordewijk sich selber u.a. in Kritiken mit Kafka.

¹³⁵ Schreuder, "De Nederlandse taal gaat naar de bliksem".

¹³⁶ Janssen, *Scheppend nihilisme*, 227.

¹³⁷ In: Achterberg, *Radar*, 10. Laut Achterberg-Biographen Hazeu könnte das Gedicht "Verzet" als eine Reaktion auf *Der Prozeß* betrachtet werden (*Gerrit Achterberg*, 645 Anm. 200).

Band 'Afvaart', steht er schon vor Gericht".¹³⁸ Einige Jahre später erschien Achterbergs "Ballade van de gasfitter", die manche an Kafka erinnert.¹³⁹

Dieser Einfluß und diese Ähnlichkeiten gehen zweifellos auf Achterbergs ziemlich intensive Lektüre von Kafkas Werk zurück. Anfang 1940 schrieb Marsman ihm: "Was Kafka angeht — [...]. Vielleicht kannst du am besten mit *Der Prozeß*, oder mit einer Novelle wie 'Die Verwandlung' anfangen." Nachdem er 1941 zuerst *Amerika* gelesen hatte, folgte Achterberg diesem Rat und las den empfohlenen Roman und auch Brods Biographie.¹⁴⁰

Niels Bokhove

¹³⁸ Hoornik, "Het water uit de rots", 108; vgl. Hazeu, a.a.O., 424.

¹³⁹ Erster Druck in *Maatstaf* 1 (1953-54). Siehe Ruiterberg-De Wit, a.a.O., und Bakker, "Achterbergs Ballade van de gasfitter en Het Proces van Kafka".

¹⁴⁰ Hazeu, a.a.O., 421; Achterberg, *Briefwisseling met zijn uitgevers* II, 40; I, 74f., 82.