

Einleitung

Das diese Einleitung eröffnende Zitat stammt von der irakischen Literaturkritikerin Ferial Ghazoul und illustriert ihre Einschätzung zu Kafkas Präsenz in der arabischen Intellektualität.¹ Die nahe liegende Deutung ihrer Äußerung besteht darin, dass es kaum einen Intellektuellen oder einen Schriftsteller in der arabischen Welt gibt, der sich nicht mit Kafka befasst oder sich wenigstens für ihn interessiert hat. Sucht man aber nach arabischen Übersetzungen seiner Werke in Buchhandlungen und Bibliotheken, so sind die Suchergebnisse so dürftig, dass man tatsächlich sagen kann, Kafka liegt in der Luft, aber nur dort! Genau so ambivalent sind Kommentare zu seinem Werk aus arabischen Federn. Sie dokumentieren ein breites Spektrum; es reicht von der Faszination und dem Eintreten für seine Literatur, sein Werk im arabisch-islamischen Kontext neu zu lesen, über unreflektiert übernommene Ansätze aus der europäischen Germanistik, bis hin zur Instrumentalisierung seiner literarischen Texte für politische Diskussionen um den Zionismus. Im Kontext des Nahostkonflikts rückten Fragen nach Kafkas Verhältnis zum Judentum und Zionismus seit Anfang der 1970er Jahre ins Zentrum des arabischen Interesses. Seine Präsenz beschränkte sich nicht nur auf intellektuelle oder literarische Diskussionen, sondern drang auch in die politische Sphäre hinein – dies sogar weit mehr als man denkt. So entflammte beispielsweise 1996 eine Debatte im syrischen Parlament über die Aufnahme eines Buchs über Kafka, der von manchen als zionistischer Schriftsteller betrachtet wird, in einer vom Staat finanzierten Publikationsreihe. Ferner soll Saddam Hussein 1979 die Zionismus-Vorwürfe gegen den Schriftsteller in der irakischen Zeitschrift *al-Aqlām* angestiftet haben.²

Kafka liegt auch deshalb in der arabischen Luft, weil viele Intellektuelle sich direkt oder indirekt mit ihm bzw. mit den Figuren seiner Werke identifizieren, wie im Laufe der Arbeit gezeigt wird. Die absurde Situation seiner Protagonisten, die einer anonymen Macht ausgeliefert sind, weist Parallelen zur Krise der arabischen Intellektuellen auf. Das zeigt sich z.B. in der Äußerung des zeitgenössischen ägyptischen Autors Ṣun‘allāh Ibrāhīm, er habe zwar Kafka gelesen, sein 1981 erschienener Roman *Der Prüfungsausschuss* sei allerdings nicht von Kafka inspiriert. Mit der Erfahrung der ägyptischen Staatsbürokratie und der ägyptischen Machtstrukturen müsse man nicht Kafka gelesen haben, um so zu schreiben.³ Bereits an den Titeln einiger literarischer Werke lässt sich diese Identifizierung mit Kafka erkennen. Dementsprechend manifestiert der palästinensisch-deutsche Autor Wadi Souddah die absurde Situation des palästinensischen Exils im Titel seiner Kurzgeschichtensammlung *Kafka und andere palästinensische Geschichten* (1991). Der Autor verleiht Kafka auf der poetischen Ebene eine palästinensische Identität: Nicht die *palästinensische(n) Geschichten* seien kafkaesk, sondern Kafka selbst werde palästinensisch. In seinem Roman *Kafkas Blumen* (2000) ruft der syrische Autor Nairūz Mālik Kafka ins Leben

¹ Interview mit Ferial Ghazoul, Professorin für englische und vergleichende Literaturwissenschaft an der amerikanischen Universität in Kairo, März 2002.

² Mehr zu der syrischen sowie der irakischen Debatte vgl. die Einleitung des vierten Kapitels.

³ Ṣun‘allāh Ibrāhīms Roman wird im dritten Kapitel thematisiert.

und lässt ihn einen Dialog mit dem Protagonisten führen, in dem er den Zionismusvorwurf zurückweist. Der Roman handelt allerdings von der Auseinandersetzung eines hilflosen jungen Manns mit den Mächtigen in seiner Familie und seinem arabischen Land.⁴ Kafkas Wirkung zeigt sich auch in dramatischen und filmischen Adaptionen: So wird sein *Proceß* z. B. 1994 in Ägypten unter dem Titel *Ḥalṭabīṭā* [Konfusion/Verwirrung] auf die Leinwand und *Die Verwandlung* unter dem Titel *al-Mash* [Die Entstellung] 1997 in Kairo auf die Bühne gebracht.

Die Schwierigkeit einer Deutung dieser Präsenz, Wirkung und Wahrnehmung liegt vor allem darin, dass die arabische Kafka-Rezeption Ereignisse umfasst, die in unterschiedlichen Kontexten, Ländern und Zeiten stattfanden und meistens unabhängig voneinander verliefen. Ich werde jedoch versuchen, ein umfassendes kohärentes Bild dieser Rezeption im kulturgeschichtlichen Kontext zu rekonstruieren. Um die arabische Rezeption Kafkas zu rekonstruieren und zu deuten, müssen vor allem die geistesgeschichtlichen Kontexte des zwanzigsten Jahrhunderts verstanden werden. Im Laufe meiner Arbeit an diesem Projekt wurde mir auch klar, dass die Umkehrung dieser Aussage ebenso richtig ist. Literatur und literarische Rezeption zu begreifen, erfordert das Verständnis von Kontexten, aber auch diese komplexe Kontexte können oft sehr gut über die Umwege der Literatur und seine Rezeption entschlüsselt werden. In diesem Verständnis erhebt dieses Buch den Anspruch, die moderne arabische Geistesgeschichte ansatzweise und über den Weg der intellektuellen Auseinandersetzungen um Kafka begreiflich zu machen. Die Rezeption einer fremdsprachlichen Literatur erfolgt hauptsächlich auf drei Ebenen. Die erste dieser Ebenen und die Voraussetzung für eine breite Rezeption macht die Übersetzung aus. Die mittlere Ebene der Literaturkritik umfasst hingegen intellektuelle Reflexionen und Kommentare. Bei der dritten Ebene handelt es sich um die produktive Rezeption. Diese Arbeit befasst sich in erster Linie mit der Rezeption auf der zweiten Ebene.

Rezeptionsgeschichte

Der Beginn der arabischen Kafka-Rezeption wird gewöhnlich auf das Jahr 1947 datiert, in dem der ägyptische Schriftsteller und Kritiker Ṭāhā Ḥusain (1889-1973) einen Essay unter dem Titel „Franz Kafka“ veröffentlichte. Den ersten arabischen Beitrag, in dem er Kafka ausführlich vorstellte, verfasste Ḥusain jedoch schon 1946 unter dem Titel الأدب المظلم [Die düstere Literatur]. Berücksichtigt man noch die Beiträge der frankophonen arabischen Autoren, die vor allem vom ägyptischen surrealistischen Dichter Georges Henein (1913-1973) zwischen 1939 und 1963 veröffentlicht wurden, so muss man den Beginn dieser Rezeption auf den Februar des Jahres 1939 zurückdatieren. Während Ṭāhā Ḥusain Kafkas Auseinandersetzung mit der jüdischen Tradition auf den arabisch-islamischen Kontext und die Problematik der Lesbarkeit islamischer Überlieferung übertrug, verstand Georges Henein seine Literatur als die Beschreibung der Moderne,

⁴ Mehr dazu im vierten Kapitel.

die in Wesen und Struktur die Ursachen der großen Katastrophen wie Hiroshima und der Shoah⁵ in sich trage.

Erst mit der Rückkehr einiger in Deutschland oder Österreich ausgebildeter Germanisten begann in den 1960er Jahren eine direkte Übersetzung aus dem Deutschen. Mit dieser Bewegung beginnt die Periode der Popularisierung, in welcher die drei Romane Kafkas übersetzt wurden. Der ägyptische Germanist Mustafa Maher (Muṣṭafā Māhir) übertrug 1968 *Der Proceß* sowie 1971 *Das Schloß* direkt aus dem Deutschen, während ad-Disūqī Fahmī 1970 *Der Verschollene* aus dem Englischen übersetzte. Zur selben Zeit entstand eine Reihe von literarischen Werken, denen ‚kafkaeske Tendenzen‘ zugeschrieben wurden. Diese Tendenzen wurden in den literarischen Kreisen der Sechziger Jahre und vor allem innerhalb der ägyptischen 68er-Bewegung sowie in ihrem avantgardistischen Organ *Gālīrī 68* diskutiert.⁶ In Folge dieser intensiven Rezeption begann 1971 eine politisierte Debatte um Kafkas Verhältnis zu Judentum und Zionismus. Schauplatz dieser Diskussion, die sich bis heute noch immer wieder entfacht, sind arabische Literaturzeitschriften sowie andere Presseorgane. Trotz der fortlaufenden Rezeption auf den drei Ebenen der Übersetzung, der Kritik und der produktiven Rezeption und der Existenz anders motivierter Ansätze, litt die dritte Periode unter dieser ideologischen Polarisierung.

Gegenstand und Fragestellung

Wie schon dargelegt, liegt der Fokus der vorliegenden Abhandlung auf der intellektuellen Auseinandersetzung mit Franz Kafka und seinem Werk. Intellektuelle Auseinandersetzung meint hier reflektierte Kommentare, die über eine Reproduktion germanistischer Auslegungsansätze hinausgehen und Kafkas Literatur in ein umfangreicheres geistiges Unternehmen einflechten. Dieser ‚Übersetzungsvorgang‘ stellt nicht nur eine Vermittlung fremder Literatur, sondern auch ihre Transformation in einen anderen kulturellen Kontext dar. Ziel meiner Arbeit ist daher keine umfassende Dokumentation der Rezeption auf allen drei Ebenen, sondern eine Analyse bestimmter Reflexionen auf der zweiten Ebene. Diese ist zwar maßgeblich von der Übersetzung abhängig und muss ebenso im Zusammenhang mit der dritten Ebene der literarischen Wirkung betrachtet werden, dennoch bleibt sie Hauptgegenstand der Arbeit. Statistische Studien, Leserbefragungen, verlagsspezifische sowie andere empirische Arbeiten liegen außerhalb des thematischen und methodischen Rahmens der Abhandlung. Jedoch wird die Übersetzung, die der Kommentator selbst vornimmt, in einigen exemplarischen Fällen geprüft, um festzustellen, ob sie eine semantische Verschiebung im Dienste der Interpretation aufweist. Ebenso wird die Übersetzungsgeschichte im Laufe der Arbeit

⁵ In dieser Arbeit wird der Begriff „Shoah“ und nicht „Holocaust“ gebraucht, da „Shoah“ eher die jüdische als die europäische Verarbeitung des Ereignisses ausdrückt. Mehr dazu vgl. Dan Michman, *Die Historiographie der Shoah aus jüdischer Sicht: Konzeptualisierung - Terminologie - Anschauungen – Grundfragen*, Hamburg 2002.

⁶ Die literarische Bewegung der 1960er sowie *Gālīrī 68* werden im dritten Kapitel ausführlich thematisiert.

behandelt, ihre Hauptzüge werden im dritten Kapitel skizziert. Das breite Feld der produktiven Rezeption, das mindestens eine selbständige und ausführliche Abhandlung auf der Basis der Intertextualitätstheorie verdient, wird im dritten Kapitel nur kurz angesprochen, um die literarische Wirkung Kafkas auf die moderne arabische Literatur zu demonstrieren. Dafür werden vier arabische Werke mit Kafkas Literatur verglichen.

Von allen Kommentatoren der arabischen Rezeptionsgeschichte scheinen Ṭāhā Ḥusain und Georges Henein die einzigen zu sein, die Kafka in ihre größeren intellektuellen Projekte einverleiben. Ihre Beiträge werden im kulturhistorischen Kontext, vor allem aber auch im Hinblick auf ihre Biographien und intellektuellen Entwicklungen betrachtet. Zu diesem Themenkomplex gehört die Frage nach der Art und Weise, wie sie ihre Kafka-Lektüre in die eigenen geistigen Projekte eingebettet haben und nach der Situierung ihrer Rezeption innerhalb der verschiedenen kulturhistorischen Kontexte.

Der frühen Rezeption, insbesondere durch Ḥusain und Henein, folgt eine zweite Periode der intensiven Aufnahme in den 1960er Jahren, die die gesamte intellektuelle Auseinandersetzung mit Kafka spaltet. Während der erste Zeitabschnitt sich durch eine integrative Lektüre auszeichnet, prägen die Diskussionen um Kafkas Zionismus in einer reduzierenden, politisierten Form die dritte Phase. Diese Periodisierung stellt weder eine Intention noch ein Ziel der Arbeit dar, sie ist vielmehr eine undogmatische Annahme, die die Rezeptionsgeschichte in groben Linien skizziert. Ihre Legitimation wird im Laufe der Analyse hinsichtlich des kultur- und vor allem des literaturhistorischen Kontexts problematisiert. Das dritte Kapitel thematisiert die intensive Rezeption der 1960er Jahre im Zusammenhang mit der politischen und kulturhistorischen Situation. Im Bezug auf die dritte Phase werden verschiedene Konstellationen diskutiert, die zu der politisierten Rezeption geführt haben können. Dazu gehören sowohl die unmittelbar vorangegangene Popularisierungsperiode als auch die Kontexte des Kalten Kriegs sowie des Nahostkonflikts. Dabei geht es nicht nur um die Entstehung dieser Debatte, sondern vor allem um die Frage, warum die dritte Periode keine Beiträge hervorgebracht hat, die mit Ḥusains und Heneins Ansätzen vergleichbar sind. Selbst diese zwei einmaligen Interpretationslinien wurden nicht weitergeführt oder erforscht. Während der Beitrag Heneins zu Kafka bis heute unbekannt bleibt, wird Ḥusains zweiter Essay nur oberflächlich kommentiert, ohne ihn zu kontextualisieren und ohne zu begreifen, worum es dem Autor dabei ging.

Kafka war nicht nur einer der bedeutendsten Dichter der europäischen Moderne, sondern auch ein jüdischer Schriftsteller, der sich überwiegend in den Kreisen des Prager Zionismus bewegte. Diese Kontexte wurden innerhalb der politisierten Debatte unterschiedlich thematisiert und bewertet. Mit dem Aspekt des Judentums wird die Kernfrage meiner Arbeit erweitert: Wie sind die arabischen Intellektuellen mit Kafka, und vor allem mit seiner jüdischen Zugehörigkeit umgegangen und wie verhält sich die spezifische Rezeption des ‚Jüdischen‘ zum historischen Kontext im Nahen Osten? Erläutert werden diese Fragen durch den Blick auf die historische Entwicklung des 20. Jahrhunderts, den Umbruch der geschichtlichen Konstellation der Juden im arabisch-islamischen Zusammenhang und die Verschärfung des Konfliktes.

Erweitert man die Perspektive, so kann die Kafka-Rezeptionsgeschichte als Fallbeispiel die arabische Wahrnehmung des jüdischen Anteils an der europäischen Moderne dokumentieren. Zu diesem Thema gehört auch die Frage nach der diskursiven Zugehörigkeit einer scheinbar literaturkritischen Diskussion, welche beim genaueren Hinschaun durchaus auch dem arabischen antizionistischen Diskurs zugeordnet werden könnte. Die Analyse dieser Diskussionen ermöglicht es herauszuarbeiten, wie jüdische Geschichte in Europa und vor allem die Shoah bei den unterschiedlichen Autoren wahrgenommen und dargestellt werden. Um diese arabische Wahrnehmung hervorzuheben wird die Abhandlung mit einer vergleichenden Betrachtung der deutschen sowie der arabischen Rezeption von Kafkas Kurzgeschichte *Schakale und Araber* abgeschlossen. Im Hinblick auf die Verarbeitung jüdischer und zionistischer Aspekte in beiden Fällen werden die unterschiedlichen Aufnahmen thematisiert.

In Anbetracht dieser Fragestellung umfasst der zeitliche Rahmen der Abhandlung die gesamte Rezeptionsgeschichte seit 1939 bis zur Gegenwart. Diese offen gehaltene Perspektive erlaubt, die unterschiedlichen Rezeptionsströmungen in einem kulturhistorischen Zusammenhang zu rekonstruieren. Berücksichtigt werden generell alle Reflexionen arabischer Intellektueller, insbesondere aus den Verlagszentren Kairo, Beirut, Damaskus und Bagdad, deren Bücher und Zeitschriften im gesamten arabischsprachigen Raum zirkulieren. In dieser Auffassung eines transnationalen kulturellen Raums wird von einer „arabischen Rezeption“ die Rede sein.

Stand der Forschung

Bis heute liegt keine komparatistische Abhandlung vor, die sich ausführlich mit Kafkas Rezeption und Wirkung in der arabischen Welt befasst, weder auf Arabisch noch auf Deutsch. Den Ausgangspunkt meiner Arbeit bilden jedoch die Arbeiten der beiden Germanisten Abdo Abboud aus Damaskus und Alaelain Nada aus Kairo. In einem Kapitel⁷ seiner Dissertation *Deutsche Romane im arabischen Orient* von 1983 befasste sich Abboud mit den Positionen mehrerer Kritiker zu Kafkas Werken und prüfte exemplarisch die Qualität der Übersetzungen von Kafkas Romanen. Um literarische Einflüsse festzustellen, nahm er Vergleiche zwischen Kafka und den syrischen Schriftstellern Zakariyā Tāmir und Ğürġ Sālim vor. Schließlich thematisierte er kurz die arabische Debatte um Kafkas Zionismus.

Außer Brecht hat vergleichsweise kein deutschsprachiger Schriftsteller im arabischen Orient eine so heftige Debatte ausgelöst und die arabische Gegenwartsliteratur so nachhaltig beeinflusst wie Franz Kafka. [...] Die arabische

⁷ Abboud untersuchte in seiner Arbeit grundsätzlich die Rezeption deutscher Romane und behandelte Heinrich und Thomas Mann, Hermann Hesse und Franz Kafka. Angesichts des begrenzten Rahmens (71 Seiten) wurden nur einige Aspekte der Kafka-Rezeption angesprochen. Abdou Abboud, *Deutsche Romane im arabischen Orient*, Frankfurt a. M., 1983, 102–173. Abboud veröffentlichte seine Ansätze später in mehreren arabischsprachigen Aufsätzen.

Kafka-Rezeption verdient eine selbständige Untersuchung und kann sogar einen Forschungsgegenstand für mehrere literaturwissenschaftliche Arbeiten bilden.⁸

Eine solche Untersuchung, wie sie Abboud schon 1983 anzuregen versuchte, entstand bis jetzt nicht, während beispielsweise mindestens drei Untersuchungen über die arabische Brecht-Rezeption in Deutschland erschienen.⁹

Der zweite Beitrag zu dem Thema ist eine unveröffentlichte Magisterarbeit des ägyptischen Germanisten Alaeldin Nada von 1992. In seiner vergleichenden Abhandlung befasste sich Nada ausführlich mit der Rezeption Kafkas in Ägypten am Beispiel von Yūsuf ‘Izz ad-Dīn ‘Isās الوجهة [Die Fassade] und konnte zahlreiche inhaltliche und formale Ähnlichkeiten zwischen diesem ägyptischen Roman und Kafkas *Proceß* bzw. *Schloß* aufzeigen. Das Werk dieses Schriftstellers wird im dritten Kapitel angesprochen. Ebenfalls zu nennen sind weitere weniger umfassende Beiträge, die sich mit dem Einfluss Kafkas auf die arabische Literatur befassen: In seinem Buch zu den „ausländischen Einflüssen auf die syrische Erzählung“ nimmt der Literaturwissenschaftler Ḥusām al-Ḥaṭīb einen Vergleich zwischen Kafkas *Proceß* und dem Roman فى المنفى [Im Exil] des syrischen Schriftstellers Ġurġ Sālim (1962) vor.¹⁰ Ähnlich untersuchte der syrische Literaturkritiker Raḍwān Zāzā die Traumstruktur bei Kafka und dem in Großbritannien lebenden syrischen Schriftsteller Zakariyā Tāmir.¹¹ Kafkas Wirkung auf den ägyptischen Schriftsteller Naġīb Maḥfūz wird in zwei Aufsätzen von 1986 und 1988 thematisiert.¹² Zu dem Roman اللجئة [Der Prüfungsausschuss] des ägyptischen Schriftstellers Ṣun‘allāh Ibrāhīm verfasste sein Übersetzer Hartmut Fähndrich 1999 einen kurzen Artikel, in dem er ihn mit dem *Proceß* verglich.¹³ Aus dieser Darstellung geht der Bedarf nach einer umfangreichen Untersuchung hervor, die einerseits die gesamte Rezeption auf den unterschiedlichen Ebenen dokumentiert und ältere Studien aktualisiert, andererseits diese Rezeption im Zusammenhang mit der Geschichte arabischer Intellektualität zu rekonstruieren versucht.

⁸ Ebd., 102.

⁹ Nahid el-Dib: Die Wirkung des Stückeschreibers B. Brecht in Ägypten, Stuttgart 1979, Adel Karasholi: Das Lehrstück „Die Ausnahme und die Regel“ von Bertolt Brecht und die arabische Brecht-Rezeption, Leipzig 1970 und Magdi Youssef: Brecht in Ägypten, Bochum 1976.

¹⁰ Ḥusām al-Ḥaṭīb, سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية [Wege und Formen ausländischer Einflüsse auf die syrische Erzählung], Damaskus 1991 [1974], 141–150.

¹¹ Raḍwān Zāzā, الحلم والواقع عند فرانز كافكا وزكريا تامر, in: *al-Ma‘rifa*, Nr. 203 (Januar 1979), 147–160. Zu beiden Ansätzen vergleiche Abboud, Deutsche Romane, 132–141.

¹² Richard K. Myers, The Problem of authority: Franz Kafka and Nagib Mahfuz, in: *Journal of Arabic Literature*, Vol. 17, Leiden 1986, 82–96 und Vincenzo Strika: Nagib Mahfuz e Kafka, in: *Oriente Moderno*, rivista mensile, N.S.A. 7, Nr. 10–12, 1988, 421–426.

¹³ Mehr zu dem Roman sowie zu Fähndrichs Beitrag vgl. das dritte Kapitel.

Theorie und Methodik

Auf der Grundlage der rezeptionsästhetischen Theorie von Hans Robert Jauß (1921–1997) versteht sich diese Abhandlung auch als ein Beitrag zum fortlaufenden Prozess der Literaturgeschichtsschreibung und als eine Dokumentation des Fortlebens der literarischen Texte Franz Kafkas. Es handelt sich nicht nur darum, die Literatur im zeitlichen Zusammenhang ihrer Entstehung zu verstehen, sondern im geschichtlichen Kontext ihrer Rezeptionen sowie in der ästhetischen Erfahrung ihrer Leser. In diesem Sinne beruht „die Geschichtlichkeit der Literatur“, so Jauß, „nicht auf einem post festum erstellten Zusammenhang ‚literarischer Fakten‘, sondern auf der vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser“.¹⁴ Die Literaturgeschichte soll hinsichtlich der Rezeptionsästhetik weiter geschrieben werden, statt die Werke in ihrem Entstehungskontext zu begreifen. Demgemäß soll der Literaturhistoriker nicht die allgemeine Geschichte in den Werken wieder finden und beschreiben, sondern „im Gang der ‚literarischen Evolution‘ jene im eigentlichen Sinn gesellschaftsbildende Funktion aufdeck(en)“.¹⁵ ‚Gesellschaftsbildend‘ meint hier ein durch die rezeptionsästhetische Erfahrung ausgelöstes Spannungsmoment beim Leser, der dabei z. B. Normen und Werte in Frage stellt, was zu gesellschaftlichen Veränderungen führen und somit die Geschichte auch verändern kann. Im Allgemeinen geht es um den vom Leser erstellten Bezug zwischen dem rezipierten Text und seinem gelebten Realität sowie zu den Fragen, die ihn intellektuell beschäftigen. Mit diesem Bezug aktualisiert er den literarischen Text. Diesem Ansatz folgend können geschichtliche Zusammenhänge und intellektuelle Strömungen besser zu begriffen werden. Es gibt immer wieder neue Leser, die sich ein vergangenes Werk neu aneignen, Kritiker, die es anders lesen, verstehen und erklären, „oder Autoren, die es nachahmen, überbieten oder widerlegen wollen“.¹⁶ In seiner „Theorie der Dichtung“ befasst sich auch Harold Bloom mit dem literarischen Einfluss und begreift die gesamte Weltliteratur als das Ergebnis eines bitteren Kampfes der Autoren mit ihren Vorläufern. In dieser Auseinandersetzung überleben nur „starke Dichter“, die von der „Einfluss-Angst“ angetrieben ihre Vorgänger „fehlllesen und so einen imaginativen Raum für sich selbst schaffen“. Nur jene Dichter schreiben „die poetische Geschichte“.¹⁷ Die Mechanismen des Einflusses und seiner Abwehr erklären die komplexen Vorgänge der produktiven Rezeption. Von diesen theoretischen Ideen ausgehend handelt es sich bei der Analyse des Einflusses Kafkas auf einige arabische Schriftsteller nicht nur um Nachahmung und Ähnlichkeiten, sondern auch um „Fehllesen“ und Abwehrstrategien im Rahmen ihrer produktiven Beschäftigung mit Kafka, ihrem mächtigen Vorläufer. „Geistige Höhenflüge erweisen sich allzu häufig als Streben nach Macht über die Vorläufer“,¹⁸ so Bloom.

¹⁴ Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rainer Warning (Hg.), Rezeptionsästhetik, München 1975, 126–162, hier 128.

¹⁵ Ebd., 153.

¹⁶ Ebd., 130.

¹⁷ Harold Bloom, Einfluss-Angst. Eine Theorie der Dichtung, Frankfurt/M. 1995 [The Anxiety of Influence, Oxford 1973], 9. Bloom erweiterte seine Theorie in: Eine Topographie des Fehllesens, Frankfurt/M. 1997 [A Map of Misreading, Oxford 1975].

¹⁸ Ebd., 109.

Für die genauere Bestimmung wird vor allem Gérard Genettes theoretisches Konzept und sein Verständnis von „Hypertextualität“ als „Typus der Transtextualität“ zu Hilfe gezogen. Genette betrachtet ein neu entstandenes Werk als die Transformation einer oder mehrerer literarischer Vorlage(n), auch Prä-Text(e) genannt. Der neue „Hypertext“ weist eine Referenzialität sowohl zu der Realität als auch zu anderen Prä-Texten auf.¹⁹ Genettes Konzept erlaubt es, Aspekte der Hypertextualität auf zwei Ebenen operativ zu untersuchen. Auf der topologischen Ebene handelt es sich um eine formale Transformation, die keinen Wechsel der Gattung, sondern des Modus bedeutet und daher als „Transmodalisierung“ bezeichnet wird. Diese Modifikation des Darstellungsmodus bewegt sich zwischen dem narrativen und dramatischen Modus oder bezieht sich auf die interne Funktionsweise des Modus.²⁰ Relevanter für die vorliegende Arbeit ist die semantische Transformation auf der zweiten inhaltlichen Ebene der Thematologie, die Genette hinsichtlich der transformierten Motive als „hypertextuelle Transmotivation“ bezeichnet.²¹ Nicht nur die literarischen Texte der produktiven Rezeption, sondern auch die Kommentare der Kritiker können als „Hypertexte“ betrachtet werden. Denn auch sie weisen eine Referenzialität sowohl auf die Wirklichkeit²² als auch zu anderen Prä-Texten auf. Die zentralen Prä-Texte, auf die diese Kommentare explizit verweisen, sind die von Kafka verfassten Texte, die in einer völlig unterschiedlichen produktiven Intertextualität entstanden. Dazu gehören z. B. Kafkas Prag im beginnenden zwanzigsten Jahrhundert und die Kontexte von Judentum und Zionismus. Die rezeptive Intertextualität, die den Kommentar prägt, weist ebenso Referenzen zu anderen Texten auf wie zu anderen Zusammenhängen einer neuen Wirklichkeit im Bezug auf Raum und Zeit. Das Verhältnis zwischen dem literarischen Prä-Text und seiner ständig aktualisierten Lektüre ist durch die immerwährende Verschiebung der Horizonterwartung (Gadamer) des Textes zu erklären.

Zu diesem theoretischen Diskurs gehört die Diskussion um die „Weltlichkeit“ des literarischen Textes. Nach Paul Ricoeur hat jeder Text zwar einen Bezug zur Welt, der jedoch erst vom interpretierenden Leser aktualisiert wird. Im Status der Suspendierung oder „in dieser Schweben, in der die Referenz aufgeschoben ist, befindet sich der Text gewissermaßen ‚in der Luft‘, außerhalb der Welt oder ohne Welt. Zugunsten dieser Entwertung des Bezugs zur Welt ist jeder Text frei, in ein Verhältnis zu allen anderen Texten zu treten“.²³ Der Text stehe dann so lange frei, bis der Leser den Bezug aktualisiert. Edward Said ist dagegen in seinem Buch *Die Welt, der Text und der Kritiker* der Überzeugung, „dass Texte Daseinsformen besitzen, die, selbst wenn sie überaus erhaben sind, immer in Lebensverhältnisse, Zeit, Ort und Gesellschaft eingebunden – kurz, in der Welt und daher weltlich sind“.²⁴ Jenseits der Debatte auf dieser abstrakten Ebene scheinen Kafkas Texte vielmehr diesen Charakter der

¹⁹ Gérard Genette, *Palimpseste, Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M. 1993 [Paris 1982], 9–21.

²⁰ Ebd., 382–388.

²¹ Ebd., 439–443.

²² Der Leser behandelt die Wirklichkeit wie Texte, Vgl. Harold Bloom, *Eine Topographie*, 10.

²³ Paul Ricoeur, *Was ist ein Text?*, in: ders., *Vom Text zur Person, Hermeneutische Aufsätze (1970–1999)*, Hamburg 2005 [1970], 79–108, hier 84.

²⁴ Edward W. Said, *Die Welt, der Text und der Kritiker*, Frankfurt a. M. 1997 [Cambridge 1983], 52.

„Suspendierung“ zu haben. Die Texte besitzen in hohem Maße „Leerstellen“, die erst im „Akt des Lesens“ (Wolfgang Iser) mit Sinn besetzt werden. Es gehört sogar zu den genuinen Eigenschaften der literarischen Texte Kafkas, dass der neu gewonnene Sinn immer wieder vernichtet wird, eine Art Sinnentleerung oder Diskontinuität, die die schlüssige Auflösung von Metaphern verhindert, den Leser immer wieder zum Ausgangspunkt bringt und zur Überlagerung mehrerer semantischer Schichten führt. Diese Spielregeln oder Techniken determinieren Kafkas literarische Sprache, die außerdem auf keine konkrete Welt verweist, indem sie auf jeglichen Hinweis auf Raum, Zeit oder historischen Kontext verzichtet: eine Sprache ohne ‚Territorium‘. Sander L. Gilman spricht von einer Art redaktioneller Arbeit, die Kafka schon im Kopf leistet, bevor er zu schreiben beginnt, indem er aus seinen Texten alles wegstreicht, „das ihn nach Maßgabe seiner eigenen Weltwahrnehmung kenntlich machen könnte“.²⁵ Diese Schreibstrategie führt den Leser nicht selten in „eine Sackgasse. Aber natürlich ist uns auch eine Sackgasse recht, denn sie kann ja auch zum Rhizom gehören“,²⁶ schreiben Deleuze und Guattari, die Kafkas Werk wie ein unzentriertes Rhizom, einen komplexen Bau, betrachten, der über zahlreiche Eingänge verfügt und kein einheitliches Sinnzentrum besitzt. Kafkas literarische Sprache begreifen sie als Suche nach und Verfolgung von Fluchtlinien, der Ausweg in eine „littérature mineure“. Eine „kleine“ oder „mindere Literatur“ meint „nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient (z. B. die jüdische in Warschau oder in Prag).“ Die erste und wichtigste Eigenschaft dieser Sprache sei nach Deleuze und Guattari „ein starker Deterritorialisierungskoeffizient, [...]. In diesem Sinne hat Kafka die Sackgasse definiert, die den Prager Juden den Zugang zum Schreiben versperrte und ihre Literatur ‚von allen Seiten unmöglich‘ machte“.²⁷ Daher stelle das Schreiben für Kafka den Ausweg schlechthin dar. Wie es im *Bericht für eine Akademie* heißt, so Deleuze und Guattari, gehe es nicht darum, wie dieser Ausweg aussieht, und wohin er führt. Dem schreibenden Affen geht es „nur noch um ein »sich in die Büsche schlagen« (E 154), irgendwohin, sogar auf der Stelle, unverzüglich; es geht nicht um Freiheit als Gegensatz zur Unterwerfung, sondern ganz einfach um einen Ausweg, »rechts, links, wohin immer« (E 150), so wenig wie möglich signifikant.“²⁸

Die Zuordnung der Literatur Kafkas zu einer politisierten Literatur der Minderheiten macht zwar die Kafka-Rezeption von Deleuze und Guattari unter diesem Aspekt des politischen Inhalts problematisch, erklärt allerdings den Zusammenhang zwischen seiner „deterritorialisierten“ Sprache und seiner Situation als Prager Jude mit allen Unmöglichkeiten des Schreibens. Gerade diese Unmöglichkeiten sind es, die den einzigen Weg in Form von Fluchtlinien ergeben. „Deutsch zu schreiben“ war unmöglich, weil dies die Sprache der Assimilation war. Das beste Beispiel dafür war Karl Kraus, „auch wenn nicht der einzigste Sprachfehler nachgewiesen werden könnte“,

²⁵ Sander L. Gilman, Die Ängste des jüdischen Körpers, in: *Literaturen*, H. 1/2 (Januar/Februar) 2003, 12–18, hier 15.

²⁶ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, Kafka, für eine kleine Literatur, aus dem Franz. übers. von Burkhardt Kroeber, Frankfurt a. M. 1996 [1976], 7.

²⁷ Ebd., 24.

²⁸ Ebd., 10.

so Kafka. Es ist das „Mauscheln“ im weitesten Sinne, das die Literatur ‚undeutsch‘ macht. Und „so mauscheln wie Kraus kann niemand, trotzdem doch in dieser deutsch-jüdischen Welt kaum jemand etwas anderes als mauscheln kann“.²⁹ Unmöglich ist ebenfalls, „anders zu schreiben“, d. h. im Sinne des Zionismus oder vielleicht auf Hebräisch, wie u. a. Brod und Buber. Sich weder zur Assimilation zu bekennen wie Kraus, noch zum Zionismus wie Brod, das war für Kafka die Herausforderung: Die „Unmöglichkeit zu schreiben“³⁰ als die präzise Möglichkeit zu schreiben. Gerade zwischen diesen zwei gegensätzlichen Figuren, Brod und Kraus, kommt es 1916 zu einem heftigen Streit, als Brod in *Der Jude* namentlich deutsch-jüdischen Autoren wie Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal und Franz Werfel den Verrat an der jüdischen Sache unterstellt und sie deshalb als dekadente Intellektuelle bezeichnet.³¹ Daraufhin kritisiert Kraus von Wien aus Brod und die Prager Gruppe der *Selbstwehr*, die er als fanatische Fraktion des Zionismus aburteilt.³² Im selben Aufsatz, in dem Brod deutsch-jüdische Autoren als dekadent kritisiert, bezeichnet er Kafkas Werk als jüdisches Dokument. Im Zusammenhang mit dieser Diskussion kann man den Ausführungen von Deleuze und Guattari über Kafkas Sprache folgen, und auch die oft zitierte Aussage aus Kafkas Brief an Felice Bauer wird verständlich:

Willst Du mir übrigens nicht auch sagen, was ich eigentlich bin. In der letzten Neuen Rundschau wird die ‚Verwandlung‘ erwähnt, mit vernünftiger Begründung abgelehnt und dann heißt es etwa: ‚K’s Erzählungskunst besitzt etwas Urdeutsches‘. In Maxens Aufsatz dagegen: ‚K’s Erzählungen gehören zu den jüdischsten Dokumenten unserer Zeit.‘ Ein schwerer Fall. Bin ich ein Cirkusreiter auf 2 Pferden? Leider bin ich kein Reiter, sondern liege am Boden.³³

„Ein schwerer Fall“ ist Kafkas Rezeption auch aufgrund seiner literarischen Sprache, die „so wenig wie möglich signifikant“ ist. Ihre Strukturen wirken gegen die Deutungsarbeit und verhindern eine eindimensionale Sinngebung. Jeder Deutungsversuch einer solchen „deterritorialisierten“ Sprache stellt eine „Reterritorialisierung“ dar. Diese aus den theoretischen Überlegungen von Deleuze und Guattari hergeleiteten Begriffe werden im Folgenden nicht in einer dogmatischen Weise angewendet, sondern im Dialog mit dem untersuchten Gegenstand erprobt. Auch dem gesamten skizzierten theoretischen Rahmen der Abhandlung gilt diese dialogische Methode.

²⁹ Kafkas Brief an Max Brod von Juni 1921, in: Max Brod (Hg.), Franz Kafka. Briefe 1902–1924, New York 1983 [1958], 359.

³⁰ Andreas Kilcher, „Franz Kafka“, in: ders. (Hg.), Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur, Stuttgart 2003, 278–283, hier 282.

³¹ Max Brod, Unsere Literaten und die Gemeinschaft, in: *Der Jude*, 1916–1917, Oktober 1916, 457–464, hier 464.

³² Auch Werfel kritisierte Brod in einem Brief an Martin Buber.

³³ Postkarte vom 7. Oktober 1916 an Felice Bauer. Erich Heller/Jürgen Born (Hg.), Franz Kafka. Briefe an Felice, Frankfurt a.M. 1998 [1967], 719f. Im Folgenden werden weitere Auszüge dieser Briefe aus derselben Ausgabe mit der Abkürzung (BrF) angegeben.