

# Franz Kafka und der Kanon. Werkkonstitution als Konstruktion aus Theater, Text und Zeichnung.

## Grundriss einer Forschungsfrage

Achim Küpper – Institut für Deutsche und Niederländische Philologie,  
Freie Universität Berlin

### ABSTRACT

#### **Franz Kafka and the canon. Work constitution as a construction of theatre, text and drawing. Outline of a research question**

This article focuses on an aspect that has thus far rather been ignored by scholarly discussions on Franz Kafka: in frequently putting emphasis on a unique ‘small literature’, invoking partly Kafka’s own remarks, partly those of Gilles Deleuze and Félix Guattari (1975), Kafka’s relationship to the ‘grand literatures’ has often been neglected or even completely overlooked. Yet, how does Kafka’s work relate to the canon? The paper provides an outline of this research question and seeks initial answers to it by exploring residues of the literary and creative canon that are referred to in the works themselves and that range from Greek antiquity to Weimar Classicism and beyond. Based on internal traces and obscured layers of such a connection with the canon, the constitution of Kafka’s works proves to be a construction of theatre, text and drawing.

### KEYWORDS

Franz Kafka, ‘small literature’, literary and creative canon, Greek antiquity, Weimar Classicism, Sophocles, Johann Wolfgang Goethe, Heinrich von Kleist, theatre, text, drawing

## 1. GRUNDRISS

So florierend die Forschung zu Franz Kafka auch ist, so sucht man in der abundanten, sich nunmehr über ein volles Jahrhundert seit seinem Tod erstreckenden Beschäftigung mit Autor und Werk dennoch nach einem bestimmten Schlüsselbegriff weit und breit vergebens: dem „Kanon“. In den seltenen Fällen, in denen dieses Stichwort überhaupt je mit Kafka in Verbindung gebracht wurde, geht es entweder um Kafkas eigenen Status als Klassiker eines modernen Kanons (Lamping 2012; Scherpe 2020), um die Kanonisierung seiner Rezeption (Winter 2014; Kim 2022) und Translation (Cadera 2022) oder um die Dekonstruktion des Kanons (Schirrmacher 1987, ferner Wagner 1998), nicht aber darum, in welcher Beziehung Kafkas Schaffen selbst zum weltliterarischen und -kulturellen Kanon steht.<sup>1</sup> Gerade das Konzept der Weltliteratur

---

1 Unter „Kanon“ wird in der Folge eher eine säkulare als eine sakrale Werksammlung begriffen. Der Versuch zentriert sich weniger um eine Bezugnahme auf die Heilige Schrift etwa im Rekurs auf den

böte zweifelsohne lohnende Zugänge hierzu, doch liegen auch in diesem Bereich bislang allein erste Ansätze vor (Nagel 1983; Engel/Lamping 2006a), die ihrerseits offen konzedieren, das Thema sei „noch längst nicht ausgeschöpft“ (Engel/Lamping 2006b: 7), und die sich „vor allem als Anregung“ ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit verstehen (8). Was den spezifischen Konnex zwischen Franz Kafka und dem Kanon betrifft, kann noch kaum von Anregungen die Rede sein.

Wie erklärt sich eine derart gewaltige, in ihrer Ausdehnung gleichermaßen eklatante wie erstaunliche Forschungslücke? Die Antwort fällt zumindest doppelt aus. Zum einen mag die in neuerer Zeit aufgeflammete Kritik am Kanonkonzept als solchem eine gewisse Rolle gespielt haben, das seit Längerem nicht mehr als unhinterfragt gültig angesehen, sondern vor dem Hintergrund postkolonialer ebenso wie medialer Revisionen des literarischen Kanons zunehmend in die Kontroverse kulturwissenschaftlicher Diskussionen geraten ist.<sup>2</sup> Jedoch hätte gerade dieser verstärkte Fokus auf Fragen der Kanonbildung eigentlich weniger zu einer Verminderung als zu einer Vermehrung des Interesses für Kafkas allemal zwiespältige Stellung zum Kanon führen müssen. Deshalb rückt – zum anderen – eine zweite Antwort in den Horizont: Sie beruht auf der Dominanz von Aspekten des sogenannten Minoritären, des Randständigen und des Peripheren innerhalb der Kafka-Forschung bei gleichzeitiger Emphase auf der Einzigartigkeit des Autors, der so etwas wie eine Singularität des Literaturbetriebs darstelle, der aus sich selbst und nur aus sich selbst heraus zu verstehen sei, ohne des Rückgriffs auf literarische Größen früherer Epochen zu bedürfen. Bei der häufigen Betonung solch einer singulären ‚kleinen Literatur‘, die sich teils auf Kafkas eigene, wenngleich sporadische Bemerkungen,<sup>3</sup> teils auf die von Deleuze/Guattari

---

biblischen Kanon des Christen- oder des Judentums, auf jenen religiösen Bezirk also, auf den sich die Bezeichnung ursprünglich zurückführen lässt, als vielmehr um ihre wirkmächtige Wiederaufnahme in den profanen Regionen weltliterarischer und -kultureller Vermächtnisse. Ganz so simpel ist die Unterscheidung allerdings nicht: Im frühen Altertum verschwimmen die Konturen von Literatur und Ritus in ähnlicher Weise, wie sich das Rituelle in Kafkas literarischer Arbeit an der Schwelle von Profanem und Sakralem zuletzt erneute Bahn bricht. Eine allzu scharfe Trennung zwischen beiden Bereichen verliert sich in der Tiefe ihres gemeinsamen Urgrunds.

- 2 Zu verweisen ist auf die Neubestimmung des literarischen und kulturellen bzw. medienkulturellen Kanons, die aus unterschiedlichen Perspektiven in den letzten Jahren auf den Weg gebracht wurde (grundlegend in Hinblick auf die Kanonfrage zuvörderst Assmann/Assmann 1987, Heydebrand 1998). Zur Debatte gestellt wurde in dem Zusammenhang unter anderem ein partiell medial „erweiterter Literaturbegriff, der zu einer Einbeziehung bisher ausgegrenzter oder nicht-schriftsprachlicher Texte in den Kanon führt, insofern sie Qualitätskriterien entsprechen“ (Neuhaus 2002: 153), genauso wie eine stärkere „Konfrontation mit fremden Kulturen“ innerhalb des Literaturkanons (Hofmann 2006: 8, zu dem Problem auch Holdenried 2022: bes. 265f.). Dass der traditionelle ‚westliche Kanon‘ etwa im Sinne Harold Blooms (1994, zudem Allan Bloom 1987) heute nicht mehr tragfähig scheint, ist kaum noch zu bestreiten (Löffler 2018, allgemeiner Löffler 2003). Aufgerissen werden diese Punkte bereits bei Küpper (2023: 25).
- 3 Zum Verhältnis zwischen den Literaturen kleiner und großer Nationen siehe die Passage aus Kafkas Tagebucheintrag vom 25. Dezember 1911: „Das Gedächtnis einer kleinen Nation ist nicht kleiner als das Gedächtnis einer großen, es verarbeitet daher den vorhandenen Stoff gründlicher. Es werden zwar weniger Literaturgeschichtskundige beschäftigt, aber die Litteratur ist weniger eine Angelegenheit der Litteraturgeschichte als Angelegenheit des Volkes und darum ist sie wenn auch nicht rein so doch sicher aufgehoben.“ (Kafka 1990: 315) Unter dem 27. Dezember 1911 fertigt Kafka in seinem Tagebuch sodann ein „Schema zur Charakteristik kleiner Litteraturen: / Wirkung im guten Sinn hier wie dort auf jeden Fall. / Hier sind im Einzelnen sogar bessere Wirkungen. / 1 Lebhaftigkeit / a Streit b. Schulen c Zeitschriften / 2 Entlastung / a Principienlosigkeit b kleine Themen c leichte Symbolbildung d Ab-

(1975) beruft, wurde das Verhältnis Kafkas zu den ‚großen Literaturen‘ vielfach vernachlässigt oder sogar ganz ausgespart. Im Besonderen wurde der gigantische, im wahrsten Sinne monumentale Zusammenhang mit der Antike bis dato kaum berücksichtigt. Von vereinzelt Ausnahmen abgesehen,<sup>4</sup> findet der Nexus mit dem antiken Kanon des klassischen Altertums in der Forschung kaum eine Resonanz. Dem sollen die nachfolgenden Ausführungen entgegenwirken.

Natürlich ist auch dieser Beitrag nichts als eine Marginalie in Anbetracht des ungeheuren Nachholbedarfs, den die Kafka-Philologie in der Hinsicht zu leisten hätte: ein Anfang vielleicht, eine Miszelle zum Zweck einer bloßen Vorüberlegung und Vorsondierung, ein Auftakt zu einer weiterführenden Beschäftigung, verschwindend gering in Ausmaß und Anspruch. Der Aufsatz begreift sich lediglich als Anstoß zu anschließenden Vorhaben, als Impuls zu fortgesetzten Anstrengungen, als Vorarbeit im besten Sinne. Denn weder strebt die Studie Vollständigkeit noch Mustergültigkeit an, ja noch nicht einmal Repräsentativität kann aufrichtig reklamiert werden. Dazu müsste ein umfassenderes Textkorpus gründlicher untersucht werden, als es in diesem Rahmen möglich ist. Stattdessen konzentriert sich die Analyse in unverhohlen minimalistischer Manier auf einen einzigen, ausgewählten Text Kafkas, um anhand dieses Texts gleichwie punktuelle Aufschlüsse über die werkimmanente Auseinandersetzung mit dem historischen Kanon im Schreiben Kafkas zu gewinnen. Ungeachtet all dieser Unvollkommenheit wird hier allerdings erstmals auf eine Lücke aufmerksam gemacht, die allem Anschein nach so offensichtlich war, dass sie übersehen wurde.

Im Zentrum dieser Unternehmung steht ein Text, der selbst längst zu den kanonischen Klassikern Franz Kafkas zählt: Es ist seine kurze, auch als ‚Türhüterlegende‘ bekannte Erzählung *Vor dem Gesetz*. Im Nachweis ihrer intertextuellen Konstruktion werden Reminiszenzen an den historischen Kanon vom Theater der griechischen Antike über die Zeit um 1800 bis hin zu Kafkas Schreibsituation in der Prager Moderne freigelegt. Der Weg, der hierbei beschritten wird, ist konsequenterweise derjenige einer inhärenten, in das Werk selbst eingelassenen Beschäftigung mit dem Kanon. Die Betrachtung beschränkt sich nicht auf eine Sammlung biografischer Daten und Zeugnisse. Sie begnügt sich nicht damit, nach Hinweisen auf den historischen Kanon in Kafkas Leben und in seinem autobiografischen Schrifttum zu suchen. Ihr Hauptanliegen ist es, einer immanenten, dem Text an sich eingeschriebenen Begegnung mit kanonischen Beständen nachzugehen, deren Spuren in der Erzählung aufzuspüren sind. Der Brennpunkt wird damit ins Innere des Werks verlagert, wo der Umgang mit dem Kanon literarisch produktiv gemacht wird, statt sich nur in äußerlichen, werkfremden oder extraliterarischen Zeichen wie autobiografischen Indizien zu artikulieren. Letztere werden ergänzend herangezogen, um die Textbefunde zu flankieren. Sie dienen vor allen Dingen dazu, die Werkinterpretationen biografisch abzusichern und zu untermauern.

---

fall der Unfähigen / 3 Popularität / a Zusammenhang mit Politik b Litteraturgeschichte c Glaube an die Litteratur, ihre Gesetzgebung wird ihr überlassen, / Es ist schwer sich umzustimmen, wenn man dieses nützliche fröhliche Leben in allen Gliedern gefühlt hat // Wie wenig kräftig ist das obere Bild. Zwischen tatsächliches Gefühl und vergleichende Beschreibung ist wie ein Brett eine zusammenhanglose Voraussetzung eingelegt.“ (Kafka 1990: 326 [Unterstreichungen im Original])

4 So z. B. Nagel (1983: zur „Antike“ 133–161 und 401–406 [Anm.]). Mehr dazu weiter unten.

Das bedeutet nicht zwangsläufig, dass alle der hier entwickelten Ergebnisse auf direkte Einflussnahmen schließen lassen, im Gegenteil: Einige Korrespondenzen oder Koinzidenzen basieren womöglich weniger auf unmittelbaren Bezugnahmen als auf mittelbaren, über zahlreiche Umwege zustande gekommenen, gegebenenfalls überhaupt nicht durch lineare Beeinflussung, sondern durch gemeinsame Referenzpunkte oder geistige Hintergründe entstandenen Affinitäten. In diesen Fällen kann keineswegs von gezielten, geschweige denn von bewussten Rückgriffen gesprochen werden. Die auktoriale Intention und das auktoriale Bewusstsein sind aber weder für eine vergleichende noch für eine intertextuelle Analyse von vorrangigem Interesse. Will sie nicht zu einer schieren, positivistisch motivierten Einflussforschung vergangener Jahrzehnte verkommen, muss sich die Untersuchung auf textuelle und kulturelle Muster konzentrieren, die auf Prinzipien der Vergleichbarkeit, der Verwandtschaft oder der Ähnlichkeit beruhen und, welcher Art sie auch immer seien, neue Erkenntnisse zum Werk in Aussicht stellen. Häufig lassen die Vergleichen mehr Kontraste als Übereinstimmungen erkennen. Auch dies tut dem Ansinnen jedoch keinen Abbruch: Vergleichen bedeutet nicht Gleichsetzen, Referenz nicht Reverenz, Zitation nicht Devotion. Selbst explizite Rekurse können sich als Gegenentwürfe und Kontrastbezüge gestalten. In jedem Fall versprechen die untersuchten Phänomene weitere Aufschlüsse zur Beschaffenheit des Kafka'schen Œuvres und zu seiner Verbindung mit dem Kanon.

Die Werkkonstitution wird entlang der zu entdeckenden Rudimente kanonischer Anlagerung buchstäblich als eine Konstruktion aus Theater, Text und Zeichnung ausgewiesen. Bei den zeichnerischen Komponenten handelt es sich weniger um Kafkas eigene als vielmehr um die Zeichnungen einiger seiner literaturgeschichtlichen, der ehrfurchtgebietenden Epochenkonjunktur der Kunstperiode entstammenden Vorgänger aus dem Umkreis Johann Wolfgang Goethes sowie Heinrich von Kleists, deren bildnerische Zeugnisse als Bausteine in den textuellen Vorgang eingehen. Der schöpferische Prozess entfaltet sich kraft der Anverwandlung von Sedimentationen des historischen Kanons als ein zweiseitiger und zweiseichtiger Akt der Kreation im Spannungsfeld von Tradition und Innovation, Altem und Neuem, Fremdem und Eigenem. Kafkas Schaffen erstrahlt dadurch in einem neuen Licht, welches die Leistung seines literarischen Entwurfs keineswegs schmälert, sondern als fortgeführte Anstrengung künstlerischer Aushandlung im Ringen mit den Größen vergangener Tage um das Bahnbrechende seines Werks erscheinen lässt.

Mit Nachdruck ist noch einmal auf die rein vorbereitende und vorläufige Natur der hier unterbreiteten Vorschläge zurückzukommen. Wenn im Untertitel dieses Beitrags der „Grundriss einer Forschungsfrage“ angekündigt wird, so ist die Wendung durchweg in einem zweifachen Sinne aufzufassen. Auf der einen Seite verweist der „Grundriss“ – im übertragenen Sinne – auf die Skizzenhaftigkeit der Darstellung, die keine lückenlose Repräsentation des Gegenstands zu liefern behauptet, sondern das Problem ausschließlich in groben, gewiss vereinfachten, schemenhaften Zügen andeutet. Entsprechend ernst ist die Formulierung einer „Forschungsfrage“ aus dem Untertitel zu nehmen: Sie soll darauf aufmerksam machen, dass die hier vorgebrachten Überlegungen weit eher darauf zielen, eine Frage aufzuwerfen, als dass sie fertige Lösungen und finale Antworten zu liefern vorgäben. Auf der anderen Seite lässt sich der „Grundriss“ aber zugleich – im wörtlichen Sinne – auf den Bereich des

Bauwesens beziehen, von dem sich die übertragene Bedeutung erst ableitet. Diesem zweiten, wörtlichen Sinne gemäß ist der „Grundriss“ als Plan oder Zeichnung eines Gebäudes zu verstehen und auf die konstitutive Analogie zwischen Text und Bauwerk zu münzen, die im Folgenden vielfach zur Sprache kommt: Immer wieder kreist die Argumentation um die Verschränkung von architektonischen und literarischen Prinzipien, um den Konstruktcharakter des Texts, um seine Bauweise, seine intertextuelle Anlage sowie auch um die Verbindung zwischen bau- und geistesgeschichtlichen Schwellenräumen im Rückgriff auf den historischen Kanon seit den frühen Tagen des europäischen Altertums. In der spezifischen Konzentration auf das bauliche wie textliche Problem des Eingangs reflektiert der Beitrag zugleich die oft schwierige Position der Rezipierenden, denen angesichts der Kafka'schen Rätselkunst nicht selten ein Schlüssel oder ein Zugang zum Werk fehlt.

## 2. KANONBESTÄNDE IN KAFKAS LEGENDE VOR DEM GESETZ: EINE SPURENSUCHE<sup>5</sup>

Solch architektonisches Gepräge trägt die vermutlich zwischen Oktober und Dezember 1914 mit schwarzer Tinte geschriebene, im Kontext des *Prozeß*-Romans entstandene, in dessen „Dom“-Kapitel eingebettete und erstmals 1915 eigenständig erschienene Legende *Vor dem Gesetz* (Kafka 1994: 267–269),<sup>6</sup> die zu den meistbesprochenen Texten Kafkas gehört. Sie berichtet vom vergeblichen Versuch oder auch Nichtversuch eines Mannes, „Eintritt in das Gesetz“ (Kafka 1994: 267) zu erlangen. Das Gesetz verfügt über ein „Tor“ (Kafka 1994: 267); zuweilen wird es auch „Tür“ (Kafka 1994: 268) genannt. Davor „steht ein Türhüter“, der dem Mann „jetzt den Eintritt nicht gewähren“ kann (Kafka 1994: 267). Obwohl „das Tor zum Gesetz offensteht wie immer“ und der „Mann vom Lande“ in dem Moment, wo „der Türhüter beiseite tritt“, „durch das Tor in das Innere“ sehen kann (Kafka 1994: 267), gelingt es ihm zeitlebens nicht, ins Gebäude hineinzugelangen. Stattdessen verbringt er seine Tage vor dem Tor. Zum Ende seines Lebens hin nimmt er mit schwächer werdenden Augen „im Dunkel einen Glanz“ wahr, „der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht“ (Kafka 1994: 269). Bevor er stirbt, erfährt er vom Türhüter, warum er all die Jahre allein vor dem Gesetz gewartet hat: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“ (Kafka 1994: 269)

*Vor dem Gesetz* erzählt von einem Nichteintreten, von der Verweigerung eines Zugangs, die in eine durch und durch paradoxe Konstellation eingebunden bleibt. Die Tür ist nicht verschlossen, sondern sie steht eigens für den „Mann vom Lande“ (Kafka 1994: 267) offen; dennoch bleibt der Weg versperrt. Das Gebäude des Gesetzes

5 Die in diesem Unterkapitel skizzierten Resultate werden in umfanglicherer Form entwickelt bei Küpper (2024: Kap. 1.2). Die im vorliegenden Beitrag präsentierte Kurzfassung kann als Keimzelle der monografischen Ausführung verstanden werden. Sie darf nicht als Gesamtinterpretation von Kafkas Legende missverstanden werden; dazu sei auf die Monografie verwiesen. Hier reduziert sich der Fokus auf die Frage nach einem der Erzählung inhärenten Kanonrekurs.

6 Zu Überlieferung und Entstehung dieses Texts siehe Kafka (1996: 328f.). Die Bezeichnung „Legende“ lässt sich auf den Autor zurückführen: Am 13. Dezember 1914 spricht Kafka in seinem Tagebuch von einer „Exegese der Legende“ sowie vom „Zufriedenheits- und Glücksgefühl, wie ich es z. B. besonders der Legende gegenüber habe“ (Kafka 1990: 707).



ist einsehbar und nicht einsehbar zugleich: Zwar glückt es dem Mann, „durch das Tor in das Innere zu sehn“ (Kafka 1994: 267) und von dorther zuletzt „einen Glanz“ aus dem „Dunkel“ heraus zu erhaschen (Kafka 1994: 269), doch bleiben Sinn und Zweck der Einrichtung ebenso verborgen und undurchdringlich wie die Struktur der Anlage. Zu erfahren ist nur, dass es offenbar eine hierarchisch organisierte Reihe von Türhütern in entsprechend gestaffelten Räumen gibt: „Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als der andere.“ (Kafka 1994: 267)<sup>7</sup>

## 2.1 DER PLATZ VOR DEM GESETZ: EIN ORT DES VERSTOSSENSEINS

In Kafkas kurzem Text wird der Schauplatz des Geschehens, der dem Gesetz vorgelegt ist und von dem aus ein Weiterschreiten in sein Inneres nicht gestattet ist, zu einem Ort der Verdammnis, des Verstoßenseins und der Verbannung, der Expatriation und Exkommunikation, an dessen Rand das ausgegrenzte Subjekt verwiesen bleibt, ohne je den Weg ins Gebäude zu finden. Der Vorbau des Gesetzes, von dem sich der Mann nicht lösen kann, ist zugleich ein Ort der Einsamkeit: Das Subjekt bleibt allein und auf sich selbst zurückgeworfen, eine tatsächliche Kommunikation mit dem Türhüter findet nicht statt, zumindest keine, die diesen Namen verdiente, während selbst dieser Türhüter in eine pluralische Gemeinschaft der „Türhüter“ (Kafka 1994: 267) einbezogen und mit „seinem Pelzmantel“ (Kafka 1994: 267) sowie seinem „langen, dünnen, schwarzen tatarischen Bart“ (Kafka 1994: 267f.) einer sonderbar archaisch oder tribalistisch wirkenden Gruppe anzugehören scheint, die ihm Aufgehobensein im Zusammengehörigkeitsgefühl eines Kollektivs verspricht und vor Vereinzelung schützt.<sup>8</sup> Das um Einlass bittende Subjekt vor dem Gesetz dagegen ist vereinzelt und von jeder Form der Gemeinschaft entfremdet, ausgeschlossen von einer Teilhabe an Prozessen kollektiver Sinnstiftung, Entscheidungsfindung, Zugehörigkeit oder auch nur wahren Austauschs. Kafkas Vorbau ist ein solitärer Platz.

Desto delikater wird diese Konfiguration unter Rückverweis auf die oben dargelegte Analogie zwischen Text und Bauwerk. Werden Geschichte und Gebäude als mitein-

7 Diese Hierarchie der Hüter kann einerseits, wie Abraham (1994 [zuerst 1983]) vorschlägt, auf eine jüdische Legende aus dem Midrasch *Pesikta Rabbati* über Moses Gang zum Sinai bezogen werden, die von einer Reihe immer mächtiger werdender Engel erzählt, welche den Himmel bewachen. Vgl. kritisch demgegenüber Binder (1993: 113–115). Andererseits lässt sich der Bedeutungskreis des Texts mit Sicherheit nicht allein auf diesen Horizont beschränken. Zu mannigfaltig sind dafür die Elemente, die er ungeachtet aller Kürze in sich trägt, zu vielschichtig seine Faktur, zu heterogen seine Ingredienzen. So erinnert der gesamte Komplex hierarchisch gestaffelter Räume aus der Legende *Vor dem Gesetz*, um nur eine relativ beliebige Reminiszenz herauszugreifen, vage an die Vorstellung einer konzentrisch angelegten Hölle als Pendant zu einem gleichartig geschichteten Himmel, wie sie besonders aus Dantes *Göttlicher Komödie* (frühes 14. Jahrhundert) und der darin ausgebreiteten Vision eines in neun ineinander verschachtelte Kreise der Qualen unterteiltes Inferno bekannt ist (ausgiebiger zu dieser Anspielungsmöglichkeit Küpper 2024: Kap. 1.2). Dass Kafka mit Dantes Werk vertraut war, steht außer Frage: Er führte ein Exemplar in seiner Bibliothek und hat das Buch mehrfach in Briefen an Max Brod erwähnt (Born 1990: 30).

8 Nach Quellen aus dem orientalistischen, speziell chinesischen Diskurs um Kafkas Zeit anlässlich der tatarischen Gestalt des Türhüters sucht Goebel (1994). Für die Polysemie des Tatarischen sensibilisiert Kurz (1987: 217): „Der ‚tartarische‘ Bart evoziert nomadische, östliche Völker und den Tartaros, den tiefsten Ort des Todes“ (Referenz darauf bei Goebel 1994: 33, dort Anm. 2). Die Anspielung auf den Tartaros lässt wiederum an die vorhin angeklungene Hölle als Gegenort himmlischer Imagination denken.

ander korrespondierende Einheiten verstanden, lässt sich das ausgegrenzte Subjekt in gewisser Weise auch als eine Repräsentation von Lesenden identifizieren, die den Zugang zum Text nicht finden: Die Gesetze, die in ihm obwalten, bleiben schleierhaft und unverständlich, ein Einstieg gelingt nicht, stattdessen bleiben diejenigen, die um Eintritt bitten, an den Saum des Werks verbannt und auf die Nichtkommunikation mit einem Wächter angewiesen, dessen Aussagen zu keiner annehmbaren Lösung führen.<sup>9</sup> Allein aufgrund dieser Identifikation des um Einlass Bittenden mit den Lesenden sind die Letzteren imstande, die Not und Ausweglosigkeit, das Unverständnis und die Verzweiflung im Akt des Lesens mitzuvollziehen, das Ersterer im Angesicht unaussprechlicher Fremdheit und Rätselhaftigkeit verspürt. Ein eindeutiger Plan ist der Einrichtung nicht zu entnehmen, eine klare Absicht hinter dem Gesetz nicht zu erkennen, ein alles erlösender Sinn dem Werk nicht zu entlocken. Die Anlage scheint vielmehr ihren eigenen Gesetzen zu folgen. Das Bauwerk bleibt ein Tempel ungelöster Rätsel und undurchdringlicher Geheimnisse.

## 2.2 DIE ATTISCHE TRAGÖDIE: SCHWELLENRÄUME SEIT SOPHOKLES

Ausschlaggebend für die im Weiteren vorgenommene Analyse ist die lokale Bedeutungsdimension des für die Erzählung titelgebenden *Vor*. Primär muss der Titel gemäß einer spatialen Semantik gelesen werden: *Vor dem Gesetz* bestimmt den Ort der Handlung als einen dem Gesetzesgebäude vorgelagerten Platz.<sup>10</sup>

Die räumliche Situation aus Kafkas *Vor dem Gesetz* lässt sich zugleich in eine lange literaturgeschichtliche Reihe einbeziehen, deren Grundfesten bis in die griechische Antike zurückreichen. Erinnerung sei an die attische Tragödie aus dem 5. Jahrhundert v. u. Z., deren Vorbild zunächst Aischylos (525–456 v. u. Z.) aufstellt, bevor sie durch die sophokleische Theatertradition weiter ausgestaltet und popularisiert wird. In den Tragödien des Sophokles (497/496–406/405 v. u. Z.) wird der Platz vor dem Palast oder vor dem Königshaus zu einem wesentlichen Ort des Schauspiels und der Handlung. Der „Schauplatz“ der *Antigone* (442 v. u. Z.) befindet sich „vor dem Königspalast in Theben“ (Sophokles 1955: 3). „*Vor dem Palast des Ödipus in Theben*“ (Sophokles 2002: 5 [Hervorhebung im Original]) spielt das nach ihm benannte Stück (429–425 v. u. Z.). „*Vor dem Königshaus in Mykene*“ (Sophokles 1969: 5 [Hervorhebung im Original]) findet schließlich das Geschehen der *Elektra* (ca. 413 v. u. Z.) statt, das namentlich auf den *Choephoren* (458 v. u. Z.) des Aischylos fußt.

Kafkas *Vor dem Gesetz* muss notwendigerweise vor dem Hintergrund dieser Tradition betrachtet werden. Der Autor hat sich bereits seit seinen Schultagen mit ihr auseinandergesetzt. Belegt ist, dass Kafka ab dem dritten Gymnasialjahr (Schuljahr

9 Dazu in nuce Mauz (2003: 56): „Wenn sich am Ende der Parabel die Türe schliesst, wenn der Mann vom Lande ähnlich hilflos vor dem Gesetz liegt, wie der Leser vor dem *Vor dem Gesetz*- bzw. *Process*-Text sitzt, dann trifft der Leser auf seinen Repräsentanten im Text“.

10 Das unterstreicht auch Derrida (1985: 106) in seiner prominenten Lektüre des Texts, der die topologische Qualität des Titels sowie der gesamten Erzählung fokussiert: „le sens du titre figure une indication topologique, *devant la loi*.“ Auf die „ursprünglich räumliche Semantik des ‚vor‘ aus ‚Vor dem Gesetz‘“ deutet ebenfalls Bergengruen (2016: 424). Dass die Präposition „vor“ neben der primären (lokalen) noch eine sekundäre (temporale) und tertiäre (hierarchische) Lesart zulässt, wird ausgearbeitet bei Küpper (2024: Kap. 1.2). Dort findet sich außerdem eine Auslegung des ersten Satzes der Erzählung im Licht seiner fundamentalen Vieldeutigkeit: „Vor dem Gesetz steht ein Türhüter.“ (Kafka 1994: 267)

1895/1896) „5 Stunden Griechischunterricht“ hatte (Hermes/John/Koch/Widera 1999: 20). Von diesem Zeitpunkt an war an dem humanistischen Altstädter Deutschen Gymnasium in Prag, das Kafka besuchte, „fast die Hälfte“ aller Unterrichtsstunden „den klassischen Sprachen vorbehalten“ (Wagenbach 2006 [zuerst 1958]: 35).<sup>11</sup> An die immensen Anforderungen in den Sprachen des klassischen Altertums erinnert sich Kafkas Schulfreund Hugo Bergmann (Hermes/John/Koch/Widera 1999: 22). In der achten und letzten Gymnasialklasse (Schuljahr 1900/1901) steht unter anderem Sophokles' *Antigone* auf dem Programm (Hermes/John/Koch/Widera 1999: 25). Dass Kafka schon als Schüler „die im Lehrplan vorgesehenen Werke antiker Literatur im Originaltext gelesen“ habe, stellt auch Nagel (1983: 133) fest: „Doch hat“, so fährt Nagel (1983: 133) fort, „diese Lektüre in Kafkas Werk kaum einen Niederschlag gefunden.“<sup>12</sup> Demgegenüber soll hier zu zeigen versucht werden, dass der klassische Kanon der Antike sehr wohl Eingang in Kafkas Werk gefunden hat, und zwar in einem überaus wörtlichen Sinn: just über die Textkonstituenten des Eingangs und des Vorbaus. Es ergeben sich allerdings einige erhebliche Unterschiede zum antiken Muster.

Die sophokleische Tragödie bestimmt den Schauplatz vor dem Palast als Ort einer Vermittlung zwischen den Herrschenden und der zumeist durch den Chor repräsentierten Stadt. Der Raum vor dem Palast wird zur Stätte der Begegnung zwischen beiden Welten, zur Zone eines unaufhörlichen Wechseltauschs, eines wiederholten Hinauskommens und Hineingehens sowie einer fortgesetzten Kommunikation zwischen dem öffentlichen Raum und der geschlossenen Sphäre des Herrschendenhauses. Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht allem voran die Architektur des klassischen griechischen Theaters. Der Palast wird von den Gebäuden der Skene im Bühnenhintergrund verkörpert. Das Volk findet seinen Platz auf den Publikumsrängen des Koilon. Physisch ausgetragen wird das Stück in der Orchestra, in der die Schauspielenden und der Chor gemeinsam auftreten und die sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen Sinn zwischen dem Herrschendenhaus (Skene) und dem Publikumsraum (Koilon) liegt. Ursprünglich aus rituellem Zusammenhang herstammend und als Aktionskreis für kultische, dem Dionysos geweihte Tänze und Gesänge dienend, kann die Orchestra auch wieder auf einen rituellen Kontext zurückbezogen werden: Im Theater hat etwas von seinem rituellen Ursprung überlebt, die Bühne lässt sich in be-

11 Wagenbach teilt darüber hinaus die Kritik des um einige Jahrzehnte älteren Schriftstellers Fritz Mauthner an den Prager Gymnasien mit, wie er sie in den 1918 erschienenen *Erinnerungen* an seine *Prager Jugendjahre* zum Ausdruck brachte. Mauthner moniert dort einen Hiatus zwischen Anspruch und Wirklichkeit, „eine offenbare Kluft zwischen den Schulprogrammen und der Schulleistung“: In den Ersteren „hieß es immer, man werde durch das Studium des Lateinischen und des Griechischen in den Geist der antiken Welt eingeführt. [...] In den antiken Geist dringen vielleicht die besten Philologen ein wenig während ihrer Universitätsjahre. Von uns Schülern – wir waren ungefähr vierzig in der Klasse – wurden nur drei oder vier soweit gefördert, daß sie mit knapper Not einen alten Klassiker silbengetreu übersetzen konnten“ (zit. nach Wagenbach 2006 [zuerst 1958]: 38). Wagenbach fügt hinzu: „Auch Kafka ist der antike Geist fremd geblieben.“ (Wagenbach 2006 [zuerst 1958]: 38) Nichtsdestoweniger sind die Spuren der in- und extensiven Beschäftigung mit dem antiken Kanon, unter welchem Zwang sie auch immer gestanden haben mag, am späteren Werk des Autors abzulesen.

12 Nagel (1983: 149) sieht in dem Mann vom Lande aus Kafkas *Legende Vor dem Gesetz* eine „typische Kafkasche Erscheinungsform des Sisyphus“ sowie in dem „Nacheinander der immer größeren und schrecklicheren Türhüter“ eine Anlehnung an „das antike Motiv der Hydra, der für einen abgeschlagenen Kopf immer sogleich zwei größere und schrecklichere Köpfe nachwachsen“ (Nagel 1983: 150). „Tragisches Nichtwissen“ verbinde den Mann vom Lande zudem mit Ödipus (Nagel 1983: 151).



stimmter Weise als ein Schwellenraum auffassen, in dem Übergänge in symbolischer Gestalt vollzogen werden können.

Bezeichnend sind bei Sophokles gerade die Momente der Öffnung und des Dialogs. In *Antigone* öffnet sich zum Ende hin der Bühnenraum, um den Blick ins Innere des Palastes freizugeben: „*Der Hintergrund hat sich geöffnet, man sieht die Leiche der Eurydike.*“ (Sophokles 1955: 56 [Hervorhebung im Original]) Daraufhin meint der Bote zu Kreon: „Du kannst es schauen, das Innre birgt's nicht mehr.“ (Sophokles 1955: 56) In *König Ödipus* wird denjenigen, die sich vor dem Gebäude befinden, verschiedentlich von den Vorgängen im Palast berichtet.<sup>13</sup> In *Elektra* dringen mehrmals Stimmen aus dem Inneren des Hauses nach außen in den Theaterraum bzw. in die Arena.<sup>14</sup> Die finale visuelle Öffnung aus *Antigone* wird in *Elektra* damit zu einer auditiven Öffnung hin verschoben: Die Mauern des Königshauses bilden hier keine undurchlässige, sondern eine akustisch zumindest semipermeable Grenze, die gelegentlich Geräusche durchdringen lässt und damit Informationen in hörbarer Form aus dem Inneren übermittelt. Auffallend sind die Parallelen zwischen Kafkas Text und der Toranlage in Sophokles' *Elektra*. Erscheint Chrysothemis im ersten Auftritt „*am Tor*“ des Königshauses (Sophokles 1969: 16 [Hervorhebung im Original]), so wird dieses am Schluss des Stücks – ganz ähnlich wie bei Kafka – in Anwesenheit des Todes explizit geschlossen: „*Orestes und Pylades hinter Aigisthos ins Haus. Man trägt die Bahre der Klytaimnestra hinein, der Elektra folgt. Sie schließt das Tor.*“ (Sophokles 1969: 72 [Hervorhebung im Original])<sup>15</sup>

Vergleicht man Kafkas *Vor dem Gesetz* mit dem griechischen Archetypus, figuriert der Türhüter als eine Verkörperung des Machtzentrums, der Mann vom Lande als ein Repräsentant des Volks. Im Gegensatz zur sophokleischen Tradition findet in Kafkas Text jedoch keinerlei Vermittlung statt. Erst der Rückbezug auf das antike Muster gibt die ganze Gewalt des Kafka'schen Entwurfs zu erkennen: Hier wird der Raum vor dem Gesetz zu einem Bezirk der Unverständlichkeit und der Undurchschaubarkeit innerer Zusammenhänge, des Fehlschlagens interpretativer wie integrativer Bemühungen, des Scheiterns einer Kommunikation, die nicht auf Dialog, sondern auf einem psychischen Konflikt aufbaut, aus dem es für das Subjekt kein Entkommen gibt und der innerhalb des perfiden Zwangsgebildes nicht zu lösen ist. Der Schauplatz des Kafka'schen Geschehens wird zu einer Zone der Verworfenheit und der Vertreibung aus einer wie auch immer gefügten Sinngemeinschaft, einem Areal des Ausgestoßen- und Ausgeschlosseneins, das nur die eigene Verlorenheit angesichts des Undurchdringlichen vor Augen führt. Wie bei Sophokles repräsentiert das Gebäude zwar eine öffentliche Institution auktorialer Herrschaft, die bei Kafka im Zeichen administrativer Macht agiert und unter dem Namen „das Gesetz“ steht (Kafka 1994: 267). Anders als bei Sophokles aber entsteht aus dem Aufeinandertreffen beider Sphären weder ein ernst zu nehmender Austausch zwischen Innen und Außen noch

13 So beispielsweise mittels der Reden des Dieners im Exodos (Sophokles 2002: 57–60).

14 So etwa diejenige Elektras, die „*im Haus mit lang hallendem Schrei*“ bis in die Arena hinein zu hören ist (Sophokles 1969: 7 [Hervorhebung im Original]), diejenige des Alten, der „*aus dem Haus*“ heraus vernommen werden kann (Sophokles 1969: 61 [Hervorhebung im Original]), oder diejenige Klytaimnestras, die sich von der Arena her „*im Hause*“ wahrnehmen lässt (Sophokles 1969: 65 [Hervorhebung im Original]).

15 Zuvor hatte Elektra das Tor laut einer die spätere Textstelle symmetrisch spiegelnden Regieanweisung geöffnet: „*Sie öffnet das Tor. Heraus treten Orestes und Pylades mit Dienern, die die verhüllte Bahre der Klytaimnestra tragen.*“ (Sophokles 1969: 69 [Hervorhebung im Original])

eine Verständigung zwischen staatlichen und bürgerlichen Interessen. Integration und Partizipation scheinen zum Scheitern verdammt. Das verworfene Subjekt bleibt allein am Rande der erzählten Welt zurück.

In Kafkas Text kommt es nicht zu einem gelingenden Übergang, wiewohl auch die Toranlage aus *Vor dem Gesetz* eine rituelle Dimension birgt. Arnold van Gennep beschreibt Türen, Schwellen und Tore im Rahmen räumlicher Übergangsriten: „Auf Türen und Tore bezogene Durchgangsriten“ sind ihm zufolge „echte Schwellenriten“ (van Gennep 1986 [zuerst 1909]: 29). An der Tür scheiden sich Welten: „Im Falle eines gewöhnlichen Wohnhauses ist die Tür die Grenze zwischen der fremden und der häuslichen Welt, im Falle eines Tempels ist sie die Grenze zwischen profaner und sakraler Welt.“ (van Gennep 1986 [zuerst 1909]: 29) Weitverbreitete rituelle Bedeutung hat das Tor: „Das Tor, das das Verbot des Eintritts symbolisiert, wird zum Tor in der Wallmauer, zum Tor in der Umgrenzung eines Stadtteils, zur Tür eines Hauses.“ (van Gennep 1986 [zuerst 1909]: 28) Das Tor kann gleichzeitig auf ebenso frühe wie hoch entwickelte, zu Zeremonialzwecken errichtete magische Portale zurückweisen, die „Sitz einer speziellen Gottheit“ sind und an denen sogenannte „Wächter der Schwelle“ lagern (van Gennep 1986 [zuerst 1909]: 30).<sup>16</sup> Liest man Kafkas Text vor diesem Hintergrund, erweist sich der Türhüter als eine Art übermächtiger Schwellenwächter, an dem kein Weg vorbeiführt und aufgrund von dessen maligner Handlungsgewalt das Ritual nicht vollzogen, der Übergang nicht bewerkstelligt werden kann.<sup>17</sup>

## 2.3 JOHANN WOLFGANG GOETHE: *IPHIGENIE AUF TAURIS*

Die Kafka'sche Konfiguration enthält noch weitere Reminiszenzen an den historischen Kanon, die im Horizont einer intertextuellen Genese zu erschließen sind. Ein gewaltiger literaturgeschichtlicher Sprung befördert uns vom Theater des antiken Griechenlands unmittelbar zu seiner Wiederaufnahme in der Weimarer Klassik. Berühmt ist Johann Wolfgang Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris*, das 1779 in Prosaform uraufgeführt wurde und 1787 in Versform erschien. Seine antike Vorlage ist die Tragödie *Iphigenie in Aulis* (408–406 v. u. Z.) des dritten großen griechischen Dramatikers Euripides (480 oder 485/484–406 v. u. Z.). So gespalten Franz Kafkas Verhältnis zu Goethe auch war,<sup>18</sup> er hat sich nachweislich mit dem Stück beschäftigt. Am 16. November 1910 notiert er in seinem Tagebuch:

16 Zur Tür als Schlüsselmotiv des Halboffenen und des Übergangs im Rahmen einer Poetik des Raums siehe Bachelard (2012 [zuerst 1957]: 200f.).

17 Die „Schwelle“ figuriert zwar im Titel des Beitrags von Sepp (2019), doch geht es in dem Aufsatz weniger um Schwellen in einem räumlichen oder einem damit verbundenen rituellen Sinn als vielmehr um die Schwellen zwischen individueller Existenz und sozialem Leben, an denen die „schwankenden Protagonisten“ (Sepp 2019: 272), gemeint sind Josef K. und der Mann vom Lande, „letztlich scheitern.“ (Sepp 2019: 271) Genereller von „Schwellendramen, angesiedelt an Türen, Toren, Fenstern, Brücken und Treppen“, redet Mauz (2003: 49).

18 Dazu bes. Neumann (2006), der das Spannungsfeld künstlerischer Referenzmodelle Kafkas zwischen Johann Wolfgang Goethe und Jizchak Löwy, „zwischen Weltliteratur und minoritärer Literatur“ (Neumann 2006: 54) auslotet und festhält: „Kafka entwickelt aus seiner Bewunderung und gleichzeitigen Ablehnung Goethes, des Autors der Weltliteratur, das Gegenprojekt einer ‚Jargon-Kultur‘ und ‚minoritären Literatur‘“ (Neumann 2006: 65). Zu den beiden Weltliteraten ferner Nagel (1977), Nagel (1983: 170–208 und 408–411 [Anm.]).

Ich lese Iphigenie auf Tauris. Darin ist wirklich von einzelnen offen fehlerhaften Stellen abgesehen die ausgetrocknete deutsche Sprache im Munde eines reinen Knaben förmlich anzustauen. Jedes Wort wird von dem Vers vor dem Lesenden im Augenblick des Lesens auf die Höhe getragen, wo es in einem vielleicht magern aber durchdringenden Lichte steht. (Kafka 1990: 126f.)

Aus der Tagebuchnotiz spricht die geballte Ambivalenz des Prager Autors in Bezug auf den Übervater der Weimarer Klassik. Dennoch oder gerade deswegen hat Goethes Werk jedoch tiefe Spuren in Kafkas Schaffen hinterlassen, die bislang weithin unberücksichtigt geblieben sind.

Auch Goethes Stück ist an einer räumlichen Schwelle angesiedelt: Sein „Schauplatz“ ist ein „*Hain vor Dianens Tempel*“ (Goethe 2008 [zuerst 1787]: 554 [Hervorhebung im Original]). Der Ort der Handlung wird hier ganz im Sinne van Genneps zu einer Zone des Kontakts zwischen der profanen und der sakralen Welt, zwischen dem Reich der Menschen und dem der Götter, für deren gelungene Vermittlung emblematisch der Orakelspruch aus Delphi und dessen zuletzt erfolgreiche Deutung einsteht. Mit der Szenerie „*vor Dianens Tempel*“ rekurriert Goethes Schauspiel zum einen auf die antike Konstellation, zum anderen ließe es sich als Kontrastfolie zu Kafkas Text bemühen, dessen Orakelsprüche im Gegensatz zum Goethe'schen Modell nicht gedeutet werden können: Zwar erscheint das Gesetzesgebäude durchaus wie ein Tempel und der Türhüter wie ein Wächter dieses Heiligtums, doch sind dessen Aussagen nicht zu enträtseln, die ihnen zugrunde liegenden psychischen Konflikte nicht zu lösen, die Geheimnisse des Gesetzes nicht zu lüften.

Gerade im Bereich des Dramas wären ohne Zweifel noch unzählige weitere Beispiele literarischer Vor- und Torbauten sowohl aus antiken Zeiten als auch aus späteren Epochen anzuführen. Die vorliegende Auswahl behauptet, wie erwähnt, weder lückenlos noch auch nur ansatzweise vollständig, ja nicht einmal zwangsläufig repräsentativ zu sein. Hier geht es vor allen Dingen darum, einige aussagekräftige Exempel zusammenzutragen, die interpretative Aufschlüsse insbesondere im Hinblick auf Kafkas Konzeption versprechen, sei es nun unter dem Vorzeichen einer Annäherung oder einer Abgrenzung im Vergleich zu den Vorgängern. Entscheidend ist an den bisher besichtigten Stationen die offenbare Umkehrung oder Verkehrung der klassischen antiken wie der klassizistischen Weimaraner Situation im Kafka'schen Modell: Ein Dialog zwischen dem Volk (dem „Mann vom Lande“) und den Herrschenden bzw. den modernen Apparaten der Macht (dem „Gesetz“) ist genauso wenig mehr gegeben wie zwischen einer profanen und einer sakralen Sphäre; die Reden des Türhüters sind als Orakel unausdeutbar, seine Anweisungen können nicht befolgt werden, der Spruch der Götter ergibt keinen Sinn.

## 2.4 JOHANN WOLFGANG GOETHE: *PROPYLÄEN*

Kommen wir zum Zweck einer literarhistorischen Gegenüberstellung noch einmal zurück auf Goethe. Er hat literarische Vor- und Torbauten nämlich nicht allein im Drama, sondern auch im kunstkritischen Schrifttum aufgeführt. Hierin wird der selbstreflexive, von der Korrespondenz zwischen Text und Bauwerk ausgehende Strang der Thematik erneut relevant. Ab 1798 gibt Goethe in der Cotta'schen Buch-



Abb. 1: „Ansicht der Akropolis von Westen her.“ (Bohn 1882: 41)

handlung eine der Beschäftigung mit Natur und Kunst gewidmete Zeitschrift unter dem sprechenden Titel *Propyläen* heraus. Der Begriff (griech. *propylaia*, dt. „Vorhöfe, Vorhallen“) bezeichnet einen antiken Torbau der Athener Akropolis aus dem 5. Jahrhundert v. u. Z. Die Propyläen bilden einen dem Tempelbereich vorgelagerten, unvollendet gebliebenen Monumentalbau, der neben seiner repräsentativen Funktion auch die Aufgabe erfüllen sollte, in die sakrale Zone und damit in das innere Heiligtum der Stadtfestung hineinzuführen. Das „Bauprogramm der Propyläen“ bestand laut einer im Jahr vor Kafkas Geburt erschienenen Studie von Richard Bohn darin, „die Westseite der Burg durch ein würdiges Festprotal zu schliessen, welches zugleich auf die Heiligtümer vorbereitete“ (Bohn 1882: 4). Eine Zeichnung Bohns zeigt die zeitgenössische „Ansicht der Akropolis von Westen her“ (Abb. 1), eine andere erstellt eine Rekonstruktion der „Westfront“ des Gebäudes (Abb. 2).<sup>19</sup>

Goethes Zeitschrift erhebt den Namen *Propyläen* nun zu einem außerordentlich vielseitigen, gleichermaßen kunst- wie selbstreflexiven Programm. Das erste Stück des ersten Bands wird von einer „Einleitung“ aus der Feder des Herausgebers eröffnet, in der Goethe allem voran auf den Titel der Zeitschrift eingeht, um ihn im Kontext der zu unternehmenden kunstkritischen Bemühungen zu explizieren:

19 Die Bildbeschreibungen folgen dem „Verzeichniss der Tafeln“ in Bohns Darstellung (Bohn 1882: V).



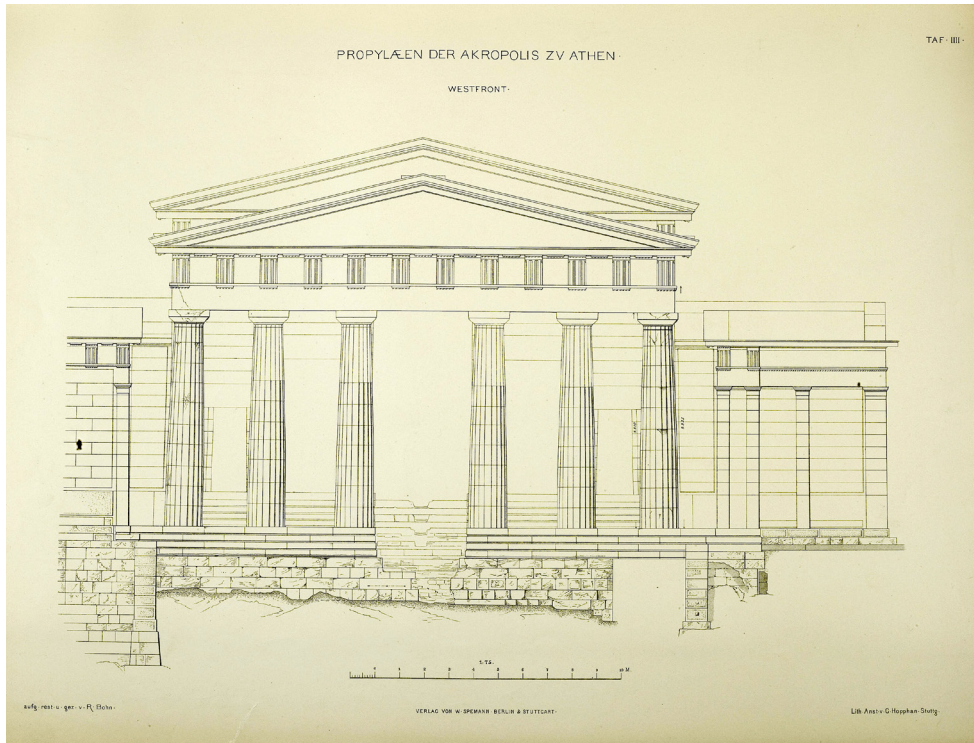


Abb 2: „Westfront.“ [Rekonstruktion] (Bohn 1882: 45)

Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt, mit einem lebhaften Streben, bald in das innerste Heiligthum zu dringen; der Mann bemerkt, nach langem Umherwandeln, daß er sich noch immer in den Vorhöfen befinde.

Eine solche Betrachtung hat unsern Titel veranlaßt. Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle, der Raum zwischen dem Innern und Aeussern, zwischen dem Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle seyn, auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.

Will jemand noch besonders, bey dem Worte Propyläen sich jener Gebäude erinnern, durch die man zur Atheniensischen Burg, zum Tempel der Minerva gelangte, so ist auch dies nicht gegen unsere Absicht, nur daß man uns nicht die Anmaßung zutraue, als gedächten wir ein solches Werk der Kunst und Pracht hier selbst aufzuführen. Unter dem Nahmen des Orts verstehe man das, was daselbst allenfalls hätte geschehen können, man erwarte Gespräche, Unterhaltungen, die vielleicht nicht unwürdig jenes Platzes gewesen wären. (Goethe 1798b: III f.)

Programmatischen Wert erhalten Goethes Ausführungen zum einen durch den konstitutiven Charakter der in ihnen vorgestellten kunstkritischen Agenda, die hier manifestartig im Namen der antiken Propyläen begründet wird, zum anderen durch die exponierte Position der Einleitung an sich, die ihrerseits wie ein Vorbau zur ersten Ausgabe der Zeitschrift anmutet: Goethes Einleitung selbst wirkt wie ein erstes, allen



anderen vorgelagertes Propyläon innerhalb der *Propyläen*, wie eine Vorhalle, durch die es hindurchgehen gilt, um zu den übrigen Teilen des Komplexes zu gelangen, wie ein Eingangsportal zu den weiteren Beiträgen sowie auch zu den weiteren Stücken und Bänden der Zeitschrift, das die Rezipierenden zunächst passieren müssen, bevor sie fortschreiten. Darin äußert sich noch einmal mit aller Nachdrücklichkeit die selbstreflexive Qualität literarischer Vor- und Torbauten, wie sie vorhin bereits an den Kafka'schen Konstruktionen beobachtet wurde: Aufbauend auf der geheimen Verbindung zwischen Text und Bauwerk, wird der Eingang des Gebäudes zugleich zum Ort eines Einstiegs in das Werk, der gelingen oder misslingen kann, der einladend oder abweisend wirkt, der den Aufschluss eines Sinns verspricht oder umgekehrt nur Rätsel ohne Lösung, Fragen ohne Antworten verheißt und der dementsprechend eine entscheidende Schwelle des Texts, einen elementaren Grenzbereich markiert.

Goethe präsentiert die titelgebenden Propyläen als eine Zone des Dazwischen, als einen „Raum zwischen dem Innern und Aeussern, zwischen dem Heiligen und Gemeinen“, d. h. zwischen den Bezirken des Sakralen und Profanen, aber auch zwischen dem innersten Kreis der in die Geheimnisse von „Natur und Kunst“ Eingeweihten und den Außenstehenden. Die Propyläen verkörpern die einzige „Stelle“, auf der die in Angriff genommenen Auseinandersetzungen stattfinden können und die zweifellos eine Schwelle im oben skizzierten Sinn darstellt: „Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle“ sind liminale Orte, die der Zirkulation und der Vermittlung dienen können, an denen Dialog und Austausch zwischen beiden Sphären möglich sind, sofern die Tore allen um Einlass Bittenden offenstehen, die aber genauso gut zu Barrieren und Blockaden werden können, sobald sich der Durchgang als verschlossen oder versperrt erweist, zu Arealen der Abwehr, zu Räumen der Repression, zu Zonen der Zurückweisung. Bei Goethe obsiegt eher die erstere Option, bei Kafka definitiv die letztere. Allerdings bedeutet das nicht, dass Goethe der durchweg simplen Vorstellung einer Art universalen Kommunikation und Kommunion aller das Wort geredet hätte, im Gegenteil: Der Tenor seiner Einleitung zu den *Propyläen* besagt ja, dass ein Vordringen „in das innerste Heiligthum“ von „Natur und Kunst“ eine Illusion darstellt, dass eine Einkehr ins Zentrum nicht möglich scheint, dass die Diskussion vielmehr einzig und allein „in den Vorhöfen“ stattfinden kann, dass gerade „Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle“ zu den Aufenthaltsorten werden, auf die das natur- wie kunstliebende Subjekt permanent zurückgeworfen bleibt und über die es letztlich nicht hinauszugelangen vermag. In dieser Hinsicht ist Goethes Gedanke demjenigen Kafkas gar nicht so unähnlich. Die kunstkritische Reflexion der *Propyläen* mildert den Kontrast zwischen beiden jedenfalls deutlich ab.

Eine markante Differenz zwischen Goethe und Kafka bleibt indessen davon unberührt und besteht einer gewissen Nähe der jeweiligen Toranlagen ungeachtet fort: die Hinwendung zur Gemeinschaft beim Ersteren, der Zug zur Vereinzelung beim Letzteren. Vor dem Tor aus Kafkas Text ergeben sich keine eigentlichen Dialoge, sondern allenfalls unverständliche Wortwechsel mit dem Türhüter, Fragen ohne Antwort, absurde „kleine Verhöre“ (Kafka 1994: 268). Sie demonstrieren die Rat- und Hilflosigkeit eines unendlich einsamen, zu ewigem Sinnieren verdammt singularen Subjekts, dem in der sprachlichen Textur überdies nicht einmal ein Name zukommt, indem es lediglich als „ein Mann“ bezeichnet wird (Kafka 1994: 267). Ganz anders gestaltet sich die Situation bei Goethe. Seine *Propyläen* verstehen sich nicht als Schauplatz solitären Ringens in individuellen Anstrengungen, sondern als Forum

kollektiv unternommener Bemühungen: In diesen „Vorhöfen“ der Natur- und Kunstbetrachtung entwickeln sich „Gespräche, Unterhaltungen“ unter „Freunden“, keine monologischen Gedankengänge isolierter solipsistischer Subjekte. Schon Goethes Sprache ist in dieser Hinsicht aufschlussreich: Nicht das Ich, sondern das Wir steht hier im Vordergrund. Bis in die Wahl der Pronomen hinein („wir“, „uns“, „unsern“ etc.) lässt sich dieser Umstand nachverfolgen, wenn Goethe von der „Stelle“ spricht, „auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.“ Dazu passt auch die Gesamtkonzeption der Zeitschrift *Propyläen*, die als ein Organ des Austauschs gedacht ist und die Texte verschiedener Autoren vereint, die sich einer gemeinsamen Aufgabe verschrieben haben.<sup>20</sup>

Unter den Beiträgen, die im ersten „Stück“ der Zeitschrift versammelt sind, sticht im vorliegenden Zusammenhang ein anonym erschienener, in zwei Briefe unterteilter Artikel hervor, der sich Lothar Jordan zufolge „Goethes Freund und Mitarbeiter Johann Heinrich Meyer“ zuschreiben lässt (Jordan 2010: 1) und der den Titel „Ueber Etrurische Monumente“ trägt (Anonym 1798). Im zweiten, auf „October 1796“ datierten Brief dieses Artikels berichtet der Autor von architektonischen „Resten der alten Stadt Fiesole“ in der Nähe von Florenz (Anonym 1798: 90). Gegen Ende des Briefs kommt er auf einen besonderen Fund zu sprechen, den er dort zwischen zwei Abflusskanälen gemacht habe: Entdeckt habe er an dieser Stelle „ein bis an den Bogen verschüttetes altes Stadtthor, welches mehrere Fuß vor die Mauer heraustritt, der Bogen desselben hat sich merkwürdigerweise noch ganz erhalten, ob schon er keine Widerlagen hat, und die Steine nicht mit Eisen zusammen verbunden zu seyn scheinen.“ (Anonym 1798: 97f.) Zur Veranschaulichung dieses Funds wird dem Text eine Abbildung beigegeben (Abb. 3).

In einem Zusatz „Ueber die beigefügten Kupfer“ bemerkt der Zeitschriftenherausgeber Goethe:

Die Kupfer, welche wir dem gegenwärtigen Stücke beyfügen, so wie diejenigen, die allenfalls in den künftigen folgen möchten, können nur den Zweck haben, dem Leser eine schnelle, allgemeine, sinnliche Anschauung von Gegenständen zu geben, die eben zur Sprache kommen. (Goethe 1798c: XLVI)<sup>21</sup>

20 Unbenommen dieser Unterschiede gilt es sich allerdings vor allzu einseitigen Stilisierungen zu hüten. Wenigstens zu einer graduellen Relativierung der Diskrepanz zwischen Goethe und Kafka führt bereits die Berücksichtigung der Publikationssituation. Auch Kafkas Text ist im Kontext einer kollektiven Unternehmung erschienen, wenn diese auch völlig anderer Art war als diejenige von Goethes *Propyläen*. Die Legende wurde erstmals in der zionistischen Zeitschrift *Selbstwehr. Unabhängige jüdische Wochenschrift* vom 7. September 1915 veröffentlicht (Kafka 1996: 328), was sie trotz der insgesamt eher zwiespältigen Beziehung Franz Kafkas zum Zionismus in eine wiewohl unspezifische Nähe zur jüdischen Bewegung rückt. Durch den Erstdruck in der Zeitschrift schreibt sich der Text seinerseits in ein bestimmtes kollaboratives Projekt ein, sei es auch nur durch sein bloßes Erscheinen im Rahmen dieses programmatischen Publikationsorgans. Was das Verhältnis zwischen Kafka und dem Zionismus angeht, ist die Zahl der Forschungsbeiträge längst Legion und die Frage danach zu einem eminenten Strang der Auseinandersetzung mit dem Autor ausgewachsen. Ein Überblick kann hier nicht ansatzweise geboten werden. Vgl. zu Kafka und dem Zionismus lediglich grundsätzlicher Bruce (2007), mit äußerst punktuelltem Bezug auf die Legende *Vor dem Gesetz* etwa Rokem (2008: v. a. 338f.).

21 In dem Zusatz bezeichnet Goethe das fragliche Objekt als das „übergebliebene, verschüttete Thor von Fiesole“ (Goethe 1798c: XLVI).

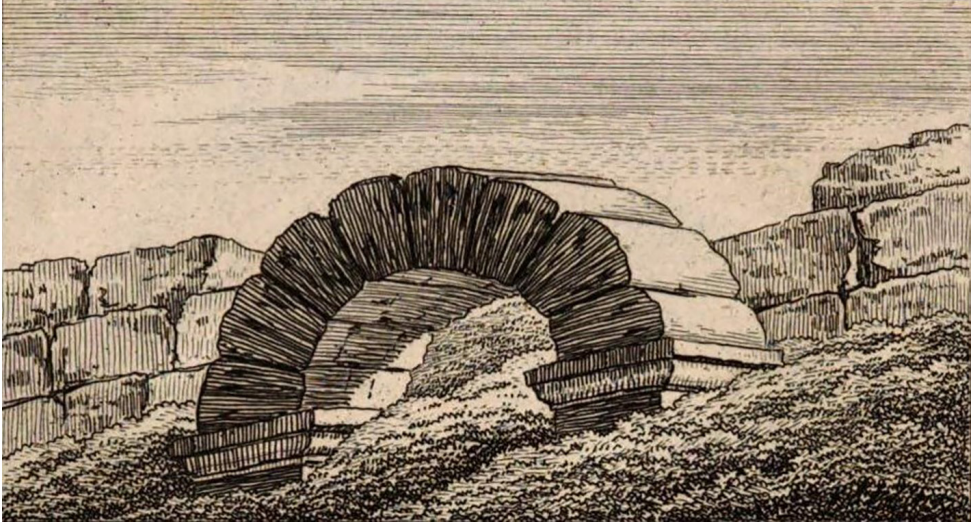


Abb. 3: Zeichnung des verschütteten Stadttors von Fiesole (Goethe 1798a: nach 127)

Damit ist implizit eine intermediale Konfiguration angesprochen, die der bildhaften Darstellung im „Kupfer“ die Funktion zuweist, „eine schnelle, allgemeine, sinnliche Anschauung“ dessen zu ermöglichen, was im Medium der „Sprache“ formuliert wird. Was Goethe in dieser unscheinbaren Notiz betreibt, ist nichts Geringeres als eine medienkomparatistische Reflexion über die Grundbedingungen schrift- und bildmedialer Kommunikationssysteme bzw. skripturaler und piktoraler Codes: Im Unterschied zu der stets nur mittelbaren sprachlichen Schilderung erlaubt die ikonische Repräsentation im Medium des Bilds eine „Anschauung von Gegenständen“ – mit Emphase auf dem visuellen Element des Schauens, das der „Anschauung“ inhärent ist –, die unmittelbarer wirkt und daher „eine schnelle, allgemeine, sinnliche“ Art des Zugangs offeriert. Auf der anderen Seite bleiben die „beigefügten“ Bilder an den ausdrücklichen „Zweck“ gebunden, die Texte ausschließlich unter bestimmten Voraussetzungen zu begleiten, welche offenbar so erklärungsbedürftig sind, dass zur Rechtfertigung des Abdrucks von Bildmaterialien ein eigener Zusatz „Ueber die beigefügten Kupfer“ vonnöten ist. So erscheinen die Bilder als ein der „Sprache“ untergeordnetes, sekundäres Medium, das nicht um seiner selbst willen integriert wird, sondern lediglich eine flankierende oder unterstützende Rolle beanspruchen kann.

Die durch die Beschreibung und die Abbildung des Tors zuwege gebrachte intermediale Text-Bild-Konfiguration scheint in mehrfacher Hinsicht beachtenswert. Zunächst einmal liefert sie ein konkretes Pendant zum Titel der Zeitschrift *Propyläen* und zum Programm des Periodikums, das in der Einleitung des Herausgebers umrissen wird. So erscheint das gleichermaßen stark verschüttete wie gut erhaltene „Stadtthor“ als symbolträchtiges Inbild einer programmatischen Beschäftigung mit der Antike, wie sie die Zeitschrift *Propyläen* fördert. Sie steht unter der Prämisse einer Wiederentdeckung und Wiederbelebung antiker Kulturbestände, die historisch überlagert sein mögen, die jedoch in ihrem Kern weithin unbeschadet sind und in der Gegenwart zu einer nur wenig verminderten oder veränderten Wirkung gebracht werden können. Damit wird der im Artikel beschriebene und in der Zeichnung abgebildete

antike Torbau zu einem Ort der Vermittlung zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Das Stadttor wird zu einer Art Zeitportal, durch das Blicke in eine längst vergangene und verschüttete antike Welt möglich scheinen, die sich in ihrer sichtbaren Unsichtbarkeit zugleich verhüllt und offenbart. Hier lässt sich grundsätzlich an die Kommunikationstheorie von Harold Innis denken, der Medien nach dem Kriterium unterscheidet, ob sie eher einer Vermittlung im Raum oder in der Zeit dienen: Schwere, beständige und nicht transportable Medien eignen sich laut Innis (2008 [zuerst 1951]: 33) besser für eine Dissemination von Wissen in der Zeit als im Raum. Die „Steine“ aus dem Artikeltext sowie der angefügten Abbildung können durchweg als ein solches Medium zeitlicher Kommunikation verstanden werden: Sie bilden eine Brücke in die Vergangenheit und ermöglichen auf diese Weise so etwas wie einen medialen Austausch in der Zeit, einen Dialog zwischen Antike und Gegenwart. Es bedarf kaum der Ergänzung, dass Kafkas Text mit Bezug auf eine solche Form der Vermittlung sehr viel skeptischer ausfällt. Dessen ungeachtet vermag eine kritische Rezeption Kafkas anhand der Rekonstruktion kanonischer Werkbezüge ihrerseits wiederum genau dies zu leisten: die halb verschütteten, halb verborgenen Rückgriffe auf antike und andere klassische Kulturbestände in Kafkas Schaffen aufzudecken, um so eine neue Art epochenübergreifenden Dialogs zu öffnen, ein weiterführendes Gespräch zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu begründen.

## 2.5 HEINRICH VON KLEIST: BRIEFWECHSEL

Einen anderen Zusammenhang öffnet Lothar Jordan in dem bereits herangezogenen Arbeitspapier. Er verbindet den Torbogen aus Goethes Zeitschrift zwar nicht mit Kafka, dafür aber mit einem nicht minder faszinierenden Vertreter der literarischen Moderne, nämlich mit Goethes Zeitgenossen Heinrich von Kleist (Jordan 2010: 2–5). Kleist lässt sich freilich weniger zur Klassischen als vielmehr zu einer früheren, bereits um 1800 ansetzenden Ausformung der Moderne rechnen. Umso interessanter scheint in der Tat ein Seitenblick auf diesen Konnex. Die Verknüpfung geht von einem weiteren Aspekt aus, nämlich von dem im zitierten Zeitschriftenartikel verzeichneten Kuriosum, dass sich der altertümliche Torbogen „merkwürdigerweise noch ganz erhalten“ habe, „ob schon er keine Widerlagen hat, und die Steine nicht mit Eisen zusammen verbunden zu seyn scheinen.“ Dieses architektonische und physikalische Phänomen gerät bei Kleist zum Anlass einer ebenso einschneidenden wie nachhaltigen persönlichen Überlegung existenziellen Ausmaßes.

In einem am 16. November 1800 begonnenen Brief an Wilhelmine von Zenge (Kleist 2001: 591–598) berichtet der Autor von einem besonderen Abend in Würzburg und einem für ihn prägenden Erlebnis dort:

Da ging ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Tor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch *keine* Stütze hat? Es steht, antwortete ich, *weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen* – und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch ich mich halten würde, wenn alles mich sinken läßt.



Das, mein liebes Minchen, würde mir kein Buch gesagt haben, und das nenne ich recht eigentlich *lernen von der Natur*. (Kleist 2001: 593 [Hervorhebungen im Original])<sup>22</sup>

In einem Zusatz vom 30. Dezember 1800 fügt Kleist seiner Beschreibung schließlich die nachfolgende Zeichnung des besagten Torbogens an (Abb. 4).

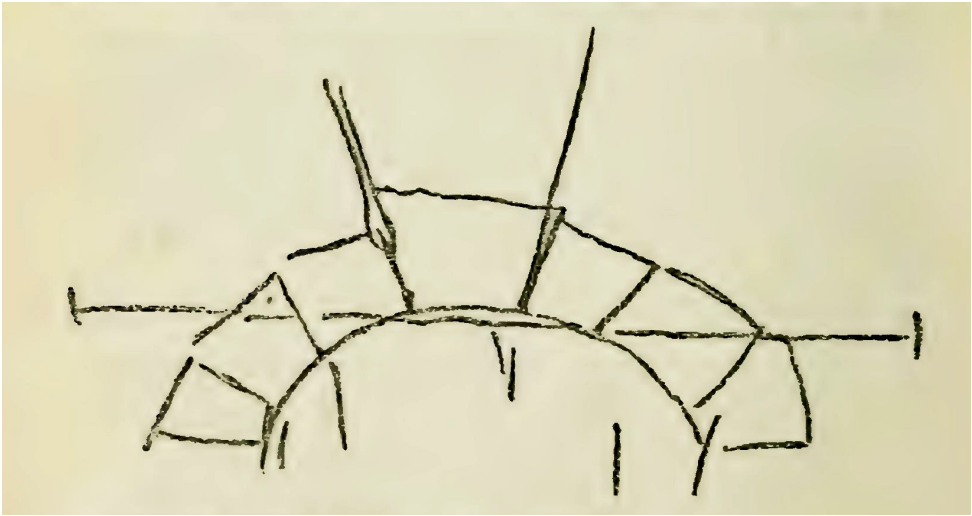


Abb. 4: Zeichnung des Torbogens Heinrich von Kleists (Kleist o. J. [ca. 1904]: 456)<sup>23</sup>

Zwischen Text und Zeichnung, zwischen der schriftmedialen und der bildmedialen Darstellung des Torbogens tut sich eine Kluft von anderthalb Monaten auf. Kleists Zeichnung entsteht seinen eigenen Worten zufolge ausdrücklich „am vorletzten Tage im alten Jahrhundert.“ (Kleist 2001: 598) Dadurch wird der Briefzusatz nicht allein zum Signum einer zeitlich zerdehnten epistolaren Kommunikation, er führt auch seinerseits eine Art Zeitportal vor, das am Scheideweg der Jahrhunderte, an der Bruchlinie zwischen dem ausgehenden 18. und dem anfangenden 19. Jahrhundert auf Momente des Übergangs und des erhofften Neubeginns deuten mag, das aber vor allen Dingen durch seine Eigenschaft auffällt, sich durch das gleichmäßige und gleichzeitige Drängen aller seiner Teile in die Tiefe selbst aufrechtzuerhalten. Der Gedanke, den der Briefeschreiber daraus ableitet, „daß auch ich mich halten würde, wenn alles mich sinken läßt“, verweist auf eine profunde Einsamkeit des Ichs. Wie das Kafka'sche ist auch das Kleist'sche Subjekt allein. Das lässt sich bis in die Sprache des Briefs hinein verfolgen. Das epistolare Ich führt zwar ein Gespräch, doch es ist in erster Linie ein Selbstgespräch, bei dem dieses Ich explizit auf seine eigene Frage antwortet: „Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch *keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen*“.

<sup>22</sup> Zu einer textkritischen Edition mit Abdruck der Faksimiles dieses Briefs siehe außerdem Kleist (1996: 379–397).

<sup>23</sup> Ein Abdruck der Zeichnung findet sich gleichfalls in Kleist (2001: 598). Aus urheberrechtlichen Gründen wurde für die oben wiedergegebene Abbildung auf die ältere Reproduktion zurückgegriffen.



Damit ähnelt die Kommunikationssituation aus Kleists Brief derjenigen aus Kafkas Text *Vor dem Gesetz*, die keinen Dialog im eigentlichen Sinn bietet, sondern eine monologisch geprägte, bei Kafka allein durch die Absurditäten kleiner Verhöre und anderer Unverständlichkeiten unterbrochene Rede. Jenseits der Erzählung *Vor dem Gesetz* ergibt sich allerdings noch ein anderer Berührungspunkt zwischen Kleist und Kafka, da beide gleichermaßen als epistolare Autoren in Erscheinung treten. Denn wie so häufig bei Kafka, dem Verfasser zahlreicher Schreiben an diverse Briefpartnerinnen, wird zu guter Letzt auch bei Kleist eine Kommunikation auf einer höheren Ebene angestrebt: auf derjenigen der brieflichen Korrespondenz mit den vornehmlich weiblichen Adressatinnen, die als Empfängerinnen der Botschaften beider Briefeschreiber (d. h. sowohl Kleists als auch Kafkas) fungieren, wobei die postalische Korrespondenz jedoch ihrerseits nur eine mittelbare, zeitlich vielfach verzögerte und zerdehnte Form des Austauschs im Medium des Briefs bereitstellt.

In der Tat steht Kleists Entwurf demjenigen Kafkas ungleich näher als Goethes Konzeption.<sup>24</sup> Die Unterschiede zwischen Goethe und Kleist hat Lothar Jordan bereits herausgestellt: „Text und Abbildung in den *Propyläen* führen auf die Antike hin und auf die Gemeinschaft. Bei Kleist wird die Lösung des Torbogenrätsels zur Antwort auf existenzielle heutige Fragen eines Individuums.“ (Jordan 2010: 4) Dieser Befund kann um den Hinweis auf Kafka ergänzt werden, der ähnlich existenzielle Fragen wie Kleist stellt, bei dem die Fragen unterdessen keine Antwort finden, das Rätsel ohne Lösung bleibt und das Tor nicht einmal mehr zur Hoffnung des Selbsterhalts gereicht, sondern sich zu einem Monument versperrter Wege und unzugänglicher Bedeutungen verfestigt. Ohne in diesem Fall eine konkrete Bezugnahme Kafkas auf Kleists nahelegen zu wollen, da Kafkas Kenntnis des Kleist'schen Briefwechsels nicht unbedingt vorauszusetzen ist<sup>25</sup> und da die jeweilige Akzentuierung der Toranlagen doch auch recht unterschiedlich ausfällt, lohnt ein Vergleich zwischen beiden dennoch insofern, als er eine verborgene, die Zeiten und Epochen überdauernde historische Konstante existenziellen Denkens im Horizont literarischer sowie intermedialer Vor- und Torbauten erkennen lässt, die in Kleist einen gewissen Vorläufer Kafkas ausmacht, auch wenn Letzterer bei der Abfassung seiner Legende wahrscheinlich nicht Kleists Brief vor Augen hatte.

## LITERATUR

- Abraham, Ulf (1994 [zuerst 1983]): Mose vor dem Gesetz. Eine unbekannte Quelle für Kafkas Türhüterlegende. – In: Voigts, Manfred (Hg.), *Franz Kafka ‚Vor dem Gesetz‘. Aufsätze und Materialien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 89–103.
- Anonym [Meyer, Johann Heinrich] (1798): Ueber Etrurische Monumente. – In: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Propyläen. Eine periodische Schrift*. Ersten Bandes Erstes Stück. Tübingen: Cotta, 66–100.

---

24 Zur grundsätzlichen Verwandtschaft zwischen Kleist und Kafka besteht eine reiche Forschung. Dazu überblicksartig Hinderer (2006), dort auch vielzählige Literaturhinweise.

25 Immerhin war der besprochene Brief zu Kafkas Zeit bereits ediert und veröffentlicht worden. Er ist enthalten in Kleist (o. J. [ca. 1904]: 157–165 und 456f. [Anm.]). Dazu die Anmerkung von Helmut Sembdner in Kleist (2001: 965).

- Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.) (1987): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München: Fink.
- Bachelard, Gaston (2012 [zuerst 1957]): *La poétique de l'espace*. 11. Aufl. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bergengruen, Maximilian (2016): *Vor dem Gesetz sind alle Staatsbürger gleich? Rechtsgrundsatz und Gesetzesfiktion in Kafkas Türhüter-Legende*. – In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 90, 415–434.
- Binder, Hartmut (1993): „Vor dem Gesetz“. *Einführung in Kafkas Welt*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Bloom, Harold (1994): *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Bloom, Allan (1987): *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster.
- Bohn, Richard (1882): *Die Propyläen der Akropolis zu Athen*. Mit XXI Tafeln. Berlin, Stuttgart: Spemann.
- Born, Jürgen (1990): *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Mit einem Index aller in Kafkas Schriften erwähnten Bücher, Zeitschriften und Zeitschriftenbeiträge*. Zusammengestellt unter Mitarbeit von Antreter, Michael/John, Waltraud/Shepherd, Jon. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Bruce, Iris (2007): *Kafka and Cultural Zionism. Dates in Palestine*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Cadera, Susanne M. (2022): Canonical Translation and Retranslation. The Example of Franz Kafka's "Metamorphosis" in Spain. – In: Dies./Walsh, Andrew Samuel (Hgg.), *Retranslation and Reception. Studies in a European Context*. Leiden: Brill, 66–85.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques (1985): *Préjugés. Devant la loi*. – In: Ders. u. a., *La faculté de juger*. Paris: Minuit, 87–139.
- Engel, Manfred/Lamping, Dieter (Hgg.) (2006a): *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Engel, Manfred/Lamping, Dieter (2006b): *Vorwort*. – In: Dies. (Hgg.), *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 7f.
- Goebel, Rolf J. (1994): *Verborgener Orientalismus: Kafkas „Vor dem Gesetz“*. – In: Voigts, Manfred (Hg.): *Franz Kafka ‚Vor dem Gesetz‘. Aufsätze und Materialien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 31–43.
- Goethe, Johann Wolfgang (2008 [zuerst 1787]): *Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel [Vorfassung]*. – In: Ders., *Klassische Dramen: Iphigenie auf Tauris. Egmont. Torquato Tasso*. Hg. von Borchmeyer, Dieter unter Mitarbeit von Huber, Peter. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 553–619.
- Goethe, Johann Wolfgang (Hg.) (1798a): *Propyläen. Eine periodische Schrift*. Ersten Bandes Erstes Stück. Tübingen: Cotta.
- Goethe, Johann Wolfgang (1798b): *Einleitung*. – In: Ders. (Hg.), *Propyläen. Eine periodische Schrift*. Ersten Bandes Erstes Stück. Tübingen: Cotta, III–XXXVIII.
- Goethe, Johann Wolfgang (1798c): *Ueber die beigegefügtten Kupfer*. – In: Ders. (Hg.), *Propyläen. Eine periodische Schrift*. Ersten Bandes Erstes Stück. Tübingen: Cotta, XLVI.
- Hermes, Roger/John, Waltraud/Koch, Hand-Gerd/Widera, Anita (1999): *Franz Kafka. Eine Chronik*. Berlin: Wagenbach.
- Heydebrand, Renate von (Hg.) (1998): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Hinderer, Walter (2006): „Kleist bläst in mich, wie in eine alte Schweinsblase“. *Anmerkungen zu einer komplizierten Verwandtschaft*. – In: Engel, Manfred/Lamping, Dieter (Hgg.), *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 66–82.
- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink.
- Holdenried, Michaela (2022): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Berlin: Metzler.

- Innis, Harold A. (2008 [zuerst 1951]): *The Bias of Communication*. – In: Ders.: *The Bias of Communication*. Second Edition with a new introduction by Watson, Alexander John. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 33–60.
- Jordan, Lothar (2010): Torbögen bei Goethe und Kleist. URL: <<http://www.goethezeitportal.de>> [eingestellt am 18. 10. 2010; Zugriff 26. 04. 2024].
- Kafka, Franz (1990): *Tagebücher* (= Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe). Hg. von Koch, Hans-Gerd/Müller, Michael/Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kafka, Franz (1994): *Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Kittler, Wolf/Koch, Hans-Gerd/Neumann, Gerhard (= Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe). Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kafka, Franz (1996): *Drucke zu Lebzeiten. Apparatband*. Hg. von Kittler, Wolf/Koch, Hans-Gerd/Neumann, Gerhard (= Schriften, Tagebücher, Briefe Kritische Ausgabe). Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kim, Jin Hwan (2022): Wozu noch literarischer Kanon. Ein kritischer Überblick mit einem Beispiel zu Kafkas Rezeption in Korea. – In: Oh, Seong-Kyun/Choi, Myung-Won/Jung, Hyun-Kyu/Park, Song Chol (Hgg.), *Tagungsband der „Asiatischen Germanistentagung 2016 in Seoul“*. *Germanistik in Zeiten des großen Wandels – Tradition, Identität, Orientierung*. Bd. 2. Bern u. a.: Lang, 265–274.
- Kleist, Heinrich von (o. J. [ca. 1904]): *Werke*. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe. Im Verein mit Minde-Pouet, Georg/Steig, Reinhold hg. von Schmidt, Erich. Bd. 5: *Briefe*. Bearbeitet von Minde-Pouet, Georg. Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut.
- Kleist, Heinrich von (1996): *Sämtliche Werke*. Brandenburger Ausgabe. Hg. von Reuß, Roland/Staengle, Peter. Bd. IV/1: *Briefe 1. März 1793-April 1801*. Hg. von Staengle, Peter in Zusammenarbeit mit Reuß, Roland. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld.
- Kleist, Heinrich von (2001): *Sämtliche Werke und Briefe*. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Hg. von Sembdner, Helmut. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Küpper, Achim (2023): Die Ankunft. Verortungsversuche im Kontext des literarischen und medienkulturellen Kanons. Mit Eingangslektüren von Thomas Mann bis V.S. Naipaul und einem Vorstoß zu den Grenzen der Kanonkonstruktion. – In: Ders./Mariacher, Barbara (Hgg.), *Die Ankunft. Verortungen in Literatur, Kultur und Medien* (= Deutsche Chronik – Organ für europäische Kulturbeziehungen, 65). Würzburg: Königshausen & Neumann, 11–29.
- Küpper, Achim (2024): *Franz Kafka. Schrift und Medialität*. München: Edition Text + Kritik.
- Kurz, Gerhard (1987): Meinungen zur Schrift. Zur Exegese der Legende „Vor dem Gesetz“ im Roman „Der Prozeß“. – In: Grözinger, Karl Erich/Mosès, Stéphane/Zimmermann, Hans Dieter (Hgg.), *Franz Kafka und das Judentum*. Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 209–223.
- Lamping, Dieter (2012): Klassiker der Moderne. Über die Kanonisierung moderner Literatur. – In: *Literaturkritik.de* 14. 7. URL: <<https://literaturkritik.de>> [26. 04. 2024].
- Löffler, Sigrid (2018): Der westliche Kanon löst sich auf. Sigrid Löffler im Gespräch mit Maja Ellmenreich. – In: *Deutschlandfunk* (28. 08. 2018). URL: <<https://www.deutschlandfunk.de>> [26. 04. 2024].
- Löffler, Sigrid (2003): *Wer sagt uns, was wir lesen sollen? Die Bücherflut, die Kritik und der literarische Kanon*. *The 2002 Bithell Memorial Lecture*. London: Institute of Germanic Studies.
- Mauz, Andreas (2003): Draussen vor dem Gesetz. Marginalien zur Raumsemantik in Kafkas Türhüter-Parabel. – In: *Hermeneutische Blätter* 9/1, 48–60.
- Nagel, Bert (1977): *Kafka und Goethe. Stufen der Wandlung von der Klassik zur Moderne*. Berlin: Erich Schmidt.
- Nagel, Bert (1983): *Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. München: Winkler.
- Neuhaus, Stefan (2002): *Revision des literarischen Kanons*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Neumann, Gerhard (2006): Kafka und Goethe. – In: Engel, Manfred/Lamping, Dieter (Hgg.), *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 48–65.
- Rokem, Na'ama (2008): Zionism before the Law: The Politics of Representation in Herzl and Kafka. – In: *The Germanic Review* 83/4, 321–342.

- Scherpe, Klaus R. (2020): „Berührungsfurcht“. Soziale Imaginationen der Unterclassigen in der Kanon-Literatur der Moderne. – In: *Weimarer Beiträge* 66/4, 504–526.
- Schirrmacher, Frank (1987): *Schrift als Tradition. Die Dekonstruktion des literarischen Kanons bei Kafka und Harold Bloom*. Siegen: Diss.
- Sepp, Hans Rainer (2019): Auf der Schwelle. Erlebnisebenen in Kafkas *Vor dem Gesetz*. – In: Kaiser, Benjamin/Schmiedl-Neuburg, Hilmar (Hgg.), *Philosophie und Literatur*. Nordhausen: Traugott Bautz, 259–273.
- Sophokles (1955): *Antigone*. Tragödie. Übersetzt von Kuchenmüller, Wilhelm. Stuttgart: Reclam.
- Sophokles (1969): *Elektra*. Übersetzung und Nachwort von Schadewaldt, Wolfgang. Lizenzausgabe. Stuttgart: Reclam.
- Sophokles (2002): *König Ödipus*. Übersetzung und Nachwort von Steinmann, Kurt. Stuttgart: Reclam.
- van Gennep, Arnold (1986 [zuerst 1909]): *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Aus dem Französischen von Schomburg, Klaus/Schomburg-Scherff, Sylvia M. Mit einem Nachwort von Ders. Frankfurt a. M., New York: Campus/Paris: Édition de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Wagenbach, Klaus (2006 [zuerst 1958]): *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend. 1883–1912*. Neuausgabe. Berlin: Wagenbach.
- Wagner, Benno (1998): „... und könnte Dolmetscher sein zwischen Vorfahren und den Heutigen“. Zum Verhältnis von Bio-Macht und Kanonizität bei Kafka. – In: Heydebrand, Renate von (Hg.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 396–415.
- Winter, Astrid (2014): Was in Lesebüchern fehlte. Jüdische Identität und Prager Topographie als Kanonisierungsfaktoren der aktuellen tschechischen Kafka-Rezeption. – In: Smola, Klavdia/Terpitz, Olaf (Hgg.), *Jüdische Räume und Topographien in Ost(mittel)europa*. Wiesbaden: Harrasowitz, 57–90.