

# Das Gleichgewicht verlieren. Anmerkungen zur einer Diskussion zwischen Max Brod und Franz Kafka<sup>1</sup>

Hans Rainer Sepp  
[hr.sepp@web.de](mailto:hr.sepp@web.de)

Kafka macht in seiner Reaktion auf Max Brods Entwurf zur Ästhetik mit dem für ihn so zentralen Wort *schweben* deutlich, dass der Gegenstand seiner Verankerung verlustig gegangen ist. Vollzog sich der Verlust des Gleichgewichts zwischen dem Subjekt und seinem Objektiv in der europäischen Neuzeit mit der Ausbildung der Transzendentalphilosophie, so begegnet der Gedanke eines neuen, zwischen Subjektivität und Objektivität einzurichtenden Bereichs bereits bei den Romantikern. Die Bewohner dieses Bereichs werden allerdings – anders als dies später Nietzsche im *Zarathustra* vorführte – in dem Sinne ortlos, dass sie nicht in ihm verwurzelt sind, sondern schweben. Dass sich die Welt der Verfügbarkeit entzogen hat, zeigt schon Kafkas frühe Erzählung, die „Beschreibung eines Kampfes“, welche die Entfremdung von den Dingen betont. Kafka bleibt in der Beschreibung dieses europäischen Kampfes als Berichterstatter, als *Schreibender*, konsequent in der Schweben, wie auch der Ort seiner Figuren zu einer lebensfeindlichen Zone des Schwebens zwischen Nicht-Wegkommen und Nicht-Ankommen wird.

---

## 1.

Im Februar 1906 stellt Max Brod in der Berliner Wochenschrift *Gegenwart* das Konzept einer neuen Ästhetik vor<sup>2</sup>. Seine zentrale These drückt er mit dem Satz aus: „Schön ist diejenige Vorstellung, die einen solchen Grad von Neuheit besitzt, daß sie von einem bestimmten Menschen unter Lustaffekten appercipirt werden kann.“ (102) Indem Brod ästhetische Erfahrung eng an den Lustgewinn knüpft, wird sein gesamter Entwurf von einer rigiden Subjektivierung des ästhetischen Erlebens bestimmt. Er will zwar ‚Vorstellung‘ im Sinne Schopenhauers verstanden wissen, doch dieser bestimmt Vorstellung so, dass das Material der Erkenntnis in seiner

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Text ist an der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Karls-Universität Prag im Rahmen des Forschungsvorhabens *Life and Environment: Phenomenological Relations between Subjectivity and Natural World* (Grantová agentura ČR, č. 401/15-10832S) entstanden.

<sup>2</sup> M. Brod, „Zur Ästhetik“, in: *Die Gegenwart*, Nr. 7 (1906), 102-104; Nr. 8 (1906), 118 f., Berlin.

Gesamtheit (Welt) nur in Relation auf das es aufnehmende Subjekt besteht<sup>3</sup>, und bringt damit eine frühe Konzeption des Korrelationsverhältnisses von Subjektivität und Objektivität zum Ausdruck, was nicht besagt, dass die Erkenntnismaterie subjektiv sei. Bei dem Begriff der ‚Apperzeption‘ bezieht sich Brod auf den Prager Philosophen Wilhelm Fridolin Volkmann und zitiert ihn wörtlich mit den Sätzen: „Jede neu eintretende Vorstellung stört die schwebende Ausgleichung der ältern. Insoweit stört sie die Ruhe des Gemüthes und die Bewegung hat etwas vom Charakter des Affectes an sich“<sup>4</sup>. Volkmanns beunruhigende Formulierung („stört“) glättet Brod zu der Feststellung, Apperzeption sei „Aufnahme und Aneignung einer neu entstandenen durch eine schon vorhandene Vorstellung oder ganze Vorstellungsgruppe“, sie betreibe eine „Angliederung und Bereicherung des Intellects“ (102).

Für Brod, der seine Ästhetik im Anschluss an die Tradition mit dem Schönen verbindet, darf die jeweils neue Vorstellung weder zu schwach noch zu heftig sein, um eine positive ästhetische Affektreaktion hervorzurufen. Die „ästhetische Zone“ definiere folglich den „Abstand zwischen dem geringstem Grad von Neuheit, dessen Apperzeption einem bestimmten Menschen schon Freude erregt, und dem höchsten Grad von Neuheit, dessen Apperzeption diesem Menschen noch Freude erregt“ (102). Das Erleben des Schönen hänge damit, so Brod, von zwei Momenten ab: vom Profil schon erworbener Vorstellungsinhalte und von der ästhetischen Zone individueller Vorlieben. Sofern vor dem Hintergrund dieser beiden Momente jeder einzelne darüber zu befinden habe, was für ihn neu genug und nicht zu neu ist und damit ästhetisch schön, wird das Schöne gänzlich auf subjektives Erleben relativ.

---

<sup>3</sup> „Keine Wahrheit ist also gewisser, von allen andern unabhängiger und eines Beweises weniger bedürftig als diese, daß alles, was für die Erkenntnis da ist, also diese ganze Welt, nur Objekt in Beziehung auf das Subjekt ist, Anschauung des Anschauenden, mit einem Wort: Vorstellung.“ (A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. I, hg. v. W. von Löhneysen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1974, 31).

<sup>4</sup> Zit. 102. – W. F. Volkmann, *Grundriss der Psychologie vom Standpunkte des philosophischen Realismus und nach genetischer Methode*, J. Fricke, Halle 1856; die vierte Auflage wurde nach Volkmanns Tod von Hans Cornelius herausgegeben und erschien unter dem Titel *Lehrbuch der Psychologie vom Standpunkte des philosophischen Realismus*, 1894-1805. Volkmann (1821-1877) wurde in Prag geboren und lehrte später an der Prager Universität, wobei er sich insbesondere an die Psychologie Herbarts anschloss.

Das jeweils Neue stelle jedoch nur das eine, das „positive“ Kriterium für Schönheit dar; das andere, „negative“ Kriterium erblickt Brod darin, dass das Schöne „nie in die Sphäre des Willens“ falle, da es „unabhängig vom persönlichen Interesse“ sei (103). Der sich hier aufdrängenden Frage, wie sich der behauptete Subjektbezug mit Interessenfreiheit verträgt, geht Brod nicht nach, sondern wiederholt auch hier lediglich traditionelles Gedankengut, das „interesselose Wohlgefallen“ bei Kant.<sup>5</sup> Eine weitere im Text nicht ausdrücklich benannte Traditionslinie zeigt sich dort, wo Brod die Ansicht vorträgt, ein Kunstwerk könne im Vorgang seiner Apperzeption ‚ausgeschöpft‘, ‚vollständig appercipirt‘ werden (‚kein Kunstwerk ist eben ein unerschöpflicher Fonds des Neuen‘), und gleichzeitig konstatiert, dass man sich jedoch ‚instinctiv‘ hüte, es ‚zu Ende zu appercipiren‘ (103). Der

---

<sup>5</sup> Wie schon Kant in der *Kritik der Urteilskraft* betont, bedeute, sich einer „Vorstellung mit der Empfindung des Wohlgefallens bewußt zu sein“, dass die „Vorstellung gänzlich auf das Subject und zwar auf das Lebensgefühl desselben, unter dem Namen des Gefühls der Lust oder Unlust bezogen“ werde; ihre Urteilskapazität trage nicht zur Erkenntnis bei, sondern hält „nur die gegebene Vorstellung im Subjecte gegen das ganze Vermögen der Vorstellungen [...], dessen sich das Gemüth im Gefühl seines Zustandes bewußt wird“ (I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* [Akademie-Textausgabe, Bd. V], Walter de Gruyter, Berlin 1968, 204). Beim *interesselosen* Wohlgefallen des Geschmacksurteils komme es auf das an, „was ich aus dieser Vorstellung in mir selbst mache, nicht auf das, worin ich von der Existenz des Gegenstandes abhängen“, um sagen zu können, „er sei schön, und zu beweisen, ich habe Geschmack“. Die eigentümliche Alternative lautet: entweder vom „Begehungsvermögen“ geleitetes Interesse an der Existenz eines Gegenstandes oder interessefreie Vorstellung von ihm, die allein Grundlage für ein unparteiliches („reines“) Geschmacksurteil sein kann: „Ein jeder muß eingestehen, daß dasjenige Urtheil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil sei.“ (Ebd., 205) Die Frage wäre, ob die interessefreie Vorstellung in der Tat zu einem Urteil über den ästhetischen Gegenstand führt oder nicht vielmehr nur über sein Erscheinen im Wohlgefallen Aufschluss gibt und ob nicht schon der Hinweis auf das (interesselose) Wohlgefallen eine Aussage über Existenz, nämlich die des Subjekts, impliziert. Noch anders gefragt: Kann Wohlgefallen ein ästhetisches Urteil im Sinne der Unparteilichkeit begründen? – Schopenhauer löst die Interessenlosigkeit vom Geschmacksurteil: Indem nicht nur das subjektive Begehren, sondern der „Wille“ als metaphysisches Grundprinzip der Ausschaltung verfällt, verändert sich der Kontakt zum Objektiven, und dieses selbst wird zum Maßstab („daß eine rein objektive und daher richtige Auffassung der Dinge nur dann möglich ist, wann wir dieselben ohne allen persönlichen Anteil, also unter völligem Schweigen des Willens betrachten“ [A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II, hg. v. W. von Löhneysen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1976, 481]). So geht es nicht mehr darum, sich dem Ästhetischen im Spiegel des reinen Wohlgefallens zu nähern, sondern darum, dass das „reine Subjekt die objektive Welt abspiegelt“, wodurch erst „echte Kunstwerke hervorgehn“ können (ebd., 482).

Gedanke, durch übermäßiges Genießen sinnlich abzustumpfen, „satt“ zu werden, begegnet bereits bei Vertretern der französischen Aufklärung<sup>6</sup>.

Schließlich hebt Brod von einem „subjektiven Kunstwerth“ noch einen „objectiven“ ab: Besage der subjektive Wert die „Summe des Neuen [...] die ein Kunstwerk einem Menschen bietet: soweit sie in seine ästhetische Zone fällt“, so beziehe sich der objektive auf die „Summe des Neuen [...] in demselben Kunstwerk [...], wenn man es mit früheren Werken vergleicht“; es sei das „Neue, das ein Künstler dem ererbten Fonds seiner Kunst hinzufügt“ (103). Brod betont zwar, dass das Neue nicht schon ein Besseres sein müsse, und vertritt nicht einen Aufklärungsglauben an die Verbesserung des Menschengeschlechts durch fortschreitende Kunstentwicklung; er sieht aber nicht die Möglichkeit, dass das Kunstwerk in Erlebniswelten des Autors und des Publikums einbrechen kann und nicht darin aufgeht, dass eine subjektive Produktion ihrem Erbe etwas Neues hinzufügt. Somit erweist sich auch der Hinweis auf das vermeintlich Objektive als verkappte Subjektivierung, wenn Kunst lediglich zwischen der subjektiven Erbschaft von ursprünglich subjektiv projektierten Beständen und der subjektiven Erschließung von etwas Neuem verortet wird.

Brods ästhetischer Entwurf verrät aber auch, dass sich sein Autor, bei allem Anschluss an traditionelle Schemata, offenbar gegen ein metaphysisches Ideal der teleologischen Objektivierung von Kunst wendet, ohne dies deutlich zu explizieren und zur Diskussion zu stellen. Sein Konzept erweist sich als Reaktion einerseits auf Ansichten vom objektiven Schönen, die behaupten, dass Kunstwerke „für alle Menschen und für alle Zeit“ „ästhetisch wirksam“ seien, also in ihrer Entfaltung einer immanenten Teleologie folgen, andererseits auf Konzepte des Geniekults, wonach die „Betrachtungsweise“ von Autoren „von der aller übrigen Menschen fundamental verschieden“ sei (118). Dass sich Brod in der offensichtlichen

---

<sup>6</sup> Für Helvétius z. B. müssen Wunschstreben und Erfüllung in einer Balance stehen: „Müssen unsere Wünsche erfüllt werden, damit wir glücklich sind, sobald wir sie empfinden? Nein, denn die Lust erfordert, daß man sie einige Zeit lang anstrebt.“ (C. A. Helvétius, *Vom Menschen, seinen geistigen Fähigkeiten und seiner Erziehung [De l'homme, de ses facultés et de son éducation, 1773]*, hg., übers. u. m. einer Einl. v. Günther Mensching, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972, 374)

Zurückweisung solcher Annahmen jedoch einseitig auf die Subjektseite ästhetischen Erlebens konzentriert, führt zusammengefasst in einem mehrfachen Sinn zu einer Subjektivierung: So bezieht sich das *rezeptive* ästhetische Erleben 1. auf Vorstellungen, die als Erfahrungsgehalte jeweiliger Individuen gefasst und dabei so bestimmt werden, dass sie, affektiv aufgenommen, die intellektive Kapazität des Individuums anreichern; es korreliert 2. lediglich mit der subjektiven Zone jeweiliger Vorlieben und determiniert 3. das Erleben von Kunst so, dass es Kunstwerke vollständig erfassen und sich selbst darin völlig erschöpfen kann. 4. Was das *produktive* ästhetische Erleben betrifft, so fügt dieses einem Fonds an vergangener subjektiver Erfahrung neue Bestände aufgrund ebensolcher Erfahrung hinzu. Indem sich diese im Kontext des zeitgenössischen Psychologismus stehende Subjektivierung gegen die falsche Objektivierung von Kunst wendet, wechselt sie innerhalb des Subjekt-Objekt-Schemas nur die Seite und stellt das Schema selbst nicht in Frage, entwickelt also nicht eine wirkliche Alternative zur Tradition. Eine solche Alternative bestünde darin, das ästhetische Erleben als den Vollzug einer *Mitte* thematisch zu machen.

## 2.

Das Erleben einer solchen Mitte hatte bereits gut zwanzig Jahre davor Nietzsche in seinem *Zarathustra* vorgestellt: dort, wo in der Erfahrung des „Großen Mittag“ der prästendierende, zweck- und telosbezogene Lebensvollzug unterbrochen wird<sup>7</sup> und sich in diesem Innehalten der einmalige Moment als ein Zwischen öffnet, das nicht mehr eine Richtungsdimension anzeigt, die im Subjekt verwurzelt ist und auf Welt ausgreift, sondern in dem Subjektivität schon von Welt durchdrungen und

---

<sup>7</sup> „Um die Stunde des Mittags aber, als die Sonne gerade über Zarathustra's Haupte stand, kam er an einem alten krummen und knorrichtigen Baume vorbei, der von der reichen Liebe eines Weinstocks rings umarmt und vor sich selber verborgen war: von dem hiengen gelbe Trauben in Fülle dem Wandernden entgegen. Da gelüstete ihn, einen kleinen Durst zu löschen und sich eine Traube abzubrechen; als er aber schon den Arm dazu ausstreckte, da gelüstete ihn etwas Anderes noch mehr: nämlich sich neben den Baum niederzulegen, um die Stunde des vollkommenen Mittags, und zu schlafen. [...]

Still! Still! Ward die Welt nicht eben vollkommen? Was geschieht mir doch? [...] Still! Die Welt ist vollkommen.“ (F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* (KSA, Bd. 4), Berlin/New York, 1999, 342 f.)

diese von jener gezeichnet ist. Das Zwischen dieser Mitte realisiert diese von vornherein bestehende Interaktion von Selbst und Welt, besitzt aber zugleich seine ins Dunkle führenden Randzonen, in denen Selbst und Welt unauslotbar bleiben. Es ist Mitte sowohl in der Begegnung von Selbst und Welt als auch im gleichzeitig erfolgenden Entzug beider. Sein Erleben ist wiederholbar, da es die Weise bezeichnet, wie Leben an ihm selbst sich vollzieht; aufgrund des in jedem Erlebnis drohenden Entzugs seiner ‚Ränder‘ ist die Wiederholbarkeit jedoch nicht gesichert und insbesondere dort bedroht, wo Leben sich aus Furcht vor Abbrüchen und Abgründen in teleologische Kontinuitäten zu retten sucht<sup>8</sup>. Die mit bzw. als jeweiliger Moment erfolgende ‚autopoietische‘ Konfiguration dieser Erlebnisdimension mit all dem Potential an Sich-Öffnendem und Sich-Verschließendem, Vertrautwerdendem und Fremdbleibendem, das sich hierbei ereignet, diese Stiftung einer jeweiligen ‚Situation‘ ist nicht mehr als das Resultat eines Subjektvollzugs zu beschreiben.

Brod sieht deutlich, dass die Auffassung, es gebe einen in Zeit und Raum konstanten Stil des ästhetischen Erlebens, um 1900 hinfällig geworden ist, wenn er von der „ästhetischen Wirkung“ von Werken „früherer Perioden und primitiver Völker“ spricht (104) und jeweilige Kunstäußerungen als „neben einander berechtigt und gleichwerthig“ erkennt (103). Gibt es keine homogenisierende teleologische Sicht mehr, die das Einzelne gleichschaltet, sondern entfaltet sich eine jeweilige Situation zu einem relational je Einmaligen, sind diese Relationen als ungleichartige gleichwertig. Brod, der diese Entwicklung offenbar wahrnimmt, ohne sie näher zu befragen, nimmt mit diesen hier nicht weiter entfalteteten Gedanken zentrale Anschauungen Kandinskys vorweg, wenn dieser wenige Jahre später mit seiner Konzeption der „großen Abstraktion“ und „großen Realistik“ jeder einzelnen Kunstäußerung ihr Recht zuspricht<sup>9</sup>. Große Abstraktion und große Realistik

---

<sup>8</sup> Dies bezeichnet den Erfahrungsbogen, den Zarathustra von dem ersten Mitte-Erleben im Großen Mittag zu jenem zweiten der „tiefen Mitternacht“ durchschreitet.

<sup>9</sup> W. Kandinsky, „Über die Formfrage“ [1912], in: ders., *Essays über Kunst und Künstler*, hg. u. kommentiert v. M. Bill, Benteli 3. Aufl., Bern 1973, 17-47; siehe 27 ff.

beziehen die Substanz jener Erfahrung, die Nietzsche im Großen Mittag präsentiert hat, auf das künstlerische Schaffen.

Die Unterbrechung zeitlicher Präention („still“), die im Großen Mittag ein je Einmaliges ganz hervortreten lässt („vollkommen“), ist durchaus von solcher Natur, die – mit Volkmann gesprochen – fähig ist, „die schwebende Ausgleichung“ des Bestehenden *zu stören*, d. h., sie stört dessen Tendenz zu einem sich verfestigenden Gleichlauf. Das Wort ‚schweben‘, das Volkmann benutzt, lässt sich dabei in einem zweifachen Sinne verstehen: Zum einen ‚schwebt‘ die Tendenz auf Homogenisierung der zweckbezogenen Ausrichtung, weil sie dem Erleben des je Einmaligen aufgesetzt ist, sie schwebt über dem Einmaligen; andererseits versetzt das radikal Neue, das nicht nur neue Gehalte dem Alten hinzufügt, sondern die präetendierende Struktur selbst angreift, diese – in ihrem Schwebezustand – selbst ins Schweben, indem sie ihr buchstäblich den Boden unter den Füßen wegzieht. In diesem Sinn ist ästhetisches Erleben die Provokation, das Gegebene und die Haltung zu ihm in ein Schweben zu versetzen.

### 3.

Brod hatte Kafka seinen ästhetischen Entwurf ausgehändigt, und dieser nahm dazu in einem Papier Stellung, das Brod auf Mitte März 1906 datiert und in dem vier Punkte angemerkt sind<sup>10</sup>. Von diesen sind zwei, die Anmerkungen (c) und (e), besonders aufschlussreich – gerade auch im Hinblick auf die Entfaltung von Kafkas eigenem literarischem Werk.

Beide Punkte beziehen sich auf Brods These, dass der ästhetische Wert in der Erfahrung von etwas Neuem bestehe, und seine Bemerkung, dass bei wiederholter Apperzeption desselben Kunstwerks die Aufnahmebereitschaft ermüde. Kafka wendet sich offensichtlich gegen Brods Auffassung, dass das

---

<sup>10</sup> Brod publizierte Kafkas Reaktion in seinem Buch *Der Prager Kreis*, Kohlhammer, Stuttgart et al.: 1966, 93-95. – Unter dem Titel „Ungedrucktes von Franz Kafka“ veröffentlichte Brod Kafkas Text davor schon in der *Zeit* vom 22. Oktober 1965 und bemerkt dazu: „Beim Sichten alter Papiere fand ich neulich ein bisher unbekanntes Manuskript von Kafka. Es ist, abgesehen von seinem bedeutsamen Inhalt, auch dadurch merkwürdig, daß es sich fast ganz genau datieren läßt und daß es eine der frühesten literarischen Schöpfungen Kafkas darstellt, die sich erhalten haben – falls man die wenigen Briefe, die ich auf Seite 9 bis 32 des Bandes ‚Briefe‘ veröffentlicht habe, nicht eigentlich zu den selbständigen Ausformungen von Kafkas Geist rechnet [...]“.

Neue an die subjektive Kapazität, es aufzunehmen, gebunden ist. So weist er daraufhin, dass Gegenstände und ihre Betrachter insofern stets in neue Kontexte eingebettet sind, als sie „in immer wechselnder Zeit und Beleuchtung stehn“ und Gegenstände somit „immer an einem andern Ort begegnen“. Damit wird die Situativität des Begegnens von Dingen und nicht die subjektive Disposition betont. Demzufolge weist Kafka ein „doppeltes Verhältnis zur Kunst“ zurück – nämlich ihr im Zustand der Wachheit oder der Ermüdung zu begegnen, den Bezug zur Kunst also nur wieder über die subjektive Befindlichkeit zu bestimmen. Seine Gegenthese ist: „Der Gegenstand schwebt über der ästhetischen Kante und Müdigkeit“, wobei die ‚ästhetische Kante‘ die subjektive Disposition der Erfassung, die Wahrnehmbarkeit des Kunstgegenstands, besagt und Müdigkeit deren Abschwächung. Liegt aber der Kunstgegenstand über den durch subjektives Vermögen gekennzeichneten Bereich hinaus, ist er dem subjektiven Zugriff entzogen. Das hier verwendete ‚schweben‘ macht deutlich, dass der Gegenstand seiner Verankerung verlustig ging und keinen neuen Ort, keinen Halt gefunden hat – „der Gegenstand hat das Gleichgewicht verloren“ – oder, bezüglich des Subjektiven formuliert: Das Subjekt hat ‚seinen‘ Gegenstand insofern verloren, als es über ihn nicht mehr verfügen kann und (noch?) nicht vermag, seine Position zu ihm neu zu bestimmen. In diesem Sinn ist es das Subjekt selbst, das seinen Halt (im Gegenständlichen durch Verlust seiner Dominanz über es) verloren hat und schwebt. In diesem Sinn ist der Befund, dass der Gegenstand sein Gleichgewicht verloren hat, „im üblen Sinn“ zu nehmen: übel für das Subjekt, das Leben, die Existierenden.

Wie aber kam es zum Verlust des Gleichgewichts zwischen dem Subjekt und seinem Objektiven? Der Verlust eines Gleichgewichts geschieht durch einseitige Verlagerung der Gewichte, und eine solche einseitige Gewichtsverlagerung vollzog sich in der europäischen Neuzeit mit der Ausbildung der Transzendentalphilosophie. Eine Radikalisierung der einseitigen Belastung des Subjekts wurde dort erreicht, wo Fichte alles im Ich verortete: „Das Ich soll sich [...] *für sich selbst* setzen; es soll sich setzen,

als durch sich selbst gesetzt. Es soll demnach, so gewiss es ein Ich ist, das Princip des Lebens und des Bewusstseyns lediglich in sich selbst haben“<sup>11</sup>.

Friedrich Schlegel entwarf sein Konzept einer „Universalpoesie“ bekanntlich wenige Jahre später unter dem direkten Eindruck von Fichtes Bestimmung des Ich. Im *Athenaeum* schreibt er über die „romantischen Poesie“ als „progressive Universalpoesie“: „Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten *zwischen* dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion *in der Mitte schweben*, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen“<sup>12</sup>. Wird auch der Universalpoesie als „Transzendentalpoesie“<sup>13</sup> noch die zentrale Stellung des absoluten Subjekts dezidiert, so wird zugleich schon der Gedanke eines Zwischenbereichs zwischen Subjektivität und Objektivität formuliert bzw. die poetische Reflexion dorthin verschoben. Der Zwischenbereich tritt hier jedoch – anders als später bei Nietzsche – als ein solcher auf, dessen Bewohner in dem Sinn ortlos wird, dass er nicht in ihm verwurzelt ist, sondern – *schwebt*. Die Zentralstellung der Subjektivität wird abgeschwächt, doch um den Preis, dass der neue Ort der ‚romantischen Ironie‘ keinen wirklichen Halt verspricht<sup>14</sup>.

Brods Entwurf wendet sich gegen das Erbe dieses Schattens, den die radikale Subjektivierung wirft und der noch in ihrer romantischen Auflösung

---

<sup>11</sup> Und weiter: „Demnach muss das Ich, so gewiss es ein Ich ist, unbedingt und ohne allen Grund das Princip in sich haben, über sich selbst zu reflectiren; und so haben wir ursprünglich das Ich in zweierlei Rücksicht, theils, inwiefern es reflectirend ist, und insofern ist die Richtung seiner Thätigkeit centripetal; theils, inwiefern es dasjenige ist, worauf reflectirt wird, und insofern ist die Richtung seiner Thätigkeit centrifugal, und zwar centrifugal in die Unendlichkeit hinaus.“ (Johann Gottlieb Fichte, *Wissenschaftslehre*, § 5, zweiter Lehrsatz; *Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke*, Bd. 1, Berlin 1845/1846, 273)

<sup>12</sup> F. Schlegel: Athenaeums-Fragment Nr. 116 (Hervorhebungen v. HRS), in: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, ausgewählt u. bearb. v. C. Grützmacher, Rowohlt, Reinbek 1969, Bd. I, 118 f.

<sup>13</sup> F. Schlegel: Athenaeums-Fragment Nr. 238, *Athenaeum*, a.a.O., 144.

<sup>14</sup> Was das ‚dialektische‘ Verhältnis der Romantik zum deutschen Idealismus betrifft, spricht Markus Ophälders mit Blick auf K. W. F. Solger treffend von „einer Art schlechten Gewissens des Idealismus“. Die Romantik verbinde die Erkenntnis, „daß man in der Welt [...] mit der Welt leben muß“, mit einer „abgrundtiefen Selbstreflexivität“ (M. Ophälders, *Auswege sind Umwege*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012, 34).

widerscheint, und trägt es doch zugleich noch mit, indem der dominierende Subjektbezug nicht nur nicht in Frage gestellt, sondern noch intensiviert wird. Kafka kann darin nur den Versuch eines Arrangements, einer Beschwichtigung erkennen und nicht das Eingeständnis über den Entzug der Wirklichkeit. Einerseits werde ein doppeltes Verhältnis zur Kunst behauptet (Wachheit vs. Ermüdung), andererseits dränge sich ein „Arrangieren dieses Gegensatzes“ auf, da ein „Lustgefühl“ propagiert werde, das die drohende Auskostung der Kunstapperzeption verhindern solle. Die Folge ist nicht nur eine Subjektivierung, sondern ein Ausruhen im Subjekt, im subjektiven Genuss: in „gehöhlten Lagern“: Die europäische Subjektivierung wird nicht nur fortgesetzt, sondern verkostet sich nun selbst. Diese Selbstverkostung im Subjekt erbringt für dieses den Beweis, dass der Gegenstand im üblen Sinn sein Gleichgewicht verloren hat. Man sieht schon hier: Was für Brod ein Ausweg ist, stellt für Kafka nur eine Falle dar, in der sich die abendländische Subjektivität selbst gefangen gesetzt hat. Die Gefangennahme erfolgt im eigenen *oikos*, in der Höhle, im ‚Bau‘ der Subjektivität, den sich die europäische Neuzeit seit Descartes errichtet hat – ein eigentümlicher Vorblick auf Kafkas gleichnamige Erzählung, mit der er achtzehn Jahre später sein erzählerisches Œuvre abschließen wird.

Fast ‚unter der Hand‘ erfolgt in Kafkas Replik auf Brods ästhetischen Entwurf eine Umdeutung der Müdigkeit. Meinte Brod damit die mögliche Erschlaffung im Genießen eines Kunstwerks, überträgt Kafka sie auf diese Art und Weise, Kunst (und Wirklichkeit) zu erfahren, selbst – auf die Verlagerung des Wirklichkeitsbezugs ins Subjektive und das Scheitern des Subjekts. In der exaltierten Behauptung seiner selbst erringt das Subjekt nicht nur keinen wirklichen Stand, schafft kein *fundamentum inconcussum*, sondern geht noch seiner selbst verlustig. „Natürlich ist es möglich, daß ich müde werde und ins Kaffeehaus eintrete, das am Wege liegt, um mich dort auszuruhen, und es ist auch möglich, daß ich den Besuch überhaupt aufgebe, deshalb aber habe ich immer noch nicht appercipiert.“ In den wenigen Zeilen, die die Unmöglichkeit aussprechen, Wirkliches sich restlos anzueignen, und nur das Eingeständnis der Müdigkeit zulassen, klingt schon ein Grundmotiv von Kafka an: das Nicht-Ankommenkönnen, weder bei sich selbst noch bei

Anderen, und folglich in eine Art Niemandsland verbannt zu sein, zwischen dem Vertriebenensein aus der Sicherheit im eigenen Haus und der permanenten Versagung, woanders Fuß zu fassen – *in der Schweben bleiben zu müssen*.

Das Korrelationsverhältnis, das Kafka buchstabieren wird, lautet, dass dem müde gewordenen Subjekt, das, ermüdet an seiner Verabsolutierung und Isolation, nunmehr schwebt, ein ebensolcher schwebender Gegenstand entspricht, eine Welt, die sich jeglicher Verfügbarkeit entzogen hat. Dies ist der Grundtenor der ersten erhaltenen Erzählung Kafkas, der „Beschreibung eines Kampfes“, die aus derselben Zeit wie seine Diskussion mit Brod stammt<sup>15</sup>. Hier wird, was als Resultat eines radikalen Subjektbezugs gedeutet werden kann, die Entfremdung von den Dingen ebenso betont wie die Unsicherheit des eigenen Selbst angesichts der sich entziehenden Wirklichkeit: „Es hat niemals eine Zeit gegeben, in der ich durch mich selbst von meinem Leben überzeugt war. Ich erfasse nämlich die Dinge um mich nur in so hinfälligen Vorstellungen, daß ich immer glaube, die Dinge hätten einmal gelebt, jetzt aber seien sie versinkend“<sup>16</sup>. Trotz – oder gerade wegen – des Entzugs der Dinge verspürt der Protagonist den utopischen Drang, (wieder) in ihre Nähe zu gelangen: „Immer [...] habe ich eine so quälende Lust, die Dinge so zu sehn, wie sie sich geben mögen, ehe sie sich mir zeigen. Sie sind da wohl schön und ruhig“<sup>17</sup>. Die Entfremdung von sich selbst und von den Dingen wird – als eine gemeinschaftliche Erfahrung um die Jahrhundertwende, zeitgleich mit der aufkeimenden Sach- und Sprachanalyse von Phänomenologie und Sprachphilosophie – als Krise des Worts, der Benennung, der Korrelation gesehen<sup>18</sup>: Die Dinge seien unwirklich

---

<sup>15</sup> Brod selbst macht in seiner Notiz zu Kafkas Manuskript darauf aufmerksam: „Der Duktus genau wie in der ‚Beschreibung des [sic] Kampfes‘ [...]“. Und in der Edition von Kafkas Text in der *Zeit* bemerkt Brod: „Der Zusammenhang [...] mit der ‚Beschreibung eines Kampfes‘ und dem Chandosbrief Hofmannsthals ist durch den nachdrücklichen Hinweis auf die Unendlichkeit und Unerschöpfbarkeit des anschaulichen Erlebens unterstrichen.“

<sup>16</sup> Franz Kafka, „Beschreibung eines Kampfes“, in: *Nachgelassene Schriften und Fragmente in der Fassung der Handschriften I*, hg. v. Malcolm Pasley, S. Fischer, New York-Frankfurt a.M. 1993, 91.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> In dem 1902 publizierten fiktiven Brief des Lord Chandos an Francis Bacon lässt Hofmannsthal den Autor sagen: „Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren

geworden, da ihre „wahrhaftigen Namen“ „vergessen“ wurden, stattdessen wurden sie mit „zufälligen Namen“ überschüttet, die sie nicht mehr treffen<sup>19</sup>. In der Folge proben die Dinge den Aufstand, werden „so eitel, so zudringlich und so rachsüchtig“<sup>20</sup> und erzwingen eine nicht annehmbare Alternative: „Was sollen unsere Lungen thun [...] athmen sie rasch, ersticken sie an sich, an innern Giften; athmen sie langsam ersticken sie an nicht athembarer Luft, an den empörten Dingen“<sup>21</sup>.

Da für Kafka beide Wege, die das korrelative Verhältnis von Subjekt und Ding entweder im Subjekt oder im Ding verorten, nicht mehr gangbar sind, da für ihn weder subjektiver Idealismus noch objektiver Realismus überzeugen, sieht er nur die Möglichkeit, sich in der Beschreibung dieses europäischen Kampfes als Berichterstatter („Schreibender“) in der Korrelation selbst einzurichten und darin konsequent in der Schwebung zu

---

sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen.“ (H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hg. v. B. Schoeller i. Zusammenarbeit m. R. Hirsch, Bd. 7: *Erzählungen – Erfundene Gespräche und Briefe – Reisen*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1979, 460-471)

In einem 1907 verfassten Brief an Hugo von Hofmannsthal bezeichnete Husserl das Verhältnis von phänomenologischem und ästhetischem Schauen als einander „nahe verwandt“. Diese Verwandtschaft gründet für ihn darin, dass beide Weisen der Anschauung eine Ausschaltung aller „natürlichen“ Stellungnahme besagen – gleichbedeutend der „Ausschaltung jeder existenzialen Stellungnahme des Intellects und jeder Stellungnahme des Gefühls u. Willens, die solch eine existenziale Stellungnahme voraussetzt“. Das rein ästhetische Schauen sei damit dem Standpunkt verwandt, den der Phänomenologe mit der Durchführung der phänomenologischen Reduktion eingenommen hat, indem er alle „transcendenten Existenzen“ einklammere und nur die „bloßen ‚Phänomene‘“ übrig behalte. (Brief vom 12. Januar 1907, in: E. Husserl, *Briefwechsel [Husserliana Dokumente, Bd. III/7]*, in Verb. m. E. Schuhmann hg. v. K. Schuhmann, Kluwer, Dordrecht/Boston/London 1994, 133 ff.) – Dass Husserl Interessenlosigkeit mit der Ausschaltung des faktischen mundan-subjektiven Weltbezugs bestimmt, macht deutlich, wie sehr er von Schopenhauers Reformulierung des kantischen interesselosen Wohlgefallens profitiert hatte. – In seiner Edition von Kafkas Replik in der *Zeit* betont Brod auch den Einfluss Schopenhauers auf Kafka. Kafkas Text zeige zudem, „da Schopenhauer bei der in Prag herrschenden Brentanistenschule völlig verachtet war, Kafkas radikale Opposition gegen diese Schule, mit der nur Nichtkenner ihn in geistige Verbindung bringen“. Mit der „Brentanistenschule“ meint Brod den Schülerkreis von Franz Brentano in Prag (Anton Marty, Christian von Ehrenfels, Oskar Kraus), wie er insbesondere im Salon der Berta Fanta eine über die philosophischen Fachgrenzen hinausreichende intellektuelle Bedeutung gewann; während Brod an diesem privaten Gesprächszirkel öfters teilnahm, verhielt sich Kafka eher distanziert (vgl. G. Gimpl, *Weil der Boden selbst hier brennt. Aus dem Prager Salon der Berta Fanta (1865-1918)*, Vitalis, Prag/Furth im Wald 2001).

<sup>19</sup> Kafka, „Beschreibung eines Kampfes“, a.a.O., 89.

<sup>20</sup> Ebd., 80.

<sup>21</sup> Ebd., 111.

bleiben<sup>22</sup>, ohne diesen Aufenthalt im Zwischen als Beginn einer Lösung zu akzeptieren. So werden auch seine Figuren fortan zu Schwebenden, die sich im Unterwegs einrichten, ohne ankommen zu können, nicht im „Gesetz“, nicht im Schloss“ und nicht in „Amerika“ und die dort, wo sie vielleicht noch meinen, zuhause zu sein, es in Wirklichkeit nicht mehr sind und auch von ihrem fremd werdenden ‚Zuhause‘, eingeschlossen im Eigenen leiblicher Panzer oder im Inneren des eigenen Baus, nicht wegkommen können. Ihr Ort bleibt die lebensfeindliche Zone des Schwebens zwischen Nicht-Wegkommen und Nicht-Ankommen. Als dies aber hat sich schon in der „Beschreibung eines Kampfes“ der dort geführte „Beweis dessen“, „daß es unmöglich ist zu leben“, als Lösung und Losung präsentiert.

Das wahre Entweder-Oder ist daher nicht Idealismus vs. Realismus, sondern die gemeinsame Wurzel von beidem – der Subjektivismus als Auslöser des Aufstands der Dinge – einerseits und das unerreichbare ‚Schöne und Ruhige‘ andererseits; da aber der Subjektivismus das Leben im eigenen Haus unerträglich gemacht hat und das Utopische unerreichbar bleibt bzw. sich hinter den Masken der empörten Dinge, der späteren Gerichts- und Schlosslabyrinth, verbirgt, verbleibt als Lebensort nur das Unmögliche des Dazwischen, das Sich-Halten oder Schweben zwischen den Gliedern dieser Alternative. Dieses Zwischen ist unmöglich, da Existenz stets je situativ verankert ist; und es wird möglich nur im Akt des Schreibens. Im Schreiben verwirklicht sich das Leben, dessen Möglichkeit im Geschriebenen als Spiegel des Lebens verneint wird.

Man könnte an dieser Stelle fragen, warum um 1900 Nietzsches Einsicht in die Zeitlichkeit menschlicher Existenz nicht als positiver Lebensimpuls aufgenommen wurde. Doch vielleicht wurde sie verstanden, und nicht zuletzt

---

<sup>22</sup> Schon Schopenhauer bekannte: „Nur Objektivität befähigt zum Künstler: sie ist aber allein dadurch möglich, daß der Intellekt, von seiner Wurzel, dem Willen, abgelöst, frei schwebend und doch höchst energisch tätig sei.“ (A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II, a.a.O., 482). – Das In-Schwebe-Bleiben bestimmt bei Kafka auch den Bezug zu den Dingen, der fortan zu einem μεταφέρειν wird: „Kafka verändert nicht die Dinge, er verschiebt die Verhältnisse zwischen den Dingen [...]“ (M. Ophälders, *Konstruktion von Erfahrung. Versuch über Walter Benjamin [libri nigri]*, Bd. 40], Nordhausen: Traugott Bautz, 2015, 112; vgl. auch v. Vf.: „Verschiebungen. Franz Kafka: *Beschreibung eines Kampfes*“, in: H. R. Sepp u. J. Trinks [Hg.], *Literatur als Phänomenalisierung. Phänomenologische Deutungen literarischer Werke [Mesotes. Jahrbuch für philosophischen Ost-West-Dialog]*, Turia + Kant, Wien 2003, 98-115).

von einem Autor wie Kafka, und vielleicht unter ihrer Folie erst die Perversität des Zeitalters erkannt. Dann wäre es der Blick in die Abgründe des Faktischen der gesellschaftlichen Realität, der jene Einsicht, die diesen Blick doch erst ermöglichte, als Lebensplan zum Scheitern verurteilt. Kafka jedenfalls antwortet auf seine Weise auf die Möglichkeit erfüllten Lebensvollzugs, mit der einzigen Antwort, die er für sich verwirklichen konnte: im und durch das Schreiben. Von Schreibakt zu Schreibakt, und nur dort, verwirklicht er auf seine Weise die ewige Wiederkehr.