

Im Namen des Lesers. Kafkas Das Urteil aus rezeptionsästhetischer Sicht

Von Stefan Neuhaus

Motto: ... der Mensch, so steht zu vermuten, ist ein fiktionsbedürftiges Wesen. Wolfgang Iser¹

78

Konjunktur des Lesers

»Gerade die Wirkung [eines Textes] bietet dem heutigen Leser den verlässlichsten und aufschlußreichsten Indikator jenes stets neu zu messenden Kräftespiels zwischen Autor, Text und Leser, auf das sich das literaturwissenschaftliche Erkenntnisinteresse immer schärfer einzustellen gelernt hat« (Vaget, 1995, S. 37). Interpretationen vorausgehende Feststellungen dieser Art zeigen die große Bedeutung der rezeptionsästhetischen Perspektive auf Literatur, die in den späten 1960er- und frühen 70er-Jahren von der so genannten **Konstanzer Schule** maßgeblich geprägt wurde und als deren Hauptvertreter Hans-Robert Jauß und Wolfgang Iser gelten. Im Unterschied zu anderen Schulen und interpretatorischen Verfahrensweisen ist der Rezeptionsästhetik bisher eine steile Karriere ohne den üblichen Karriereknick zu bescheinigen. Das liegt zweifellos an ihrer Integrierbarkeit in andere Verfahrensweisen.²

Diese Integrierbarkeit dürfte darauf zurückzuführen sein, dass die Rezeptionsästhetik zunächst einmal die Per-

79

spektive auf Autor und Text um den Blick auf den Leser erweitert. Diese Wendung ist ebenso einfach wie schlagend, kann doch niemand ernsthaft bezweifeln, »[...] daß ein Text überhaupt erst zum Leben erwacht, wenn er gelesen wird« (Iser, 1970, S. 6). Mit einem anderen Wort Wolfgang Isters: Die Leser »aktualisieren« den literarischen Text (ebd., S. 8). Doch genau hier beginnen die Schwierigkeiten: Ist die Aktualisierung des Textes durch den Text vorgegeben? Oder gibt es ebenso viele unterschiedliche Aktualisierungen wie Leser?

Voraussetzungen rezeptionsästhetischer Interpretation

Das Jahr 1967 kann man mit Hans Robert Jauß als Gründungsdatum des neuen Konzepts »einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik« bezeichnen:

Sie forderte, die Geschichte der Literatur und der Künste nunmehr als einen Prozeß ästhetischer Kommunikation zu begreifen, an dem die drei Instanzen von Autor, Werk und Empfänger (Leser, Zuhörer oder Betrachter, Kritiker und Publikum) gleichermaßen beteiligt sind. Das schloß ein, den Rezipienten als Empfänger und Vermittler, mithin als Träger aller ästhetischen Kultur, endlich in sein historisches Recht einzusetzen [...]. (Jauß, 1987, S. 5)

Jauß hielt 1967 seine Konstanzer Antrittsvorlesung *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*³, die als Gründungsmanifest der Rezeptionsästhetik bezeich-

80

net werden kann. Auch für die in der Folgezeit entstehenden Sozialgeschichten der Literatur ging von dieser Vorlesung ein entscheidender Impuls aus. Mit der von Jauß dann von Wolfgang Iser artikulierten Forderung nach Einbeziehung der Leserperspektive reagiert die Literaturwissenschaft mit einer Verspätung von mehr als

¹ Iser (1992), S. 21.

² Es hat auch Versuche gegeben, aus der Frage nach der Textrezeption eine Supertheorie zu entwickeln und ihr die anderen Methoden der literaturwissenschaftlichen Interpretation unterzuordnen, vgl. bes. Grimm (1977); außerdem Link (1976).

³ Vgl. den Abdruck in: Jauß (1973), S. 144-207; eine gekürzte Fassung findet sich in dem Reader *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (1996), S. 41-55.

eineinhalb Jahrhunderten auf die paradigmatischen Änderungen der Literaturproduktion im 18. Jahrhundert. Die bestmögliche Anwendung von Regeln, gewonnen aus Vorbildern vor allem antiker Texte, war gegen Ende des 18. Jahrhunderts kein Nachweis von hoher Qualität mehr, sondern Zeichen eines Mangels. Das vom Autor geschaffene Neuartige fortan als Kriterium zur Beurteilung eines Textes und entschied über seine literarhistorische Karriere. „Literatur [...] wurde durch die von den großen philosophischen Systemen der Epoche entwickelte Ästhetik in die Begriffswelt erkenntnistheoretischer Letztbegründung hineingezogen.“ (Iser, 1992, S. 7)

Grundlage der Rezeptionstheorie nach Jauß und Iser ist eine »moderne Hermeneutik«, **ihr gilt der »Sinn des Textes nicht mehr als autoritativ vorgegeben, sondern als eine produktiven Verstehen zur Suche aufgegeben«** (Jauß, 198/ S. 9). Damit ändert sich die Auffassung von dem, was ein literarischer Text leistet, grundlegend:

Seine Realität gründet nicht darin, vorhandene Wirklichkeit abzubilden, sondern darin, Einsichten in diese parat zu halten. Es gehört zu den schier unaustilgbaren Naivitäten der Literaturbetrachtung zu meinen, [literarische, fktionale] Texte bildeten Wirklichkeit ab. Die Wirklichkeit der Texte ist immer erst eine von ihnen konstituierte und damit Reaktion auf Wirklichkeit. Wenn ein literarischer Text keine wirklichen Gegenstände hervorbringt, so gewinnt er seine Wirklichkeit erst dadurch, daß der Leser die vom Text angebotenen Reaktionen mit vollzieht. (Iser, 1970, S. 11)

81

Für die Analyse älterer Texte hat dies besondere Konsequenzen: Mit dem gesellschaftlichen Umfeld hat sich auch der Leser verändert, die Voraussetzungen des Verstehens sind zumindest teilweise andere geworden. Für eine rezeptionsästhetische Interpretation gilt: **»Sie will den vergangenen Sinn [...] rekonstruieren, um ihn [...] damit in ein gegenwärtiges Verständnis zu übersetzen«** (Jauß, 1987, S. 8). Zwei grundlegende Voraussetzungen rezeptionsästhetischer Interpretation werden hier angesprochen: 1. Es gibt einen rekonstruierbaren Textsinn. 2. Der Leser ist nicht, wie es auf den ersten Blick scheint, die alleinige Instanz, die über den Textsinn entscheidet.

Hier lässt sich auch das oben erwähnte Problem lösen, wie viele abweichende Interpretationen ein Text zulässt: Ihre Anzahl richtet sich nach dem **»Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten«** (Iser, 1970, S. 8).

»Kontrollinstanz aller Sinnkonstitution« (Jauß, 1994, S. 182) bleibt also der literarische Text, er setzt der Aktualisierung durch den Leser Grenzen – zumindest durch den professionellen Leser. Der Leser darf nicht, wie der Laie, weiterhin in einen Text hineinlesen, was darin nicht enthalten ist.

Ein Problem entsteht, wenn Wolfgang Iser den Begriff der **»Leerstelle«** für das einführt, was er zuvor mit **»Aktualisierungsmöglichkeiten«** und später mit **»Unbestimmtheitsbetrag«** oder **»Umschaltlement zwischen Text und Leser«** bezeichnet hat. »Leerstelle« bezeichnet die Differenz zwischen »aneinander stoßenden Ansichten«, wobei »sich durch eine Überpräzisierung des Darstellungsrasters die Unbestimmtheit proportional erhöht« (Iser, 1970, S. 15, 29, 33). Solche Erklärungen bleiben durch ihren hohen Abstraktionsgrad und die Ungenauigkeit der verwendeten Begriffe sehr vage und bilden wohl ebenfalls, freilich unbeabsichtigt, **»Leerstellen«**. Andere literaturwissenschaftliche Verfahrensweisen, etwa der Strukturalismus, haben weitaus präziser die Besonderheiten literarischer Texte beschrieben, und es ist kein Wunder, dass die zeitweise durchaus popu-

82

läre **»Leerstelle«** nach Jahrzehnten größtmöglicher Unbestimmtheit in der Verwendung mittlerweile auf dem Friedhof veralteter Begriffe gelandet sein dürfte.

Nicht viel besser verhält es sich mit dem von Iser geprägten, berühmt-berüchtigten Begriff des **»impliziten Lesers«**. Obwohl Iser hier eine Rolle anzudeuten scheint, die der Leser einzunehmen hat, will er etwas anderes ausdrücken: »Der implizite Leser meint den im Text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens und nicht eine Typologie möglicher Leser.« (Iser, 1972, S. 8 f.) Mit **»Aktcharakter«** wiederum ist die Sinnkonstituierung durch den Leser bezeichnet (man könnte auch von dem Auffüllen von Leerstellen sprechen). Es dürfte jedoch besser sein, das verwirrende Spiel mit Begriffen zu beenden und sich auf den bekannteren und gebräuchlicheren Begriff der Aktualisierung zu beschränken, der im Gegensatz zum **»impliziten Leser«** den Prozesscharakter des Lesens und Verstehens eines Textes ohne ausgreifendere Erklärung deutlich werden lässt.⁴

⁴ In der Diskussion über die Rezeptionsästhetik ist vielfach und von verschiedenen Positionen aus Kritik geübt worden, die hier nicht referiert werden kann. Für eine grundlegende und erhellende Auseinandersetzung vgl. bes. den Aufsatz von Karl Robert Mandelkow (1974), S. 82-96.

Bei aller Hochachtung vor der Leistung von Jauß und Iser ist deutlich, dass sie an bestehende Forschungen anknüpfen, auf ihnen aufbauen konnten.⁵ Wichtig sind die Überlegungen des Strukturalisten Roman Ingarden, der das Begriffspaar der »Konkretisation und Rekonstruktion« einführte. Ingarden hat dem »literarischen Kunstwerk« bescheinigt, »Unbestimmtheitsstellen« zu haben, die in der Rezeption *ausgefüllt* werden (Ingarden, 1979, S. 43). Für das Verfahren der »Konkretisation« hat Ingarden auch den hier favorisierten Begriff der »Aktualisierung« verwendet (ebd., S. 51). Und unter »Rekonstruktion« versteht er das

83

Ziel der »analytischen Betrachtung des literarischen Kunstwerks« (ebd., S. 57).

Wie kommt man nun zu einer Interpretation? Der von mir so genannte professionelle Leser muss sich bei älteren Texten zunächst einen Überblick über die Rezeption verschaffen, denn er muss neben den sozialhistorischen Bedingungen der Entstehung auch über die unterschiedlichen Aktualisierungen informiert sein, die ihrerseits die weitere Rezeption beeinflusst haben. Das Problem der Vielzahl von Interpretationen wirkungsgeschichtlich besonders bedeutender Texte (etwa der Dramen Shakespeares) löst Jauß, indem er nur jene Interpretationen berücksichtigt wissen will, »die als normbildend anerkannt wurden« (Jauß, 1994, S. 181 und 183). In einem zweiten Schritt bemüht man sich um eine eigene Auslegung des Textes. Die Abgrenzung zwischen fremder und eigener Interpretation beschreibt Jauß so:

Noch nicht gestellte Fragen sind die Chance des folgenden Interpreteten. Sie müssen nicht dazu führen, die Antwort völlig umzustoßen, die der Vorgänger im Text auf seine Fragen fand. Der Frage-und-Antwort-Zusammenhang in einer Interpretationsgeschichte ist primär durch Kategorien der Bereicherung des Verständnisses (sei es Ergänzung oder Weiterführung, Umakzentuierung oder Neubeleuchtung) und nur sekundär durch die Logik der Falsifizierbarkeit bestimmt. (Jauß, 1982, S. 865)

Wie man die normbildenden Interpretationen aus dem Überangebot herausfiltern kann, zeigt Jauß allerdings nicht auf. Selbst wenn diese Hürde genommen werden könnte, scheint die Annahme, valide Antworten auf »noch nicht gestellte Fragen« zu bekommen, optimistisch zu sein. Dies merkt man vor allem bei jenen Texten, die besonders viele Aktualisierungsmöglichkeiten anbieten, beispielsweise bei

84

James Joyces' Ulysses: »Versuchen wir, die Unstimmigkeiten des Textes abzubauen, so wird das Bild, das wir uns formen, gerade wegen seiner Stimmigkeit illusionäre Züge tragen. Diese der Harmonisierung entsprungene Illusion ist aber ein Produkt des Lesers« (Iser, 1970, S. 30). Würde Iser dies kritisch meinen, dann wäre er gar nicht weit von einer dekonstruktivistischen Position entfernt, die die Möglichkeit leugnet, zu einer »stimmigen« Interpretation zu kommen.

Da Kafka wohl kaum einfacher zu interpretieren ist als Joyce,⁶ wird zu fragen sein, ob die Rezeptionsästhetik nicht den Leser in seinem von ihr positiv bewerteten Drang der Sinnkonstitution im Stich lässt. Ist das Urteil über *Das Urteil* also schon gefallen?

Kontext I: Die Biographie

Vor der Frage nach der Deutung des Textes steht für die Rezeptionsästhetik die **Ermittlung des Kontextes**. Auf diesem Wege könnte sich das Deutungsproblem zumindest minimieren lassen. In der Tat wird man in Kafkas Biographie schnell fündig.⁷ Wie bereits angedeutet, wird *Das Urteil* durch das Gegensatzpaar Vater - Sohn strukturiert, ersterer verurteilt letzteren gar zum Tode. In Kafkas Worten: »Die Geschichte ist vielleicht ein Rundgang um Vater und Sohn [...]« (F 396). Kafka selbst hatte ein ähnliches Verhältnis zu seinem Vater wie Georg Bendemann (vgl. Müller, 1995, S. 19). Kafkas Vater war ebenfalls Kaufmann, auch

⁵ Vgl. u.a. den Band von Peter Uwe Hohendahl (1974), darin bes. den Aufsatz von Jean Paul Sartre, Autor und Leser, S. 166-185.

⁶ Vgl. hierzu eine Überprüfung rezeptionsästhetischer Vorgehensweise am Beispiel: Lobsien (1978), hier S. 28. Karlheinz Fingerhut befindet über die Interpretationen von Kafkas Erzählungen: »Die Antworten sind in höchstem Maße abhängig von der Literaturtheorie der Deutenden.« Kafka-Handbuch in zwei Bänden (1979), S. 273.

⁷ Für eine umfassende Untersuchung autobiographischer Bezüge des Werks vgl. Binder (1976a).

Franz arbeitete in einem kaufmännischen Beruf (der Versicherungswirtschaft). Michael Müller hat festgestellt: »Der Vater, der die Werke seines Sohnes so sehr ablehnte, war der eigentliche Anlaß für deren Entstehen.« (Ebd., S. 33)

Der Name Georg Bendemann ist eine Chiffrierung von Franz Kafkas Namen, dies hat der Autor selbst erläutert. Der Blick aus Georgs Fenster ähnelt dem aus Franz Kafkas Fenster (Neumann, 1981, S. 32f. und 40). Die Braut Georgs hat eine Entsprechung in Franz' Leben, nämlich Felice Bauer, mit der Franz Kafka zweimal verlobt war und der er *Das Urteil* gewidmet hat (vgl. Müller, 1995, S. 44). Den autobiographischen Bezug hat der Autor übrigens selbst explizit hergestellt: Das Schreiben des Urteils war für Kafka nach eigener Aussage eine »vollständige Öffnung des Leibes und der Seele« (KKAT 461).⁸ Auch andere Aussagen deuten darauf hin, dass Kafka sich bewusst war, in seine Geschichte eigene Probleme eingearbeitet zu haben, etwa die Bemerkung, er habe dabei »an Freud natürlich« (KKAT 461) denken müssen. Auf einen sexuellen Subtext⁹ lässt folgende Aussage Kafkas schließen, die sich auf den letzten Satz der Erzählung bezieht:¹⁰ »Ich habe dabei an eine starke Ejakulation gedacht« (Brod, 1966, S. 114).

Kontexte II und III: Literatur- und Zeitgeschichte

Aus Rezeptionsästhetischer Sicht ist es nun ratsam, den literar- und zeithistorischen Kontext und seine Bezüge zum Text zu ermitteln. Der Versuch führt relativ schnell zu der

Feststellung, dass sich *Das Urteil* einer solchen Kontextualisierung weitgehend verweigert: »Im Gegensatz zu vielen Autoren der Weltliteratur verzichtet Kafka in seinem Werk fast ganz auf eindeutig erkennbare Anspielungen auf kodifiziertes kulturelles Wissen« (Neumann, 1981, S. 32). Die Krise Georgs lässt sich zwar als typisch für die Krise des Subjekts in der Moderne bezeichnen,¹¹ allerdings lassen sich vergleichbare Krisensituationen in viel älteren Texten finden, so in den Figuren E. T. A. Hoffmanns, man denke an den Kapellmeister Kreisler im Kater Murr. Für die Zeit nach Kafka wird eine solche Erfahrung zur Signatur der meisten literarischen Texte.

Zur Zeitgeschichte (Kafkas Gegenwart) bietet der Text selbst keine Hinweise. Man muss auf andere Quellen ausweichen, die aber angesichts der spärlichen Informationen auch nur wenige Rückschlüsse für eine Interpretation zulassen. Laut Tagebuch hat Kafka *Das Urteil* in der Nacht vom 22. auf den 23. September 1912 geschrieben, unmittelbar nach dem höchsten jüdischen Fest **Yom Kippur** (Versöhnungstag). Ein Hinweis auf mögliche religiöse Hintergründe bietet auch eine Tagebucheintragung von 1917 (vgl. Neumann, 1981, S. 32). Neben religiöse Aktualisierungsmöglichkeiten treten politische, vor allem die von Kafka wiederum selbst ins Spiel gebrachten revolutionären Bestrebungen in Russland (ebd., S. 43). Georgs Vater könnte auf der Basis solcher zusätzlicher Informationen als Vertreter der Religion und der staatlichen Macht gelesen werden.

Kontext IV: Die Rezeption

Die Rezeption des Urteils gibt wesentlich mehr Aufschlüsse und lässt interessante Beobachtungen zu.¹² Diese

⁸ Nebenbei erwähnt sei, dass sich hier interessante Parallelen zu *Die Verwandlung* und *Der Heizer* ergeben, die Kafka zusammen mit *Das Urteil* in einem Band unter dem bezeichnenden Titel *Die Söhne* zusammenfassen wollte (vgl. Müller, 1995, S. 51).

⁹ Subtext: Das »unter«dem Text Stehende, also die übertragene Bedeutung der Worte. Der Strukturalismus spricht von Konnotation(en).

¹⁰ »In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.« (20)

¹¹ Vgl. z.B. Anz (1999), S. 108: »Die hochgradig konfliktbelastete Konstitution des modernen Subjekts [...] ist zugleich auch permanenter Problemstoff der literarischen Moderne.«

¹² Für einen Forschungsüberblick vgl. den im Folgenden zitierten Erläuterungen-Band; für Forschungsliteratur bis etwa 1980 den Band von Neumann (1981), S. 188-219; für einen Überblick bis etwa 1990 Dietz (1990), S. 130-162.

Beobachtungen zerstreuen allerdings noch mehr als die literarhistorischen und historischen Bezüge den Eindruck, die deutlichen autobiographischen Implikationen müssten zu einer relativ eindeutigen Interpretation führen können.¹³ Eher bestätigen sich die zuvor erwähnten Bedenken. Es gibt sogar einen Konsens vieler Interpreten über die prinzipielle Nicht-Interpretierbarkeit der Texte. Aus dieser Interpretationsverweigerung wird linear auf eine hohe Qualität der Texte geschlossen, beispielsweise von Edgar Piel (1977, S. 167). Dennoch unternimmt Piel – wie die anderen Interpreten auch – einen eigenen Deutungsversuch. Piel erhebt sogar den Anspruch, jener »kaum noch zu überschauenden Literatur über Kafka« voraus zu sein (ebd., S. 175). Noch problematischer wird die Interpretation, wenn Piel »mit Kafka daran festhält, dass die Angeklagten [z.B. der Sohn] schuldig sind« (ebd., S. 176) – hier wird zirkelhaft argumentiert, die Texte begründen die Meinung des Autors und umgekehrt. Wie wir noch sehen werden, gibt es gute Gründe zu bezweifeln, dass Kafka seinen Protagonisten für schuldig hielt und seinen Tod im Fluss als gerechtfertigte, gar schicksalhafte Bestrafung ansah, wie aber Piel meint. Dies ist eine sehr merkwürdige, um nicht zu sagen gefährliche, zumindest aber weltfremde Auffassung von Gerechtigkeit

88

keit¹⁴ – oder hat jeder, der Differenzen mit seinem Vater hat, den Tod verdient? Als zweite, konsensfähige Feststellung von Piel's Interpretation kann allerdings festgehalten werden: Sohn und Vater verstehen sich nicht, und Georg Bendemanns »Geständnis, die Eltern doch immer geliebt zu haben, ist in Kafkas Erzählung das Kennzeichen eines Mangels« (Piel, 1977, S. 179).

Schon frühe Interpretationen hatten diesen psychologischen Kern ausgemacht, etwa Georg Küffer in seinem Artikel von 1917 (vgl. Müller, 1995, S. 105). Hellmuth Kaiser liest in seinem 1931 erschienenen Aufsatz (in der berühmten Psychoanalyse-Zeitschrift *Imago*) den Text gar als Illustration der »Strafphase des Ödipuskonfliktes« (zit. nach: ebd., S. 106). Walter Benjamin hingegen deutet den Vater-Sohn-Konflikt eher anthropologisch: »**Die Sünde, deren er [der Vater] den Sohn bezichtigt, scheint eine Art von Erbsünde zu sein**« (ebd., S. 108). Von John J. White wird 1977 »Georg's friend in Russia« als »etwas Komplementäres, aus Georg Herausgeschnittenes« gesehen, es handele sich um keine »eigenständige Person«. ¹⁵ Das Gleiche gelte für Vater, beide repräsentierten Facetten (»aspects«) derselben Person (White, 1977, S. 112). Stanley Corngold geht noch einen Schritt weiter und sieht im Vater eine Manifestation des Freud'schen Über-Ich (Corngold, 1977, S. 46). Der psychoanalytischen, teilweise auch von der Anthro-

89

pologie und der Soziologie beeinflussten Deutung haben sich mehrere neuere Interpretationen angeschlossen und sie, indem sie auf die einschlägige Terminologie verzichteten, in eine allgemeine Interpretation überführt. Hartmut Binder spricht 1983 von einer »urtümliche[n] Grundkonstellation im Verhältnis der Generationen zueinander, die den Autor selbst an entsprechende mythologische Vorgänge erinnerte« (zit. nach: Müller, 1995, S. 137). »Es ist bemerkenswert, daß das Frühwerk Kafkas, darunter zum erstenmal das Urteil, sich auf die genaue Diagnose des Machtapparats Familie beschränkt«, kommentiert Gerhard Neumann (1981, S. 82). Diese Diagnose beschreibt Neumann wie folgt:

Die Stadien, die die Identitätssuche Georgs bezeichnen, verlaufen von der Entfaltung im familialen Raum bis an die Grenze des Öffentlich-Sozialen und dann rückwärts bis zur totalen Regression; sie beginnen mit dem reinen Wunsch, repräsentiert durch den nahrungsspendenden Körper der Mutter, und enden mit dem reinen Gesetz als der Durchsetzung des väterlichen Wortes.
(Neumann, 1981, S. 92)

¹³ Die Mehrdeutigkeit literarischer Texte verhindert letztgültige Interpretationen, aber unter methodischen Voraussetzungen ist die Herstellung eines Konsenses bis zu einem gewissen Grad und aus bestimmter Optik möglich.

¹⁴ Piel ist nicht der Einzige, der sie vertritt. Noch extremer fällt das »Urteil« von Edmund Edel (1959) über Georg Bendemann aus: »Er stirbt im Zustand des Nichtwissens, so wie er im Zustand von Verfehlen und Nichtwissen gelebt hat. [...] Aber in Kafkas mythischen Entscheidungen hat sich stets eine Existenz als ganze gefunden oder verloren, was beides folgerichtig in der Überzeit, d.h. im Tode endet« (S. 224). Eine zweifellos geistesgeschichtlich beeinflusste, aus heutiger Sicht allerdings sehr uninspirierte, verquaste [d. h. verworrene] Interpretation.

¹⁵ Nach Müllers Übersetzung in: ebd., S. 122. Für den ganzen Aufsatz vgl. White (1977), S. 97-113, Zitat S. 101. - Walter H. Sokel nimmt 1964 die Existenz des Freundes als gegeben an, glaubt dafür aber, »daß Georg zwischen Freund und Frau wählen muß« (vgl. Müller, 1995, S. 116).

Diese Erkenntnis lässt sich auf die Ebene der Gesellschaft projizieren, in dem Fall vertritt der Vater die Stelle des »Gesetz-Gebers«, der staatlichen Macht, der Sohn die des Individuums, des Bürgers (ebd., S. 114f.). An keinem anderen Text lasse sich dieser Gegensatz besser zeigen, urteilt Neumann (ebd., S. 188). Dazu würde auch die Auffassung von Kate Flores passen, die auf die einzige Schuld Georgs hinweist, die der Text explizit nennt – er wünscht seinem Vater, wohl weil der ihn schlecht behandelt, den Tod (Flores, 1977, S. 191 f.). »Jetzt wird er sich Vorbeugen, dachte Gerorg, wenn er fiele und zerschmetterte! Dieses Wort durchzischte seinen Kopf« (18). Da der Vater Gedanken wohl nicht hören kann, bleibt es bei einer persönlichen Schuld,

90

die das weitere Geschehen zumindest auf der Ebene der Handlung nicht motiviert. Vielmehr dürfte es sich um eine Verstärkung des Generationenkonflikts handeln, den der Vater aufgrund seiner patriarchalischen Autorität zwangsläufig für sich gewinnt. Aber jetzt sind wir schon mitten in einer eigenen Interpretation.

Das Urteil des Lesers

Die (aus Platzgründen schlaglichtartige) Erarbeitung des Kontextes hat deutlich gemacht, dass die Zahl der Interpretationsversuche tatsächlich »beinahe unübersehbar geworden« (Neumann, 1981, S. 66) ist. Es kann als unwahrscheinlich bezeichnet werden, dass diese »Zusammenhänge« vom Autor beim Schreiben mitgedacht, sozusagen autorisiert wurden (Vgl. Binder, 1976b, S. 12). Der Blick auf die Forschung hilft in diesem Fall ausnahmsweise nicht weiter. Daher scheint es angebracht, **den Text nun selbst mit aller gebotenen Vorsicht auf seinen »Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten« (Iser) zu befragen** und zu ermitteln, wodurch dieser »Spielraum« konstituiert wird. Dabei soll nur dann auf die ohnehin von der Forschung gründlich herausgearbeiteten Bezüge zum autobiographischen und (literar-)historischen Kontext eingegangen werden, wenn dies zu weitergehenden Erkenntnissen führt.

Der Text wird durch **Gegensätze strukturiert, die letztlich nur vom Leser aufgelöst**, in eine neue Bedeutung überführt werden können. So entstehen zahlreiche »Leerstellen« oder »Umschaltelemente zwischen Text und Leser« (Iser). Die Gegensätze finden sich auf verschiedenen Ebenen: 1. Im Bereich der Symbolik, etwa im Gegensatz der Zeit- und Naturmetaphorik (»Es war an einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr«, 7), die traditionell eine positive Handlung ankündigt, und der Tragik des Ge-

91

schebens (Streit zwischen Vater und Sohn, vermutliches Ertrinken im Fluss). 2. In der Topographie der Geschichte, dem Gegensatz zwischen dem großen hellen Zimmer des Sohnes mit der Aussicht auf einen Fluss und dem kleinen dunklen Zimmer des Vaters mit dem Blick auf eine Mauer (7 und 12). 3. In der Charakterisierung der Figuren. So benimmt sich der Vater wie ein Kind, indem er sich von Georg ins Bett tragen lässt (15); andererseits tritt er als quasi allmächtiger Vater auf, der das tödliche »Urteil« verkündet und dem Georg scheinbar willenlos gehorcht (19f.). Der Sohn macht »eine gegenläufige Entwicklung durch, für die es keine logische Motivation im Text gibt. Georgs anfängliches selbstbewusstes und sprachmächtiges Auftreten geht scheinbar grundlos in sprachloses Gehorchen über. Der in Gedanken und Gespräch anwesende Freund Georgs entpuppt sich ebenso plötzlich und unmotiviert als sein Feind (17). 4. In der Semantik einzelner Sätze, etwa der folgenden Aussage des Vaters: »Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch!« (19) Die Paradoxie wird durch den falschen Komparativ »noch eigentlicher« zusätzlich gesteigert.

In den genannten Textstellen zeigt sich bereits, dass dem Leser offenbar zahlreiche Informationen fehlen, die ihn befähigen würden, die Gründe des »Urteils« (im doppelten Sinn: der Handlung und des Urteilsspruchs) nachzuvollziehen. Ein gutes Beispiel ist folgende Rede des Vaters:

Weil sie die Röcke gehoben hat, fing der Vater zu flöten an, weil sie die Röcke gehoben hat, die widerliche Gans, und er hob, um das darzustellen, sein Hemd so hoch, daß man auf seinem Oberschenkel die Narbe aus seinen Kriegsjahren sah, weil sie die Röcke so und so und so gehoben hat, hast du dich an sie herangemacht, und damit du an ihr ohne Störung dich befriedigen kannst, hast du unserer Mutter Andenken geschändet, den Freund verraten und deinen Vater ins Bett gesteckt, damit er sich nicht rühren kann. Aber er kann sich rühren oder nicht?» (17)

92

Folgende Paradoxien und Informationsdefizite lassen sich ausmachen: Die Braut Georgs wurde vorher sehr positiv gezeichnet (10) und wird hier plötzlich als »widerliche Gans« bezeichnet, durch ihr Verhalten gar in die Nähe einer Hure gerückt. Der offenbar attraktive Körper der jungen Frau kontrastiert mit dem vernarbten und vermutlich unattraktiven Körper des alten Mannes. Welche Bedeutung spielt aber die »Narbe aus den Kriegsjahren«, weshalb wird sie hier erwähnt? Ein beabsichtigter Gegensatz von »Vater mit

Kriegserfahrung«und »Sohn ohne Kriegserfahrung«ist denkbar, aber wie wäre dieser Gegensatz zu interpretieren? Gewinnt der Vater, weil er »kriegserfahren«ist? Einerseits soll die Braut Georg durch eindeutiges Verhalten angelockt haben, andererseits soll die alleinige sexuelle Initiative von ihm ausgehen (»du an ihr ohne Störung dich befriedigen kannst«). Wieso wird durch Georgs Verhalten das Andenken der Mutter »geschändet«? Immerhin ist er mit der jungen Frau verlobt. Außerdem gibt es im Text keine weiteren Anzeichen auf sexuelle Aktivität, von den den Brautpaaren doch sicherlich erlaubten Küssen abgesehen (10). Wieso hat Georg den Freund verraten müssen, um mit seiner Braut sexuell aktiv zu werden? In welcher Beziehung stehen Braut und Freund? Wieso erwähnt der Vater hier den Freund, obwohl er zuvor noch »Hast du wirklich einen Freund in Petersburg?« gefragt und selbst die Antwort gegeben hat: »Du hast keinen Freund in Petersburg« (13f.).¹⁶ Wie ist der Widerspruch zwischen diesem »Verrat« und Georgs großer Fürsorglichkeit dem Freund gegenüber zu erklären? Wieso hat Georg seinen Vater ins Bett stecken

93

müssen? Hätte der sonst die Verbindung mit Frieda Brandenfeld verhindert? Warum hat er diese Verbindung nicht verhindert, obwohl er doch gar nicht so hilflos ist, wie er zu sein vorgibt?

Es ist erstaunlich, welche unbeantwortbaren Fragen allein diese kleine Textstelle provoziert. Wir haben bereits feststellen können, dass Interpretieren die Lücken zwischen den Gegensätzen und in der Kausalität der Handlung unterschiedlich aufgefüllt haben. Beispielsweise sind sie davon ausgegangen, dass den Anschuldigungen des Vaters Fakten entsprechen müssen, dass also Georg den Freund tatsächlich weggeschickt hat, um mit Frieda allein zu sein usw. Der Text selbst deutet auf solche Schlüsse allerdings ebenso wenig oder ebenso stark wie auf die gegenteiligen, etwa die nicht weniger plausible Vermutung, dass ein auf den beruflichen und privaten Erfolg seines Sohnes (9) eifersüchtiger Vater sich eine unsittliche Verbindung des Brautpaares und das aus diesem Grund erfolgte Wegschicken des Freundes nur einbildet. Denn dafür gibt es keinen weiteren Anhaltspunkt als die Aussage des Vaters und die merkwürdige, allerdings durch psychische Probleme erklärbare Reaktion des Sohns.

Nun zeigen sich im Text aber auch Regelmäßigkeiten und Logisch-Rationales, was eigentlich noch mehr Verwirrung stiftet und letztendlich die Gegensätze verstärkt. Die Handlung entwickelt sich linear an gut vorstellbaren Schauplätzen. Es gibt auch eine scheinbar traditionelle Verwendung von Symbolen, etwa die der Zahl 3. Im obigen Zitat ist dies gut nachvollziehbar - dreimal wiederholt der Vater den Satz »weil sie die Röcke gehoben hat«, bei der letzten Wiederholung schiebt er dreimal das demonstrative »so« ein, drei Personen sollen von Georg betrogen worden sein: Mutter, Vater und Freund. Es gibt weitere Textstellen, die sich hinzuziehen lassen, beispielsweise ist der Freund »nun schon über drei Jahre nicht in der Heimat gewesen« (8). Andererseits ist gerade diese Zahl eine positive Symbol-

94

zahl, sie »bedeutet die Überwindung der Entzweiung und drückt in ihrem umfassenden Wesen die Vollkommenheit aus«. Einzig die Bedeutung der Zahl als »Schicksalskürnder" würde zur Handlung des Urteils passen.¹⁷

Aus rezeptionsästhetischer Sicht ist jede Interpretation möglich, die beim Konstruieren der fehlenden Informationen und dem damit einhergehenden Versuch der Auflösung der Paradoxien nicht versucht, das, "was der Text selbst vor gibt, zu ignorieren oder zu verändern. Eine solche Interpretation sollte auf den Ergebnissen der bisherigen Interpretieren aufbauen. Sie könnte wie folgt aussehen:

In Kafkas Erzählung geht es um einen Konflikt zwischen Vater und Sohn, der prototypisch und anthropologisch, soziologisch wie psychologisch begründbar ist. Diese Konfliktstruktur lässt sich zudem universell auf alle patriarchalischen Machtverhältnisse beziehen¹⁸, etwa dem zwischen Vorgesetztem und Untergebenem oder dem zwischen »Gesetz-Geber« und Bürger. Bei dem geschilderten Fall handelt es sich, beachtet man die durch den Titel vorgegebene Analogie zu einem Gerichtsverfahren, aufgrund der im Text gegebenen Informationen offenbar um ein ungerechtes Urteil. Der Vater ist Richter und beredter Ankläger in einer Person, der Sohn ein schlechter Verteidiger und gleichzeitig Angeklagter. Es stellt sich also die Frage, weshalb der Sohn dieses harte Urteil wirklich verdienen könnte, denn schließlich nimmt er es an und führt es an sich selbst aus. Nur die

¹⁶ Vor unserem Zitat hatte der Vater bereits die Existenz des Freundes nicht nur zugegeben, sondern sogar bemerkt: »Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen« (16).

¹⁷ Wörterbuch der Symbolik, unter Mitarb. zahlreicher Fachwissenschaftler hrsg. von Manfred Lurker. 5., durchges. und erw. Aufl., Stuttgart 1991, S. 151.

¹⁸ Vgl. zu einem ähnlichen Deutungsansatz auch Anz (1989), S. 97.

Aussagen des Vaters sprechen gegen den Sohn, nicht das vom Erzähler bis zu diesem Zeitpunkt geschilderte Verhalten Georgs, also die Führung des Familienunternehmens, die Rücksichtnahme auf den Freund in Petersburg, die partnerschaftliche Beziehung zu Frieda und das rücksichtsvolle Gebaren gegenüber dem Vater.

95

Nun ist denkbar, dass gerade das Verhalten gegenüber dem Vater diesen gegen ihn aufgebracht hat, ohne dass Georg dies gewollt hätte; jedenfalls macht der Vater ihm Vorwürfe, die das Geschäft und Georgs Verhalten betreffen (13). Als die Erzählung mit der Frage des Vaters »Hast du wirklich diesen Freund in Petersburg?« (ebd.) kippt (vgl. auch White, 1977, S. 97) und der scheinbar sichere Boden der vom Erzähler geschilderten Realität plötzlich als sumpfiger Grund erkennbar wird, unternimmt Georg nichts, um sich gegen die Anschuldigungen seines Vaters zu rechtfertigen. Dies kann zwei Gründe haben: Er ist dessen, was ihm vorgeworfen wird, schuldig; er ist unschuldig und durch die frühere Beziehung zu seinem Vater traumatisiert. Alles deutet auf letztere Erklärung, auch der letzte Satz Georgs, bevor er freiwillig das Urteil vollstreckt: »Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt« (20). Demnach handelt es sich bei der Erzählung um eine Kritik Kafkas an dem Missbrauch der elterlichen (hier: väterlichen) Macht (vgl. auch Born, 2000, S. 132f.).

Mit dieser grundsätzlichen Deutung der Handlung sind weitergehende Interpretationsschritte auf den Ebenen übertragener Bedeutungen kompatibel. So lässt sich der einmal in seiner Existenz negierte, dann in seinem Verhältnis zu Georg unterschiedlich bewertete Freund als zweite Seite Georgs lesen, allerdings nicht im Sinne einer schizophrenen Persönlichkeit. Die um den Freund angesiedelten Gegensätze würden sich auflösen lassen, etwa das Verlangen der Braut, auch »den anderen« kennen zu lernen, oder der Satz des Vaters: »Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch!« (19), wenn man davon ausgeht, dass der Freund jener Teil der Persönlichkeit ist, der Georg fehlt. Der Freund ist damit also (aus der Perspektive des Vaters) der positive Teil, der »richtige« Sohn. Vor dem Hintergrund des Orts, an dem sich der Freund befindet (die Residenzstadt des revolutionären Russland),

96

der Schilderung der beruflichen Erfolglosigkeit des Freundes und von Kafkas eigener Biographie dürfte es allerdings die Perspektive des Textes sein, den sensiblen Georg als positiv zu charakterisieren. Mit anderen Worten: Der Sohn entspricht nicht dem Wunschbild des Vaters, er ist nicht so geworden, wie er es sich vorgestellt hat. Damit nimmt der Vater sich das Recht heraus, dem Sohn das ihm gegebene Leben wieder zu entziehen. Kafkas Assoziation »Ejakulation« (s.o.) schaltet Geburt und Tod parallel. Das Eintauchen Georgs in den Fluss kann als Rücknahme der Geburt gelesen werden, als Rückkehr ins Elementare, als Einswerden mit der Natur. Letztlich ist und bleibt der Zwang hierzu, auch wenn man ihn biographisch als Wunschvorstellung Kafkas deuten kann, das eigentliche Skandalon des Textes und die Basis für seine universelle Kritik an hierarchischen Strukturen.

Mit dieser Deutung sind weitergehende Interpretationen vereinbar, etwa die Vermutung, dass das Ende auf einer biographisch-symbolischen Ebene auch als Befreiung vom Vater gelesen werden kann. Kafka hat sich mit dieser Erzählung als Schriftsteller sozusagen freigeschwommen, vom Vater emanzipiert und den ersten Schritt zu einer »Verwandlung« vom Geschäftsmann in Vaters Fußstapfen zum Schriftsteller getan. Der Platzhalter für Literatur sind im Text die Briefe, die Georg schreibt und mit deren Geschlossenheit, auch Fiktionalität (der Freund soll ganz bestimmte Eindrücke vermittelt bekommen) er sich viel Mühe gibt; gerade daran entzündet sich die Kritik des Vaters. **Das Urteil stünde somit in der Tradition der Künstlernovelle.** Zu dieser Deutung passt, dass die Novelle am Schluss gar nicht mitteilt, ob Georg ertrinkt. Das Urteil des Vaters und Georgs willenloses Gehorchen deuten zwar darauf hin, aber bei einem Text voller Brüche und unvereinbarer Gegensätze sollte eine solche kausale Abfolge von Urteil, Vollstreckung und Tod doch zumindest angezweifelt werden können. Möglich ist, dass das Urteil eine symbolische Abnabe-

97

lung vom Elternhaus begründet, ein Einswerden mit dem »unendlichen Verkehr« der außerhalb befindlichen Welt (wozu die sexuellen Konnotationen wieder passen würden)¹⁹. Damit hätte Kafka eine Wunschvorstellung und gleichzeitig eine Utopie formuliert. Sie würde erklären, weshalb für ihn das Fertigstellen des Textes ein

¹⁹ Peter von Matt hat in seiner Interpretation des Urteils vorgeschlagen, den Bruch mit dem Vater und den Sprung von der Brücke als symbolische, autobiographisch fundierte Initiation zu lesen. Vgl. Matt (1999), S. 279.

solcher Glücksmoment war und er dem Text zeit seines Lebens eine so große Bedeutung beimaß.

Zusammenfassung

Die Grundforderungen der Rezeptionsästhetik können für die heutige interpretatorische Praxis größtenteils als selbstverständliche Voraussetzungen gelten: Zu nennen sind hier die Berücksichtigung der literarhistorischen Perspektive und der bisherigen Forschung, auf der eine eigene Interpretation aufzubauen hat, der Hinweis auf die prinzipielle Offenheit des literarischen Kunstwerks für Aktualisierungen sowie der reflektierte Umgang mit der Zeitbezogenheit solcher Aktualisierungen. Berücksichtigt man diese Vorgaben, dann wird man zu der Erkenntnis gelangen, dass literarische Texte bestimmte Deutungsspielräume eröffnen und andere ausschließen. Kafkas *Das Urteil*, aber auch seine anderen Texte prägt die für diesen Autor charakteristische Struktur unauflösbarer Paradoxien. Kafka hat mehr Aktualisierungsmöglichkeiten als wohl die Mehrzahl seiner Autorenkollegen anzubieten.²⁰ Je nach Hinzuziehung externer (außerhalb des Textes liegender) Informationen, etwa aus Kafkas Biographie, variieren die möglichen Interpretationen.

98

Grundlage ist und bleibt aber das, was der Text vorgibt. So ist es beispielsweise aus rezeptionsästhetischer Sicht nicht möglich, die Bedeutung des Generationenkonflikts zu ignorieren oder zu leugnen. Manche Aktualisierungen der Forschung haben sich als nicht textadäquat herausgestellt, können also als »subjektiv« bezeichnet werden (man sollte nicht von »richtig« oder »falsch« sprechen, da keinem Leser i das Recht abgesprochen werden kann, den Text auf seine Weise zu lesen).

Eine rezeptionsästhetische Interpretation hat sich darum zu bemühen, die Brücke zwischen Autor, Text und Leser zu schlagen. Das ist manchmal nicht einfach, weil diese Form der Interpretation extreme Auffassungen (also Lesarten, die einen methodischen Zugang verabsolutieren) ausschließt. Die Rezeptionsästhetik hat aber den nicht zu unterschätzenden Vorzug, ein Konsensmodell auf hermeneutischer Grundlage anzubieten.

Literaturverzeichnis

Anz, Thomas: Franz Kafka. München 1989.

— Die Seele als Kriegsschauplatz. Psychoanalytische und literarische Beschreibungen eines Kampfes. In: Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz. Hrsg. von Th. A., in Zusammenarb. mit Christine Kanz. Würzburg 1999. S. 96-108.

Binder, Hartmut: Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen. Mit 21 Abb. Stuttgart 1976. [Zit. als 1976a.]

Binder, Hartmut: Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater. München 1976.; [Zit. als 1976b.]

Born, Jürgen: Kafkas Erzählung *Das Urteil*: Schuld oder Schuldgefühle. In: J. B.: »Daß zwei in mir kämpfen ...« und andere Aufsätze zu Franz Kafka. Furth im Wald / Prag 2000. S. 123-135.

Brod, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a. M. / Hamburg 1966.

99

Corngold, Stanley: The Hermeneutic of *The Judgment*. In: Angel Flores (Hrsg.): The Problem of *The Judgment*. Eleven Approaches to Kafka's Story. New York 1977. S. 39-62.

Dietz, Ludwig: Franz Kafka. 2., erw. und verb. Aufl. Stuttgart 1990. (Sammlung Metzler. 138.)

Edel, Edmund: Franz Kafka: Das Urteil. In: Wirkendes Wort 9 (1959) H. 4. S. 216-225.

Flores, Kate: The Pathos of Fatherhood. In: Angel Flores (Hrsg.): The Problem of The Judgment. Eleven Approaches to Kafka's Story. New York 1977. S. 168-192.

Grimm, Gunter: Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie. München 1977.

Hohendahl, Peter Uwe (Hrsg.): Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt a. M. 1974.

Ingarden, Roman: Konkretisation und Rekonstruktion. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 2. Aufl. München 1979. S. 42-70.

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz 1970. (Konstanzer Universitätsreden. 28.)

Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von ISunyan bis Becken. München 1972.

Theorie der Literatur. Eine Zeitperspektive. Konstanz 1992. (Konstanzer Universitätsreden. 182.)

²⁰ Dies hat dazu geführt, dass das Pendel zur anderen Seite ausgeschlagen ist und Kafkas Texte als »subversiv« bezeichnet wurden. Vgl. Turk (1977), S. 382f.

Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1973.
Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt i. M. 1982.
Die Theorie der Rezeption - Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte. Abschiedsvorlesung am 11. Februar 1987 anlässlich seiner Emeritierung mit einer Ansprache des Rektors der Universität Konstanz, Horst Sund. Konstanz 1987. (Konstanzer Universitätsreden. 166.)
Wege des Verstehens. München 1994.
Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Unter Mitarb. zahlreicher Fachwissenschaftler hrsg. von Hartmut Binder. Stuttgart 1979.
Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart [u.a.] 1976. I
Lobsien, Eckhard: *Die rezeptionsgeschichtliche These von der Ent-*

100

faltung des Sinnpotentials. (Am Beispiel der Interpretationsgeschichte von James Joyces Ulysses). In: Heinz-Dieter Weber (Hrsg.): *Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik*. Konstanzer Diskussionsbeiträge zur Praxis der Literaturgeschichtsschreibung. Stuttgart 1978. S. 11-28.
Mandelkow, Karl Robert: *Probleme der Wirkungsgeschichte*. Peter Uwe Hohendahl (Hrsg.): *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt a. M. 1974. S. 82-96.
Matt, Peter von: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. 2. Aufl. München 1999.
Müller, Michael (Hrsg.): *Erläuterungen und Dokumente: Franz Kafka: Das Urteil*. Stuttgart 1995.
Neumann, Gerhard: *Franz Kafka: Das Urteil*. Text, Materialien Kommentar. München 1981.
Piel, Edgar: *Die Schwäche, der Eifer und die Ich-Sucht*. Kafkas Erzählung *Das Urteil* als »Gesellschaftsroman«. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 62 (1977) S. 167-179.
Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. und komm. von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner und Bernd Stiegle Stuttgart 1996.
Turk, Horst: »betrügen ... ohne Betrug«. Das Problem der literarischen Legitimation am Beispiel Kafkas. In: Friedrich A. Kittler / Horst Turk (Hrsg.): *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Frankfurt a. M. 1977. S. 381-407.
Vaget, Hans Rudolf: *Die Leiden des jungen Werthers (1774)*. In Paul Michael Lützeler / James E. McLeod (Hrsg.): *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*. Stuttgart 1995. S. 37-72.
White, John J.: *Georg Bendemann's Friend in Russia: Symbolic Correspondences*. In: Angel Flores (Hrsg.): *The Problem of The Judgment. Eleven Approaches to Kafka's Story*. New York 1977, S. 97-113.