

# „Kafka in Ekstase“. Brods Bild und Kafkas Schreibpraxis

Paola Di Mauro (Universität Messina, Italien)

## *Abstract Deutsch:*

Der Beitrag befasst sich mit der Verwendung des Begriffs „Ekstase“ im Zusammenhang mit dem Schreibprozess von Franz Kafka – eines Begriffs, der auf Max Brod zurückgeht und insbesondere mit der Entstehung von *Das Urteil* Ende September 1912 verknüpft ist. Brods vielzitierte Beschreibung trug maßgeblich zur Ausbildung eines Deutungsmodells bei, das Kafka als ekstatischen Schriftsteller zeichnet, dessen Werke in Momenten rasender Inspiration und kreativer Entrückung entstehen.

Doch inwieweit ist diese Interpretation tatsächlich haltbar? Die sogenannte „Ekstase“ – eine weitgehend rezeptionsgeleitete und nachträglich kanonisierte Zuschreibung – lässt sich vor allem als Wahrnehmungseffekt Brods verstehen, der den realen, systematisch organisierten Schreibgewohnheiten Kafkas grundlegend widerspricht.

Anhand von Tagebuchnotizen und Briefen werden hier Kafkas Überlegungen zu seinem literarischen Schaffensprozess nachvollzogen und die materiellen Bedingungen des Schreibens präzise beschrieben. Dazu zählen insbesondere Schlaf, Ernährung, körperliche Bewegung sowie die bewusste Gestaltung des Tagesrhythmus im Kontext der Lebensreformbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts, zu denen Kafka in enger Beziehung stand. Vor diesem Hintergrund erscheint Kafkas Suche nach einem Raum für Kreativität und Schreiben nicht als romantisch-dekadente Ekstase, sondern als eine Form der Selbstgestaltung im Zeichen der Moderne – tief verwurzelt im mitteleuropäischen Kultur- und Erfahrungshorizont zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

*Schlüsselwörter:* Kafka, Ekstase, Schreibprozess, Kreativität, Rezeption, Lebensreform

## **"Kafka in Ecstasy": On the Questionability of a Category**

## *Abstract English:*

This paper examines the use and reception of the term "ecstasy" in connection with Franz Kafka's writing process – a notion that goes

back to Max Brod and is most closely associated with the creation of *The Judgment* in late September 1912. Brod's much-cited account played a decisive role in shaping an interpretive model that presents Kafka as an ecstatic writer, whose works emerge in moments of frenzied inspiration and creative rapture.

But to what extent can this interpretation be sustained? The so-called "ecstasy" – largely a reception-driven and retrospectively canonized attribution – can primarily be understood as Brod's perception, one that stands in marked contrast to Kafka's actual, systematically organized writing practices.

Drawing on diary entries and letters, the article reconstructs Kafka's reflections on his literary production and describes in detail the material conditions of writing. These include sleep, diet, physical exercise, and the deliberate structuring of daily rhythms within the context of the early twentieth-century *Lebensreform* movements, with which Kafka was closely connected. Against this background, Kafka's search for a space for creativity and writing appears not as a form of romantic-decadent ecstasy, but rather as a mode of self-fashioning in the spirit of modernity – deeply rooted in the Central European cultural and experiential horizon of the early twentieth century.

*Keywords:* Kafka, ecstasy, writing process, creativity, reception, *Lebensreform*

## **Wie ein Leithammel**

Walter Benjamin war der Erste, der sich dezidiert gegen die von Max Brod vertretene, theologisch aufgeladene Deutung des Werkes von Franz Kafka wandte<sup>1</sup> – eine Auslegung, die heute weitgehend abgelehnt wird, da sie eine überzeichnete und ideologisch stark überformte Perspektive nicht nur auf Kafkas literarisches Schaffen, sondern zugleich auf seine Person als Autor nahelegt. Trotzdem ist Brods Sichtweise auf Kafkas Schreiben keineswegs bedeutungslos geworden, sondern hat die Rezeption bis in die Gegenwart hinein nachhaltig geprägt, nicht zuletzt deshalb, weil ohne seine vielfach unternommenen Rettungsaktionen das literarische

<sup>1</sup> Benjamin 2006, S. 409-438.

Werk Kafkas mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht für die Nachwelt erhalten geblieben wäre.

Milan Kundera bezeichnete es später als einen Verrat an der Freundschaft zwischen den beiden,<sup>2</sup> dass Brod sämtliche Texte ohne Auswahl veröffentlichte – einen Verrat, den Brod mit vollem Bewusstsein und juristischer Entschlossenheit beging, entgegen der testamentarischen Verfügung Kafkas, deren interpretative Reichweite allerdings Gegenstand anhaltender literaturkritischer Spekulationen geblieben ist.<sup>3</sup>

Bereits seit den frühen 1930er Jahren begann Brod, Texte aus Kafkas Nachlass zu veröffentlichen, wobei er aktiv in die Textgestalt eingriff. Er verlieh Fragmenten Titel, montierte unvollständige Passagen zu vermeintlich geschlossenen Werken und ließ dabei seine eigene Interpretation maßgeblich in die editorische Arbeit einfließen – ein Vorgehen, das sich exemplarisch am *Process* zeigt, der im April 1925 erstmals erschien.<sup>4</sup> In ähnlicher Weise verfuhr Brod mit dem *Brief an den Vater*, den er nicht als privaten Brief veröffentlichte, sondern bewusst in den Kontext von Kafkas Prosaschriften einordnete – nämlich in das Umfeld der *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*<sup>5</sup>. Auch im Fall der *Beschreibung eines Kampfes*, jener frühen Erzählung, die um 1903/1904 entstand und an der Kafka am längsten arbeitete, nahm Brod eine tiefgreifende Intervention vor: Er erstellte eine Mischfassung aus den beiden Hauptversionen A und B<sup>6</sup> und ergänzte den Text mit eigenen Kommentaren, die eine spätere philologische Rekonstruktion erheblich erschwerten.<sup>7</sup> Gerade dieser frühe Text, der im Verlauf von etwa sechs Jahren bis 1910 entstand, dokumentiert eindrucksvoll, dass Kafka zeitweise einer konsequenten, systematisch angelegten Schreibpraxis folgen konnte.

Der meist fragmentarische Schreibstil Kafkas, der zu Lebzeiten nur relativ wenig veröffentlichte und dessen Werk erst nach sei-

2 Kundera 2014.

3 Kilcher 2013, S. 213-234.

4 Kafka 1925.

5 Kafka 1953, S. 162-223. Vgl. Kafka 2013, S. 143-217.

6 Kafka 1936.

7 Vgl. Kafka 1969 und Kafka 1993, S. 54-169.

nem Tod in immer größerem und wechselndem Umfang zugänglich gemacht wurde, spiegelt einen komplexen literarischen Prozess wider, in dem sich verschiedene Phasen intensiver schöpferischer Produktivität abwechseln.

In einem persönlich gehaltenen Brief an Oskar Pollak vom 24. August 1902 lassen sich die Merkmale der Schreibtechnik Kafkas erkennen, auch wenn es sich um eine biographisch-epistolare Mitteilung handelt: „Ich saß also an meinem schönen Schreibtisch und schrieb den zweiten Brief an Dich. Du weißt, ein Brief ist wie ein Leithammel, gleich zieht er zwanzig Schafbriefe nach“.<sup>8</sup>

Diese wiederkehrenden Wechsel zwischen Phasen erhöhter und verringerter Produktivität gingen stets mit Momenten der Selbstkritik und der reflexiven Bewertung des eigenen Schreibprozesses einher. So notierte der Schriftsteller am 26. März 1912 in sein Tagebuch: „Nur nicht überschätzen, was ich geschrieben habe, dadurch mache ich mir das zu Schreibende unerreichbar“.<sup>9</sup>

Die fragmentarische Gestalt vieler Texte Kafkas ist daher nicht allein als Ausdruck mangelnder Vollendung zu verstehen, sondern vielmehr als Manifestation eines radikalen literarischen Selbstanspruchs, der das Schreiben selbst immer in Frage stellte. Dass alle seine Romane unvollendet geblieben sind, ist in diesem Zusammenhang keineswegs als biographische Begebenheit zu deuten, sondern vielmehr als strukturelles Kennzeichen seiner Poetik.

Am 8. Dezember 1914, während er an *Der Process* arbeitete, brachte Kafka diese Spannung zwischen literarischem Anspruch und dem gleichzeitigen Unvermögen, ein Werk zu gestalten und zu vollenden, beeinflusst durch eine körperlich-emotionale Erfahrung, mit großer Genauigkeit zum Ausdruck.

Gestern zum erstenmal seit längerer Zeit in zweifelloser Fähigkeit zu guter Arbeit. Und doch nur die erste Seite des Mutterkapitels geschrieben, da ich schon *zwei Nächte fast gar nicht geschlafen hatte*, da sich schon am Morgen *Kopfschmerzen* gezeigt hatten und da ich vor dem nächsten Tag allzugroße *Angst* hatte. Wieder eingesehn, daß alles bruchstückweise und nicht im Laufe des größten Teiles der

<sup>8</sup> Kafka 1999, S. 12

<sup>9</sup> Kafka 1990, S. 413.

Nacht (*oder gar in ihrer Gänze*) Niedergeschriebene minderwertig ist und daß ich zu diesem Minderwertigen durch *meine Lebensverhältnisse* verurteilt bin.<sup>10</sup>

Zunächst scheint hier vieles dem Bild eines ekstatischen Schreibens zu entsprechen: Das plötzliche Auftauchen der Fähigkeit zum kreativen Schreiben; der Schreibimpuls, der sich auf wenige Zeilen beschränkt; die schlaflosen Nächte; die Angst; die fragmentarische Form – „bruchstückweise“; schließlich die Betonung der Nacht. Doch Kafka präzisiert: „des größten Teils der Nacht“ – oder gar der ganzen.

Diese exakte zeitliche Bestimmung steht bereits im Widerspruch zu einer ungezügelter, zeitenthobenen Vorstellung von „Ekstase“. Ebenso unterscheidet sich die bewusste Verbundenheit mit den äußeren Lebensumständen – den „Lebensbedingungen“ einschließlich der präzise benannten psychophysischen Faktoren (der Nachtschlaf, Kopfschmerzen, Angstzustände) –, mit denen der Schriftsteller die Bedingungen seines Schaffensprozesses beschreibt, grundlegend von der Vorstellung einer entgrenzten, ekstatischen Inspiration. Bereits hierin lassen sich Spuren einer bewussten Schreibtechnik erkennen, die äußere Bedingungen und ihre Variationen nicht nur registriert, sondern systematisch berücksichtigt. Zeitliche und räumliche Faktoren werden genau markiert, beobachtet und in den Schreibprozess integriert. Der Schriftsteller erscheint keineswegs losgelöst von der materiellen Dimension der Existenz; vielmehr wird diese zu einer ständig wirksamen, oft widerständigen Variable, die im Schreibprozess immer wieder zu berücksichtigen ist.

### **Die Erfindung der Ekstase**

Brod's Blick ist jedoch nicht nur aus editorischer Perspektive von Bedeutung, sondern entfaltet zugleich eine langfristige kanonisierende Wirkung: Er etablierte das Bild eines „ekstatischen“ Kafka – eine Deutung, die die spätere Rezeption nachhaltig beeinflusste

<sup>10</sup> Ebd., S.706. Hervorhebung von mir.

und auf lange Sicht strukturell prägte. Indem Brod diese Charakterisierung in Umlauf brachte, schuf er eine Deutungsfolie, die es der literaturkritischen Tradition erlaubte, Kafkas Schreiben unter dem Vorzeichen ekstatischer Inspiration zu lesen und zu interpretieren. Auch Reiner Stach widmet diesem Motiv in seiner umfangreichen Kafka-Biographie ein eigenes Kapitel: „Ekstase des Anfangs: DAS URTEIL und DER HEIZER“.<sup>11</sup> Die folgende Untersuchung setzt sich mit dieser Vorstellung kritisch auseinander und fragt nach den Voraussetzungen und Grenzen des Ekstase-Begriffs im Kontext von Kafkas literarischem Schaffen.

Zunächst ist festzuhalten, dass die Definition von „Ekstase“ stark von den jeweiligen Epochen und Disziplinen abhängt und daher stets in einem spezifischen historischen und kulturellen Kontext präzisiert werden muss.<sup>12</sup> Im vorliegenden Zusammenhang wird der Begriff in Anlehnung an den heutigen Sprachgebrauch allgemein verstanden als: „Verzückung, Entrückung; rauschhafter Zustand, in dem der Mensch der Kontrolle seines normalen Bewusstseins entzogen ist“.<sup>13</sup>

Noch vor jeder systematischen Einordnung bleibt jedoch von zentraler Bedeutung, dass „*Ekstase*“ ein Wort ist, das Kafka selbst niemals verwendet hat – weder in den Tagebüchern noch in der umfangreichen Korrespondenz. Und dies, obwohl der Autor, wie bereits erwähnt, in diesen Schriften häufig und mit bemerkenswerter Ausführlichkeit über seinen Schreibprozess reflektiert.

Ein aufschlussreicher Beleg hierfür findet sich in dem oft zitierten Brief an Oskar Pollak vom 27. Januar 1904, in dem der junge Kafka sein Ideal des Schreibens in einer Formulierung beschreibt, die dem Bild einer warmen, rauschhaften Entrückung geradezu diametral entgegensteht: „[E]in Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“.<sup>14</sup>

Im Zentrum dieses oft zitierten Bildes steht nicht das ekstatische Aufgehen in einem rauschhaften Schöpfungsakt, sondern vielmehr

<sup>11</sup> Alt 2005, S. 645, Vgl. Daiber 2024, S. 109-136, Stach 2002, S. 108-123.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu beispielweise Koebner 2012.

<sup>13</sup> Duden 2001, S. 453.

<sup>14</sup> Kafka 1999, S. 36.

ein präziser, fast gewaltsam wirkender Eingriff – eine Handlung, die mit innerer Beherrschtheit und äußerster Strenge ausgeführt wird. Kafka entwirft hier ein inneres Bild des Schreibens als disziplinierter, systematischer Praxis, die er nicht nur in seinen Tagebuchaufzeichnungen, sondern auch in der Korrespondenz ausdrücklich reflektiert. Besonders klar wird dies in einem Brief an Felice Bauer vom 26. Juni 1913, in dem der Autor diese Praxis in prägnanten Bildern beschreibt:

Schreiben in diesem Sinne ist ein tieferer Schlaf, also Tod, und so wie man einen Toten nicht aus seinem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht. Das hat nichts Unmittelbares mit dem Verhältnis zu Menschen zu tun, ich kann eben nur auf *diese systematische, zusammenhängende und strenge Art* schreiben und infolgedessen auch nur so leben.<sup>15</sup>

Diese Vorstellung einer organisierten, regelhaften und auf Wiederholung beruhenden Arbeitsweise findet ihre Stütze in den Angaben Brod's zu Kafkas literarischen Vorlieben: Genannt werden unter anderem Thomas Manns *Tonio Kröger*, Hamsun, Hesse, Flaubert, Kassner; darüber hinaus Emil Strauß, Wilhelm Schäfer, Carossa, Hebel's *Schatzkästlein*, Fontane, Stifter, Speyer, Gogol, Dostojewski, Tolstoi, Strindberg, Kleists Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege, Goethe, die Bibel und Hofmannsthals *Lord Chandos*.<sup>16</sup>

Es handelt sich um eher unscheinbare, oft unauffällige literarische Werke, die Kafka bei seiner Suche nach der „inneren Wahrheit“ Orientierung boten. Zugleich eröffnet die von Brod zusammengestellte Liste von Kafkas literarischen Vorlieben einen Zugang zum Verständnis seiner fragmentarischen Schreibweise, die sich dort nicht weiter entfalten konnte, wo eine Übereinstimmung zwischen Form und Inhalt nicht mehr herzustellen war.

Die spezifische Zuschreibung von „Ekstase“ in Bezug auf Kafkas Schreiben, die das Bild des Autors über lange Zeit geprägt hat, lässt sich jedoch auf einen klar bestimmten Ursprung, ein konkre-

<sup>15</sup> Kafka 2001, S. 221-222. Hervorhebung von mir.

<sup>16</sup> Brod 1977, S. 49.

tes Ereignis zurückführen: Am 29. September 1912 kehrten Max Brod und Felix Weltsch von einer Italienreise zurück und wurden von Franz Kafka am Prager Bahnhof empfangen.

In Brods Tagebuch, datiert auf den 1. Oktober 1912, das mit diesem Ereignis in Zusammenhang steht, finden sich zwei zentrale Formulierungen: „Kafka in Ekstase“ und „Kafka in unglaublicher Ekstase“.<sup>17</sup> Gemeint ist damit die Nacht vom 22. September 1912, in der es Kafka erstmals gelang, ein Fragment zu einem vollständig abgeschlossenen literarischen Text zu verdichten.

Kafkas Tagebucheintrag vom 23. September bietet seine Perspektive auf die Realität, die Brod als „Ekstase“ etikettierte. Die Beschreibung ist hinlänglich bekannt:

Diese Geschichte *das Urteil* habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zug geschrieben. Die vom Sitzen *steif gewordenen Beine* konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehen. Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte wie ich *in einem Gewässer* vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich *mein Gewicht auf dem Rücken*. Wie alles gewagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereit ist, in dem sie vergehn und auferstehn. Wie es vor dem Fenster blau wurde. Ein Wagen fuhr. Zwei Männer über die Brücke giengen. Um 2 Uhr schaute ich zum letztenmal auf die Uhr. Wie das Dienstmädchen zum ersten Mal durchs Vorzimmer gieng, schrieb ich den letzten Satz nieder. Auslöschten der Lampe und Tageshelle. Die leichten Herzschmerzen. Die in der Mitte der Nacht vergehende Müdigkeit. Das zitternde Eintreten ins Zimmer der Schwestern. Vorlesung. Vorher das Sichstrecken vor dem Dienstmädchen und Sagen: ‚Ich habe bis jetzt geschrieben‘. Das Aussehn des unberührten Bettes, als sei es jetzt hereingetragen worden. Die bestätigte Überzeugung, daß ich mich mit meinem Romanschreiben in schändlichen Niederungen des Schreibens befinde. Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.<sup>18</sup>

In dieser Passage wird die präzise zeitliche Unterteilung von Kafkas Schreiben besonders deutlich: Das eigentliche Ereignis findet

<sup>17</sup> Ebd., S. 113.

<sup>18</sup> Kafka 1990, S. 460-461. Hervorhebung von mir.

in der Nacht vom 22. auf den 23. September statt, exakt zwischen 22 Uhr abends und 6 Uhr morgens. Die Darstellung erinnert beinahe an eine minutiös geführte Chronik, die den Verlauf des Schreibprozesses in seiner zeitlichen und körperlichen Dimension festhält.

Dabei durchdringen sich zwei Ebenen: Einerseits verbinden sich die körperlichen Details – etwa die vom Sitzen steif gewordenen Beine oder das auf dem Rücken lastende Gewicht – mit dem Schöpfungsprozess, der sich in der Metapher eines „Gewässers“ manifestiert, durch das sich der Schreibende vorwärtsarbeitet. Andererseits steht dem das Bild eines großen Feuers gegenüber, in dem jede äußere Idee gewagt werden kann, das für alle bereitsteht und mit einer kollektiven Vorstellungswelt verknüpft ist. Hinzu treten die räumlichen Elemente der Umgebung: die Brücke, die vom Fenster aus sichtbar ist und in Kafkas späteren Werken häufig wiederkehrt.

Auch die präzise Uhrzeit – zwei Uhr morgens –, die den Moment markiert, in dem die Müdigkeit einsetzt, fällt ins Auge. Gerade diese konkrete Fixierung auf die äußeren Bedingungen unterscheidet Kafkas Beschreibung von der Idee einer „zeitlosen“ Ekstase und zeigt vielmehr eine genaue Selbstbeobachtung seines schöpferischen Prozesses. Der Text gipfelt in einer Betrachtung, die die gemachte Erfahrung zusammenfasst: Schreiben war für Kafka nur möglich in einer spezifischen Wechselwirkung zwischen Körper und Seele, in einem Zustand vollständiger, bewusster Öffnung, der sich nicht mit der Vorstellung einer ungebundenen Ekstase deckt, sondern eine methodisch geführte, körperlich verankerte Erfahrung bezeichnet. Die von Kafka hervorgehobene psychophysische Dimension ist daher als wesentlicher Bestandteil seines Schreibprozesses zu betrachten.

### **Reformierte Zeit**

Kafkas verkörperte Schreibpraxis begann sich bereits im Verlauf seiner Studienzeit herauszubilden und stand in engem Zusammenhang mit der Idee eines „natürlichen Körpers“, wie sie im Rah-

men der Lebensreformbewegung vertreten wurde. Diese Bewegung, die – zunächst als Reaktion auf das Impfgesetz von 1876 – gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Deutschen Reich entstand, verbreitete sich im mitteleuropäischen Raum rasch und entwickelte sich in kurzer Zeit zu einem breit gefächerten kulturellen Phänomen.<sup>19</sup> Als Gegenbewegung zur zunehmenden Beschleunigung und Verdichtung des städtischen Lebens propagierte die Lebensreform eine Rückkehr zur Natur, verbunden mit alternativen Lebensstilen, einer neuen Diätetik und neuartigen Körpertechniken. Der Begriff „Körpertechniken“ geht dabei auf Marcel Mauss zurück, der in seiner berühmten Abhandlung über die *Techniken des Körpers*<sup>20</sup> aufzeigt, dass selbst scheinbare Grundfunktionen wie Schlafen, Essen oder Gehen nicht als natürliche, sondern als kulturell erlernte und historisch wandelbare Praktiken zu verstehen sind.

Viele Aspekte von Kafkas ethnografischem Blick, wie ihn Gerhard Neumann in seiner Studie eingehend beschrieben und analysiert hat,<sup>21</sup> lassen sich in unmittelbare Beziehung zu dem naturreformerschen Umfeld von Kafkas frühen juristischen Studien sowie zu seiner Begegnung mit Hans Gross setzen. Wie ich in meinem Buch *Kafka – quasi come un giurista. Genealogia di una trasformazione letteraria 1920-1902* [*Kafka – fast wie ein Jurist. Genealogie einer literarischen Transformation (1920-1902)*] herausgestellt habe, kann dieser Zusammenhang als grundlegende Voraussetzung für das Verständnis von Kafkas Poetik gelten und hat seine literarische Produktion, wie in einer rückblickenden Rekonstruktion deutlich wird, nachhaltig beeinflusst.<sup>22</sup>

In dieser Zeit eignete sich Kafka in unterschiedlichen naturheilkundlichen Einrichtungen verschiedene neue Alltagsgewohnheiten an: beginnend im „Weißen Hirsch“ bei Dresden, einer Anstalt, die später auch Thomas Mann und Rainer Maria Rilke besuchten, in der Kafka im Sommer 1903 unter der Leitung von Heinrich Lah-

<sup>19</sup> Krabbe 1998, S. 73-75.

<sup>20</sup> Mauss 1975, S. 197-220.

<sup>21</sup> Neumann 2002, S. 325-345.

<sup>22</sup> Di Mauro 2025c.

mann weilte, über das Wasserheilzentrum in Zuckmantel zwei Jahre später bis hin zu den Aufenthalten in radikalen Naturheilhäusern wie jenen in den bekannten Zentren von Warnsdorf und im Jungborn in den Jahren 1911 und 1912.

Dass die beschleunigte Dynamik der industrialisierten Moderne tiefgreifende Auswirkungen auf die Gesellschaft hatte, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass parallel zu Kafkas wiederholten Aufenthalten in diesen „natürlichen Sanatorien“ eine Vielzahl weiterer Einrichtungen entstand, in denen vor allem Angehörige der jüdischen Bourgeoisie „Regeneration“ suchten.<sup>23</sup> Beispielhaft lassen sich hier die Kurorte des böhmischen Kurdreiecks nennen – Marienbad, Karlsbad und Franzensbad –, die auch von Kafkas Familie besucht wurden. Ziel dieser Einrichtungen war es, der als „Krankheit des Jahrhunderts“ bezeichneten Neurose entgegenzuwirken, und zwar in einer Epoche, in der das Leben in wachsendem Maße durchgetaktet erschien und das Bedürfnis nach Ruhe und Erneuerung immer dringender wurde.<sup>24</sup>

Vor diesem Hintergrund erscheinen Kafkas Körperpraktiken keineswegs als Ausdruck individueller Exzentrizität, sondern vielmehr als bewusster Versuch, einen performativ verstandenen Schreibkörper zu entwickeln, der tief im Naturmythos verwurzelt ist und auf eine tiefgreifende Umgestaltung alltäglicher Vorgänge zielt. Diese Veränderungen lassen sich zugleich als Versuch einer Reform der Lebensweise der Vätergeneration deuten und sind daher im weiteren Kontext der mitteleuropäischen Moderne zu betrachten – eines kulturellen Horizonts, in dem das Bild des „ekstatischen Genies“ bereits als Überbleibsel einer vergangenen literarischen Epoche wahrgenommen wurde.

In diesem Kontext ist auch Kafkas Angewohnheit, bei offenem Fenster zu schlafen, nicht als bloß persönliche Besonderheit zu verstehen, sondern als Praxis, die von anderen Zeitgenossen geteilt wurde, wie ein Tagebucheintrag vom 23. Januar 1914 anschaulich dokumentiert:

<sup>23</sup> Vgl. Carstensen / Schmid 2016.

<sup>24</sup> Vgl. Di Mauro 2025a, S. 20.

Oberkontrollor Bartl erzählt von einem ihm befreundeten pensionierten Oberst, der bei ganz offenem Fenster schläft: „Während der Nacht ist es sehr angenehm; dagegen wird es unangenehm, wenn ich früh von der Ottomane, die beim Fenster steht, den Schnee weg-schaufeln muss und dann anfangs mich zu rasieren“.<sup>25</sup>

Die beständige Überwachung und Regulierung der physischen Bedingungen bilden bei Kafka eine durchgehende Konstante. Für ihn stellte das Schreiben niemals eine ausschließlich geistige oder mentale Tätigkeit dar, sondern war stets untrennbar mit seiner körperlichen Verfassung verbunden.

In den Tagebüchern aus den Jahren vor dem September 1912 finden sich daher zahlreiche Einträge, die Kafka fast wie einen Athleten vor einem Wettkampf zeigen, der die eigene physische Disposition prüft und festhält. So notierte er im Mai 1912: „Schwachtes Tempo, wenig Blut“ (S. 423). Im Juni desselben Jahres folgen die knappen Bemerkungen: „Nichts geschrieben“ und „Fast nichts geschrieben“ (S. 424), und am 6. Juni 1912 heißt es schließlich: „Gewichtlos, knochenlos, körperlos zwei stundenlang durch die Gassen gegangen und überlegt, was ich Nachmittag beim Schreiben überstanden habe“. (S. 425)

Der Schreibprozess von *Das Urteil*, der sich im September 1912 vollzog, wird in diesem Zusammenhang zum Maßstab jeder literarischen Produktivität. Nach jener Spätsommernacht des Jahres 1912 setzte Kafka seine Suche nach dem inneren Zusammenhang zwischen Körper und Seele fort – eine Suche, die nicht selten in Frustration mündete. So gesteht er am 2. Mai 1913 „die körperliche Unmöglichkeit zu schreiben und das innere Bedürfnis danach“. (S. 557)

Aus diesem Blickwinkel erscheinen auch Kafkas Reflexionen über die zuvor genannten literarischen Vorbilder in einem neuen Licht. Er betrachtete sie nicht allein als Autoren, sondern zugleich im Hinblick auf ihre Lebensweise und psychophysische Selbstorganisation. Ein besonders aufschlussreiches Beispiel ist in dieser Hinsicht Honoré de Balzac, wie Kafka am 26. November 1912 in einem Brief an Felice Bauer schreibt:

<sup>25</sup> Kafka 1990, S. 625.

Eine Novelle von Balzac. In der Einleitung steht übrigens, daß Balzac eine besondere Zeiteinteilung jahrelang befolgte, die mir sehr vernünftig scheint. Er ging um 6 Uhr abends schlafen, stand um 12 Uhr nachts auf und arbeitete dann die übrigen 18 Stunden. Unrecht tat er nur, daß er so wahnsinnig viel Kaffee getrunken hat und damit sein Herz ruinierte.<sup>26</sup>

Kafka bezeichnete diese Tagesstruktur als „vernünftig“: eine klar geregelte Ordnung, die sechs Stunden Schlaf und achtzehn Stunden Arbeit vorsieht. Die Nacht erscheint dabei nicht als Zeit ekstatischer Schöpfung, sondern vielmehr als Moment der Stille, als notwendiges Gegenbild zur lärmenden Umgebung. Gerade im Zusammenhang mit dieser durch Lärm überformten Realität – in ständiger Spannung mit der eigenen inneren Notwendigkeit – beschreibt Kafka im Tagebuch vom 5. November 1911 seine unbefriedigende literarische Produktivität: „Ich erkläre es mir damit, dass ich zu wenig Zeit und Ruhe habe, um die Möglichkeiten meines Talentes in ihrer Gänze aus mir zu heben.“<sup>27</sup>

Es handelt sich um jenen berühmten Eintrag, in dem Kafka sein Zimmer als Hauptquartier des Lärms der ganzen Wohnung schildert. Diese Beobachtung lässt sich zugleich in die „Klanglandschaften“ der frühen Moderne einordnen, in denen das Persönliche, die familiäre Erfahrung des Lärms, mit den epochalen Umwälzungen der beschleunigten Großstadtgesellschaft verschmilzt.<sup>28</sup> In dieser akustisch aufgeladenen Szenerie zeigt sich, wie das Private und das Historische, das Intime und das Epochale in Kafkas Erfahrung untrennbar ineinandergreifen.

Immer wieder reflektierte Kafka in diesem Zusammenhang über alternative Möglichkeiten einer Tagesstruktur, die sich trotz des Mangels an Zeit als produktiver für sein Schreiben erweisen könnte. Dabei befand sich der Schriftsteller in einem fortwährenden Suchprozess nach einem psychophysischen Gleichgewicht, das ihm Voraussetzung jeder literarischen Tätigkeit zu sein schien. Abseits der Logik von Identität und Widerspruch, die den bürgerli-

<sup>26</sup> Kafka 1999, S. 271.

<sup>27</sup> Kafka 1999, S. 227.

<sup>28</sup> Daiber 2015.

chen Alltag prägte, gründete die schöpferische Logik der Literatur für ihn im Analogen, im Spielerischen, im „Als ob“ im Sinne der 1911 erschienenen Schrift von Hans Vaihinger (*Die Philosophie des Als Ob*). Fiktionen werden in diesem Rahmen hypothetische Konstruktionen der Wirklichkeit,<sup>29</sup> die – auf Kafka übertragen – in einer Leitfrage zusammenlaufen, die zugleich als innerer Antrieb seiner poetologischen Experimente gelten kann: Wie könnte ich schreiben, wenn ich diese Bedingungen einmal ausprobieren würde?

Auch im familiären Umfeld, das Kafkas Alltagsgewohnheiten und körperliche Techniken aufmerksam beobachtete, lassen sich Spuren des epochalen Wandels der Biorhythmen erkennen – bei Kafka untrennbar mit seiner literarischen Produktivität verflochten. In einem Brief vom 16. November 1912 von Kafkas Mutter Julie Löwy an Felice Bauer wird dies in aller Deutlichkeit spürbar:

Daß er sich in seinen Mußestunden mit Schreiben beschäftigt, weiß ich schon viele Jahre. Ich hielt dieß aber nur für einen Zeitvertreib. Auch dies würde ja seiner Gesundheit nicht schaden, wenn er *schlafen und essen würde wie andere junge Leute in seinem Alter*. Er schläft und ißt so wenig, daß er seine Gesundheit untergräbt und ich fürchte, daß er erst zur Einsicht kommt, wenn es Gott behüte zu spät ist. Darum bitte ich Sie sehr, ihn auf eine Art darauf aufmerksam zu machen und ihn [zu] befragen wie er lebt, was er ißt, wieviel Mahlzeiten er nimmt, überhaupt seine *Tageseinteilung*.<sup>30</sup>

In diesen Worten artikuliert sich nicht nur die Sorge einer Mutter um die Gesundheit ihres Sohnes, sondern zugleich das Bewusstsein für das subversive Potential, das Kafkas Lebensweise in sich barg.

Julie Löwy formuliert den Wunsch, ihr Sohn möge essen und schlafen wie andere junge Männer seines Alters – also sich einer Lebensweise angleichen, die den geltenden bürgerlichen Normen entspricht. Aus diesem Grund fordert Kafkas Mutter Felice Bauer dazu auf, nicht allein darauf zu achten, ob ihr Sohn „ißt“, sondern

<sup>29</sup> Vaihinger 1922, S. 14.

<sup>30</sup> Kafka 1999, S. 554.

ebenso darauf, wie er lebt, was er zu sich nimmt, wie viele Mahlzeiten er täglich einnimmt – und vor allem, wie er seinen Tag im Einzelnen gliedert, also seine alltägliche Routine („seine Tageseinteilung“). In diesem Sinne lässt dieser Brief auch erkennen, wie Kafkas Schreibpraxis von Beginn an in ein Netz familiärer Beobachtungen und Bewertungen eingebettet war, in dem Fragen der körperlichen Disziplinierung, der Ernährung und der Tagesrhythmen untrennbar mit Aspekten der Lebensführung, der Selbstdisziplin und seiner literarischen Tätigkeit verschränkt wurden.

### **Auf die wirkliche Minute**

Felice Bauer scheint die Empfehlungen von Kafkas Mutter nicht nur zur Kenntnis genommen, sondern geradezu verinnerlicht zu haben: Sie wurde offenbar geradezu zur Hüterin der körperlichen Regelmäßigkeit ihres Verlobten. Zumindest lässt sich dies aus der irritiert-ironischen Perspektive erschließen, die Kafka selbst im Tagebuch vom 24. Januar 1915 entwirft:

Ich lasse nichts nach von meiner Forderung *nach einem phantastischen nur für meine Arbeit berechnetem Leben*, sie will stumpf gegen alle stummen Bitten das Mittelmaß, die behagliche Wohnung, Interesse für die Fabrik, reichliches Essen, Schlaf von 11 Uhr abends an, geheiztes Zimmer, stellt meine Uhr, die seit 1/4 Jahr um 1/2 Stunden vorausgeht, auf die wirkliche Minute ein.<sup>31</sup>

Mit seinem eindringlichen Bekenntnis zu „einem phantastischen Leben“, einzig den Bedingungen des Schreibens verpflichtet, versuchte Kafka sich in Schrift und gedanklichem Wollen von jener bürgerlichen Welt zu distanzieren, die durch Mittelmaß, behagliche Wohnung, Fabrik und geregelte Mahlzeiten repräsentiert wurde. Es handelte sich um eine Ordnung, deren Regel durch feste Schlafzeiten und strikte Alltagsdisziplin bestimmt waren – eine Ordnung, in der für literarische Schöpfung kein Raum blieb. All dies verdichtet sich in einer Geste seiner Verlobten, die Kafka als

<sup>31</sup> Kafka 1990, S. 723. Hervorhebung von mir.

paradigmatisch hervorhebt: „[S]ie stellt meine Uhr [...] auf die wirkliche Minute ein“. Felice Bauer regulierte die Zeit, normierte die Abläufe und versuchte, Kafkas unruhigen Rhythmus an den gesellschaftlich vorgegebenen Takt anzugleichen.

Das Uhr-Motiv, das sich leitmotivisch durch Kafkas autobiographische Schriften zieht, fungiert hier als gleitende Metapher im Sinne Hiebels<sup>32</sup>: Es handelt sich um eine konkret-metaphorische Figur, die zugleich innere wie äußere Zeit artikuliert – die subjektive Zeitwahrnehmung des Autors und die objektivierende, regulierende Zeitstruktur der ihn umgebenden Welt. Diese Verschränkung macht die Uhr zu einer literarischen Figur der doppelten Zeitlichkeit: Sie verweist einerseits auf den inneren, von Angst und Rastlosigkeit bestimmten Rhythmus, andererseits auf die äußere, kalendarisch und mechanisch fixierte Ordnung der Moderne. Aus dieser Spannung heraus entsteht ein zentraler Topos, eine poetische Figur der zeitlichen Dissonanz, die sich in Kafkas Werk immer wieder beobachten lässt. Dass dieser Topos nicht nur auf der Ebene der Metapher bleibt, zeigt sich in Kafkas autobiographischen Aufzeichnungen bis in die letzten Lebensjahre hinein. Besonders deutlich tritt dieses Motiv im Tagebuch vom 16. Januar 1922 hervor:

Erstens: Zusammenbruch, Unmöglichkeit zu schlafen, Unmöglichkeit zu wachen, Unmöglichkeit das Leben, genauer die *Aufeinanderfolge* des Lebens zu ertragen. Die Uhren stimmen nicht überein, die innere jagt in einer teuflischen oder dämonischen oder jedenfalls unmenschlichen Art, die äußere geht stockend ihren gewöhnlichen Gang.<sup>33</sup>

Hier verdichtet sich in eindringlicher Formulierung Kafkas Erfahrung einer gespaltenen Zeitlichkeit: Die „innere“ Uhr rast unaufhaltsam, getrieben von dämonischer Beschleunigung, während die „äußere“ Uhr – die gesellschaftlich normierte Zeit – gleichmäßig, starr und entfremdend ihren Gang geht. Zwischen diesen beiden Zeitebenen kommt es zum Zusammenbruch – einem, der, wie aus

<sup>32</sup> Hiebel 1983, S. 54. Vgl. Di Mauro 2013, S. 115-144.

<sup>33</sup> Kafka 1990, S. 877. Hervorhebung von mir.

Kafkas kurzer Biographie bekannt ist, auch spürbare Auswirkungen auf seinen gesundheitlichen Zustand hatte. Zugleich jedoch wird gerade diese Spannung zur treibenden Kraft einer „literarischen Welt“, die sich aus ihr speist, eng mit dem kulturellen Kontext der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts verflochten ist und im Licht dieser Konstellation verständlich wird.

Vor diesem Hintergrund erscheint es erhellend, konkrete historische Ereignisse der frühen 1920er Jahre in den Blick zu nehmen. So wurde im Dezember 1920 in Prag nach Streiks und Fabrikbesetzungen der Ausnahmezustand verhängt – eine Maßnahme, die der Schriftsteller in einem Brief an seine Schwester Ottla vom 21. Dezember 1920 mit lakonischer Kürze kommentiert: „Hoffentlich ist der Ausnahmezustand schon vorüber und Telefongespräche schon erlaubt“.<sup>34</sup>

Noch größeres Interesse hätte bei Kafka wohl der sogenannte „Uhrenstreik“ geweckt, der bereits im April desselben Jahres in Turin stattfand. Bei diesem Arbeitskampf richtete sich der Protest gegen die Einführung der Sommerzeit: Italienische Arbeiter weigerten sich damals, im Dunkeln zur Arbeit zu erscheinen und ihren Tagesrhythmus an die neue verordnete Zeit anzupassen. Der Streik richtete sich damit gegen die Gewalt einer biopolitischen Ordnung, die in den natürlichen Biorhythmus eingriff und den Lebensrhythmus der Menschen den ökonomischen Notwendigkeiten zu unterwerfen suchte.

Dieser epochale Konflikt zwischen „natürlicher“ Zeit und staatlich regulierter Zeitordnung berührt unmittelbar Kafkas eigene Reflexionen über das Verhältnis von innerer und äußerer Zeit und seinen beständigen Versuch, eine alternative Ordnung für das Schreiben zu schaffen. Die wörtliche und konkrete Metapher der Uhrzeiger vermittelt hier Formen des Widerstands gegen die erzwungene Normalisierung – eines Widerstands, der im Alltäglichen ansetzt und sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts zunehmend intensivieren sollte.

Vor diesem Hintergrund lässt sich abschließend festhalten, dass die von Brod geprägte Definition „Kafka in Ekstase“, die die Rezep-

<sup>34</sup> Kafka 2013, S. 377.

tion maßgeblich beeinflusste, nur bedingt angemessen erscheint – oder allenfalls in dem Sinne, dass unter Ekstase jene Grenzüberschreitung verstanden wird, die kreative Schwellen durchbricht, wie sie in der Nacht vom 22. auf den 23. September 1912 als Moment intensiver Verdichtung erfahrbar wurde. Doch gerade in solchen Momenten treten – wie gezeigt – die materiellen, zeitlichen und leiblichen Voraussetzungen hervor, die Kafkas literarische Produktion nicht nur ermöglichten, sondern sie zugleich in feste Bahnen lenkten und strukturierten, Bedingungen, deren sich Kafka in hohem Maße bewusst war und die den eigentlichen Nährboden seiner Schreibpraxis bilden.

Die Kategorie „Ekstase“ erweist sich daher als unzureichend, um Kafkas Schreiben und seine literarische Kreativität angemessen zu verstehen. Es scheint zutreffender, seine Texte als Ausdruck einer psychophysischen Spannung zu begreifen, die sowohl den Kern als auch die Grenze von Kafkas Werk markiert und in engem Zusammenhang mit dem Kontext der frühen Moderne steht. In diesem Sinne ist Kafkas Literatur fest in ihrer Zeit verwurzelt: Sie entsteht aus den Spannungen und Widersprüchen der Moderne, macht diese sichtbar und überschreitet sie zugleich, wodurch ihre Wirkung weit über ihre Zeit hinausreicht.

### **Quellenverzeichnis**

- Alt, Peter-André: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München: C. H. Beck 2005.
- Benjamin, Walter: Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Band II/2. Hg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 409-438.
- Brod, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt am Main: Fischer 1977.
- Carstensen, Thomas / Schmid, Martin (Hg.): Die Literatur der Lebensreform. Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900. Bielefeld: Transcript 2016.
- Daiber, Jürgen: Ekstase durch Askese. Zum Konnex von Schrift und Hunger bei Franz Kafka. In: Das uralte Menschheitsverlangen. Veränderte Bewusstseinszustände in der deutschen Literatur des 19.-21. Jahrhunderts. Leiden: Brill 2024, S. 109-136.
- Daiber, Jürgen: Kafka und der Lärm. Klanglandschaften der frühen Moderne. Münster: Mentis 2015.
- Di Mauro, Paola: Morte apparente, buio, sonno profondo. Tre fiabe dei Grimm. Milano: Mimesis 2018.

- Di Mauro, Paola: Der gefesselte Zuschauer. Die voyeuristische Haltung Kafkas in dem Werk *Betrachtung*. In: Neumeyer, Harald / Steffens, Wilko (Hg.): *Kafkas Betrachtung*. Bd. 1. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 53-72.
- Di Mauro, Paola: Hans Ulrich Obrist et al. (Hg.): *Franz Kafka: The Entire Trial*. In: *Osservatorio Critico della Germanistica*. 12/2017, S. 510-514.
- Di Mauro, Paola: Kafkas Körpertechniken: bis zu den letzten Spuren in der Wendezeit. In: Paola Di Mauro / Vahidin Preljević (Hg.): *Spuren der Wende in Mittel- und Osteuropa. Geisteswissenschaften und postsowjetische Welten*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2025a, S. 17-40.
- Di Mauro, Paola: Sichtbare und unsichtbare Gewalt im Prozess von Franz Kafka. In: Aleksej Burov, Maria Endreva, Jelena Spreicer (Hg.): *Literatur und Ideologie*. Wien: Praesens 2025b, S. 7-63.
- Di Mauro, Paola: *Kafka – quasi come un giurista. Genealogia di una trasformazione letteraria 1920-1902*. Milano: Mimesis 2025c.
- Duden: *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim: Dudenverlag 2001.
- Hiebel, Hans: *Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka*. München: Wilhelm Fink 1983.
- Kafka, Franz: *Briefe 1918-1920*. Hg. Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer 2013.
- Kafka, Franz: *Briefe 1913-1914*. Hg. Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer 2001.
- Kafka, Franz: *Briefe 1900-1912*. Hg. Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main: Fischer 1999.
- Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Beschreibung eines Kampfes. Sämtliche Erzählungen, Fragmente und Skizzen*. Hg. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: Fischer 1993.
- Kafka, Franz: *Tagebücher*. Hg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: Fischer 1990.
- Kafka, Franz: *Brief an den Vater*. In: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hg. Max Brod, New York/Frankfurt am Main: Fischer 1953, S. 162-223.
- Kafka, Franz: *Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen, Parallelausgabe nach den Handschriften*. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Max Brod, Textedition von Ludwig Dietz, Frankfurt am Main: Fischer 1969.
- Kafka, Franz: *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß. Gesammelte Schriften, Bd. V*. Hg. von Max Brod, Heinz Politzer, Prag: Heinrich Mercy Sohn 1936.
- Kafka, Franz: *Der Prozess*. Hg. Max Brod. Berlin: Die Schmiede 1925.
- Kilcher, Andreas B.: *Kafka im Betrieb. Eine kritische Analyse des Streits um Kafkas Nachlass*. In: Christine Weder / Philipp Theisohn (Hg.): *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft*. Leiden: Brill 2013, S. 213-234.
- Koebner, Thomas: *Ekstase. Projektionen. Studien zu Natur, Kultur und Film*. München: Text + Kritik 2012.
- Krabbe, Wolfgang: *Lebensreform/Selbstreform*. In: D. Kerbs / J. Reulecke (Hg.): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*, Hammer, Wuppertal 1998, S. 73-75.
- Kundera, Milan: *Verratene Vermächtnisse*. Frankfurt am Main: Fischer 2014.

Paola Di Mauro

- Mauss, Marcel: Die Techniken des Körpers. In: Soziologie und Anthropologie. Übers. Silvia Knauss. München: Hanser 1975, S. 197-220.
- Neumann, Gerhard: Kafka als Ethnologe. In: Hansjörg Bay / Christof Hamann (Hg.): Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. Freiburg: Rombach 2002, S. 325-345.
- Stach, Reiner: Kafka. Die frühen Jahre. Frankfurt am Main: Fischer 2014.
- Stach, Reiner: Kafka. Die Jahre der Entscheidung. Frankfurt am Main: Fischer 2002.
- Stach, Reiner: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt am Main: Fischer 2008.
- Vaihinger, Hans: Die Philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche. Leipzig: Felix Meiner 1922.

**Prof. Dr. Paola Di Mauro**

ORCID ID: 0000-0001-7914-6325

Department of Cognitive, Psychological, Pedagogical and Cultural Studies

University of Messina

Via Concezione n. 6

98122 Messina, ITALIA

E-Mail: [paola.dimauro@unime.it](mailto:paola.dimauro@unime.it)