

Die Echoräume der Verlautbarung literarischer Sprachgestalt

Vom Sprechen der Texte Franz Kafkas Teil 2

Charlotte Spitzer

Die Kunst erweitern?
Nein. Sondern geh mit der Kunst in
deine allereigenste Enge. Und setze dich frei.
Paul Celan. Der Meridian

Denn der Weg zum Nahen ist für uns
Menschen jederzeit der weiteste und darum
schwerste.
Martin Heidegger. Gelassenheit

Königin zu Hamlet: Sei du gewiss, wenn
Worte Atem sind / Und Atem Leben ist, hab
ich kein Leben / Das auszuatmen, was du mir
gesagt.
William Shakespeare. Hamlet

In diesem zweiten Teil des Aufsatzes finden sich die verbleibenden Episodien Anklang, Widerhall, Hören (4) und Kafka spricht/Kafka sprechen (5). Der erste Teil beinhaltete Aufklang, Anklang, Rückklang (1), sowie Sprache, Rede, Sagen (2) und Ort, Raum Welt (3).

//Viertes Epeisodion: Anklang, Widerhall, Hören

Die Literatur als eine Form der Sprachkunst, die Dichtung, sind sprachlich-ästhetische Gestaltbildungen, Verdichtung des zu Sagenden in Worten, die sich zu Texten fügen. Im Verstehen der Sprache, in der Sinnerfahrung des Lesens und Vorlesens eines Textes findet nun eine geheimnisvolle Rückübersetzung des Hör-Bildes in ein Seh-Bild statt. Literarische Bilder (am Anfang des Textes war von der halluzinatorischen Wirkung des leisen Lesens die Rede) haben die Macht „vor Augen zu kommen“. Der Leser wird also nicht nur dadurch, dass er Schriftzeichen auf einer Papierseite oder von einem Monitor abliest, sondern auch durch den Widerhall, den

das dichterische *Bild* in ihm auslöst, zum Sehenden. Hier ein Beispiel aus dem Tagebuch Franz Kafkas, um das Gesagte nicht nur vorzustellen, sondern ins eigene Erleben zu finden. Bekannt ist der Text aus dem Nachlass auch unter der Bezeichnung „Erinnerungen an die Kaldabahn“. Eine Ratte nagte von außen an der Baracke des Bahnwärters: *„Einmal in einer warmen Nacht, gieng ich, als ich wieder diese Krallen arbeiten hörte, vorsichtig, ohne Licht anzuzünden hinaus um das Tier selbst zu sehn. Es hatte den Kopf mit der spitzen Schnauze tief gesenkt, fast wie zwischen Vorderbeine eingeschoben um nur möglichst eng an das Holz heranzukommen und möglichst tief die Krallen unter das Holz zu schieben. Man hätte glauben können, jemand halte in der Hütte die Krallen fest und wolle das ganze Tier hineinziehen. Und doch war auch alles mit einem Tritt beendet, durch den ich das Tier totsclug.“*¹

Der Widerhall lässt überhaupt erst den „Einschlag“ des Bildes spürbar werden, leiser ausgedrückt, dessen Anklang. Die Neuheit eines dichterischen Bildes erzeugt einen Riss in der Welt wie sie bisher war. Es hat die Macht, uns zu verändern, die Welt zu verändern. *„Das dichterische Bild ist keinem Schub unterworfen. Es ist nicht das Echo einer Vergangenheit. Eher ist es umgekehrt, durch den Aufklang eines Bildes werden Echos in der fernen Vergangenheit geweckt und es ist kaum abzusehen, bis zu welcher Tiefe diese Echos hinabreichen, ehe sie verhallen“*², schreibt Gaston Bachelard in der Einleitung zu seiner Poetik des Raumes. Es meint, das dichterische Bild folge keiner Kausalität. In seinem Wesen, seiner Neuheit, in seiner Aktivität besäße das dichterische Bild eine „direkte Ontologie“. Eine Umkehr der Kausalität erblickt er im Widerhall. *„Die Anklänge zerstreuen sich über die verschiedenen Oberflächen unseres Lebens in der Welt, der Widerhall [verstanden als ein Entsprechen³] fordert uns zu einer Vertiefung unseres eigenen Daseins auf. Im Anklang vernehmen wir ein Gedicht, im Widerhall sprechen wir es, eignen wir es uns an. Der Widerhall bewirkt eine Wendung im Sein [...] Es handelt sich darum, durch den Widerhall eines einzigen dichterischen Bildes ein wahres Erwachen der dichterischen Schöpfung bis in die Seele des Lesers hinein auszulösen. Durch seine Neuheit setzt ein dichterisches Bild die gesamte sprachliche Aktivität in Bewegung. Das dichterische Bild setzt uns an den Ursprung des redenden Seins.“*⁴

Nun ist es erstaunlich, wie ein *Bild*, ein dem visuellen Register entnommenes Wort einen akustischen Effekt, nämlich einen *Widerhall* auslösen kann. Hier vermischen sich sprachliche Ebenen und semantische Felder vielleicht in unzulässiger Weise. Die Sprache vermag Bilder ebenso erstehen zu lassen wie Anklänge. Doch wie sich die Sprache zuspricht, ist sie vom Phänomen her gedacht dem Hören näher als

¹ Kafka, Tagebücher, 691.

² Bachelard, Poetik, 13. Ergänzung in eckiger Klammer durch die Verf.

³ Anm. der Verfasserin.

⁴ Ebd.

dem Sehen (auch wenn das Wort „Phänomen“ zuerst visuelle Assoziation bedeuten mag, umfasst es dennoch auch die auditiven Erscheinungen). Ich muss mich an dieser Stelle entschließen, ob ich wissenschaftlich begriffliche Trennschärfe will oder das literarische Bild, die Sprache als lebendige Welt. Ich entscheide mich für Letzteres. Denn die Kunst kann den Wahrheitsraum weiter öffnen als die Wissenschaft. Sie ist eine Tochter der Freiheit.⁵

Der Klang, das Timbre einer Stimme zum Beispiel ist ein Raum-Phänomen. *„Das klangliche Präsens besteht von Beginn an in einem Zeit-Raum. Es breitet sich im Raum aus oder öffnet vielmehr eine Raum, welcher der seine ist, die Verräumlichung selbst seiner Resonanz, seine Ausweitung und sein Nachhall. Dieser Raum ist selbst von Beginn an omnidimensional und allen Räumen transversal.“*⁶ Echoraum⁷ sei hier verstanden als ein Ort, der Anklang und Widerhall einräumt, eine Weite und eine Stille gleichermaßen. Das Dasein ist die offene Stelle in der Natur, dort, wo diese sich ihrer selbst bewusst werden kann. Die Natur spricht schweigend, ihre Entsprechung, ihre Resonanz findet sie erst im verstehenden Vernehmen des Menschen. Das gilt auch für die Natur des Menschen selbst. Damit diese Welt aus Schall und Vibration aus dem Verborgenen aus der Stille treten kann, braucht es ein daseinsmäßig erschlossenes Seiendes, in dessen Lichtung all dies zur Erscheinung, ins Offenbare kommt.

Das Phänomen von Anklang und Widerhall hat, wo es auftritt, unmittelbar den Charakter der ihm immanenten Fülle, ist in sich selbst vollkommen. Die Fülle, die der so erschallenden Welt innewohnt, ist zwar nicht an die sinnliche Wahrnehmung in der Weise eines lautenden Klanges gebunden, aber Klänge füllen Räume auch ganz konkret physisch, bringen die Luft zum Vibrieren, durchdringen Belebtes und Unbelebtes. Unser Körper fühlt zum Beispiel die Bässe in der Bauchgegend (Jean-Luc Nancy spricht von der Haut als Organ, welches das Timbre der Klänge aufnimmt, vor allem im Bauch-Bereich⁸). Wir hören nicht nur mit dem Ohr, sondern auch über die Haut und die Knochen, die Schallwellen, Schalldruck empfangen. Wir können

⁵ Ich erlaube mir hier Schillers Worte auf meine Fahnen zu schreiben (Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 2. Brief, 9).

⁶ Nancy, Gehör, 22.

⁷ Das Wort „Echo“ wäre eigens zu klären. Eigentlich wäre es als ein „Gegenklang“ zu verstehen, der von einer Oberfläche zurückgeworfen wird, die nicht lebendig aufnehmen, sondern nur abprallen lassen kann, im Gegensatz zum Widerhall der synonym mit Resonanz als eine durchdringende den Anklang verstehende Schwingung, die nicht nur akustisch, sondern auch geistig in die Tiefen der menschlichen Existenz vorzudringen oder aus ihr heraus sich zu erheben vermag. Da in der Literatur diese Unterscheidung meist nicht vorgenommen wird, verwende ich, der Zitate wegen, das Wort Echo hier auch im Sinne von Widerhall und Resonanz, Nachklang und führe die Unterscheidung von lebendig/unlebendig, beseelt/unbeseelt ein, um zur nötigen Klarheit des Ausdrucks zu finden.

⁸ Nancy, Gehör, 57.

Klänge also *spüren*. Missklang, Kakophonie rütteln uns auf, verstören. Harmonie, Syntonie (Einklang) stillt uns. Wir hören keine Geräusche, sondern das, was die Geräusche auslöst, weil wir unmittelbar verstehende Wesen sind, wir sind orientiert. Hören geschieht unmittelbar, wir hören nicht die Schallwellen, wir hören zum Beispiel ein vorbeifahrendes Motorrad. Hören ist eingebunden in den Verweisungszusammenhang unserer Welt, die sich als Bewandnisganzheit zeigt. Hören heißt unmittelbar zu verstehen, was gehört wird. Wenn wir etwas nicht verstehen, wurzelt das ebenso im ursprünglichen, existenziellen Verstehen des Menschen. Wir erkennen uns als grundsätzlich verstehende Wesen auch und gerade darin, dass wir gerade etwas als nicht zu verstehen *verstehen* können. Hören und Verstehen ist also auch ein Geschehen in Vollzugsidentität. Dem Ohr, das sein Innenorgan tief in unserem Schädel hat, sind im Verlaufe der Evolution keine Lider gewachsen, wie den Augen. Wir können die Ohren nicht mit einer dafür vorgesehenen leiblichen Vorrichtung verschließen. Dazu braucht es die Finger, die Hände oder eines Hilfsmittels, wie z. B. Wachs, das wir in den Gehörkanal stecken, um den Schall zu dämpfen oder ganz abzuhalten. Hören müssen wir trotzdem. Die absolute Stille gibt es nicht. Auch mit zugemachten Ohren hören wir, nämlich unsere Körpergeräusche, den Herzschlag, den Atem, ein Grundrauschen unserer Existenz.

Was still spricht, wie die sogenannte innere Stimme, das Gewissen oder Ahnungen, Atmosphären, lesen, hören, sehen wir mit einem geheimnisvollen Empfangsorgan, das man vielleicht Seele nennen könnte. *„Psyché war im Volkstümlichen schon zu Zeiten Heraklits der Name für Hauch und Atem. Heraklit schränkt seine Bedeutung nicht auf das Ein- und Ausatmen von Luft durch Mund, Luftröhre und Lungen ein. ‚Psyché‘ als Ausholen und Einholen ist für ihn in grundlegender Weise das Ein- und Ausholen des Vernehmenkönnens und der Bedeutsamkeiten des Begegnenden, aus welchem Ein- und Ausholenkönnen des Menschenwesens besteht. In seiner Sicht ist der ganze Mensch seiner Grundnatur nach ‚Psyché‘ in dem Sinne, dass er ek-sistiert im wörtlichsten Sinne dieses Namens.“*⁹

Einholen, Ausholen des Vernehmen-Könnens sind beschreibbar wie Anklang und Wiederhall, können verstanden werden als An-gesprochen-werden und Entsprechen. Das Entsprechen ist der Vollzug des Angesprochenseins. Aber das Bild klingt viel tiefer, es resoniert so tief, wie wir es zulassen. Wie Rilkes Vögel fliegt es still durch uns hindurch. Aber auch der hörbare Klang „fliegt“ durch uns hindurch. Jean-Luc Nancy hierzu: *„Der Schall hat keine verborgene Seite. Er ist ganz davor, dahinter, drunter und drüber, allseits, wenn man ihn auf die allgemeinste Logik der Präsenz als Erscheinen bezieht, als Phänomenalität oder Manifestation – und somit als sichtbare Seite einer an/in sich fortbestehenden Präsenz. Etwas vom theoretischen und intentionalen Schema, das*

⁹ Boss, Spannweite, 7.

*am Optischen ausgerichtet ist, gerät hier ins Wanken. Hören heißt in diese Räumlichkeit eintreten, von der ich zur selben Zeit durchdrungen werde.*¹⁰ Ein alter Aufsatz des leider fast vergessenen Psychiaters und Phänomenologen Eugene Minkowski aus dem Werk „Vers une cosmologie“,¹¹ hilft uns nun weiterzudenken, wie das gelassene Wechselspiel von Anklang und Widerhall eine Form entstehen lässt, die das Gemeinsame erklingen lässt, indem sie die Tiefe des Eigenen berührt und zum Antworten bringt. Das Berührt-sein selbst ist bereits Antwort. Hinter der sinnlichen Wahrnehmung eines Klanges gilt es dennoch, das ganze Phänomen des Widerhalls zu sehen, so dass es zu einem lebendigen Ganzen, zu einer Gestalt gefügt werden kann:

Die Welt soll beseelt werden durch die Fülle durchdringender und tiefer Wellen, die auch vernommen werden und harmonisch sind. Sie sind in der Lage, den ganzen Klangreichtum des Lebens zu bestimmen. Und dieses Leben selbst wird im Kontakt mit diesen Wellen in der Tiefe seines Wesens widerhallen. Sie sind gleichzeitig klangvoll und geräuscharm. Das Leben wird davon durchdrungen werden und damit zusammenstimmen.

Der Anklang spricht uns an, im Widerhall nehmen wir diesen Anklang auf und antworten. Die Anklänge zerstreuen sich über die Oberflächen dieser Welt, der Widerhall ermöglicht die Vertiefung unseres Daseins. Der Widerhall ist nur möglich, wo der Anklang etwas berührt, auf etwas trifft, nein, mehr: etwas durchdringt. Aber der Widerhall kann in diesem Verständnis nur dort geschehen, wo der Anklang auf erschlossene Offenständigkeit trifft. Widerhall ist daher mehr als unbeseelte Reflexion oder unlebendiges Echo. Widerhall ist ein Sich-in-der-Tiefe-ansprechen-lassen und gleichzeitig Entsprechen, er ist ein Sympathiephänomen. Im Widerhall werden wir zum Erklingen gebracht und uns dadurch unserer selbst bewusst. Wenn wir das sprachliche Bild in uns aufnehmen, ihm also Raum in unserer Welt geben, spüren wir eine *„dichterische Gewalt, die sich ganz naiv in uns erhebt. Durch den Widerhall können wir erst die Anklänge empfinden, die gefühlsmäßigen Rückwirkungen, die erwachenden Er-Innerungen. Das Bild hat die Tiefen berührt. Es wird ein neues Sein in unserer Sprache, es drückt uns aus, indem es uns zu dem macht, was es ausdrückt“*.¹²

Dies gilt freilich für das leise Lesen ebenso wie für das laute. Das Hören der Texte schiebt eine Interpretation in die Unmittelbarkeit der Leseerfahrung zwischen Autor und Leser. Selbst dann, wenn der Autor seine Texte selbst vorliest. Durch das Zu-Gehör-bringen eines literarischen Textes entsteht für diesen Moment ein neues Kunstwerk, es kommt zu einer neuen Gestaltbildung. Der vorgelesene oder auch auswen-

¹⁰ Nancy, *Gehör*, 21f.

¹¹ Diesen Aufsatz von Eugene Minkowski konnte ich nur auf Niederländisch in die Hand bekommen und habe ihn zusammen mit Lars van Roosendahl übersetzt.

¹² Bachelard, *Poetik*, 17.

dig vorgetragene Text ist nicht dasselbe wie der Text allein. Wenn der Text in seinem Wortlaut von einer Stimme erfasst und ausgedrückt wird, verschmelzen Text und Stimme zu einer untrennbaren Einheit. Sinn und Klang teilen einen Raum des Verweises.¹³ Die Stimme wird zur akustischen Trägersubstanz der Worte, sie lässt sich vom Text brauchen, um ihn in Erscheinung zu bringen, auf ihre ganz ureigene Weise, nämlich neben der Interpretation auch nach der Art der jeweiligen akustischen Maske des Sprechers. Der blinde Oskar Baum schildert uns den im engen Kreis der Freunde vorlesenden Kafka: *„Wenn er vorlas – das war seine besondere Leidenschaft – dann unterordnete sich der Ausdruck des einzelnen Wortes bei voller Klarheit jedes Lauts, in zuweilen schwindelerregendem Zungentempo, ganz einer musikalischen Breite der Phrasierung von endlos langem Atem und gewaltig sich steigernden Crescendi der dynamischen Terrassen – wie ihn ja auch seine Prosa hat, deren abgeschlossene Stücke zuweilen wie ‚Die Zirkusreiterin‘ im Wunderbau eines einzigen Satzes gewachsen sind.“*¹⁴

// Chor: (laut)

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.

(diesen fünften Eindruck bewahren)

//Fünftes Epeisodion: Kafka spricht, Kafka sprechen

In der Koppelung von Stimme und Buch, dem Vorlesen als Rezitation bleibt die Darstellung an das Buch gebunden. Der Vorleser muss weitestgehend den Blick ins Buch gerichtet halten. Er lässt andere an seinem Leseerlebnis teilhaben. Kafka schreibt: *„Die Novellen von Wilhelm Schäfer lese ich besonders beim lauten Vorlesen mit ebenso aufmerksamen Genuss, wie wenn ich mir einen Bindfaden über die Zunge führen würde.“*¹⁵ Die Lust am lauten Vorlesen kann groß sein und geradezu ekstatisch werden, wenn man sich vom Text mitreißen lässt, sich ihm ganz zur Ver-

¹³ Nancy, Gehör, 17.

¹⁴ Zit. n. Müller, Die zweite Stimme. „Die Zirkusreiterin“ meint die Erzählung „Auf der Galerie“, enthalten in Franz Kafka (2010) Die Erzählungen. Originalfassung. Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main, 251.

¹⁵ Kafka, Tagebücher, Eintrag vom 31. 10. 1911, 214.

fügung stellt. So wird die eigene Existenz der Ort des Textes, der Ort von dessen Erscheinen als Klangwelt. Der Text erstreckt sich in die Welt, wird geleibt durch den Sprecher.¹⁶ Es kommt zu einer vorübergehenden Horizontverschmelzung von Autor und Rezitator. Ort der Aussage und räumlich, leiblich, existenzielles Da des Vorlesers, sowie Ort der Verlautbarung synchronisieren sich. Der Klangkörper umfasst das Selbst, den Leib und den Text. Sinnlicher Sinn (Hören) und sinnhafter Sinn (Verstehen) verschmelzen im Klang. Die Zuhörer im Raum werden eingeladen, sich zu sympathisieren und den Anklang aufzunehmen, lebendig mitzuschwingen und sich anstecken zu lassen, von dem Feuer, das nun wieder an den Text gelegt wird. Der Raum wird Echoraum, jeder Zuhörer wird Echoraum und auch der Rezitator ist (sogar in zweifacher Hinsicht) Echoraum, denn er ist die Klangquelle und gleichermaßen Zuhörer der eigenen Stimme. Nancy: *„Klingen, das ist in sich oder von selbst schwingen: Es bedeutet für den Klangkörper nicht allein einen Klang auszusenden, sondern sich zu erstrecken, sich zu tragen und sich in Schwingungen aufzulösen, die ihn zugleich auf sich selbst beziehen und außer ihn setzen.“*¹⁷ Durch die zirkulierende Lautung wird der Text zum Raum-Ereignis. An Grete Bloch schreibt Kafka über das Vorlesen der Erzählung „Der arme Spielmann“ von Grillparzer: *„Ich erinnere mich, ihn einmal meiner jüngsten Schwester vorgelesen zu haben, wie ich niemals etwas vorgelesen habe. Ich war davon so ausgefüllt, daß für keinen Irrtum der Betonung, des Atems, des Klangs, des Mitgefühls, des Verständnisses Platz in mir gewesen wäre, es brach wirklich mit einer unmenschlichen Selbstverständlichkeit aus mir hervor, ich war über jedes Wort glücklich, das ich aussprach. Das wird sich nicht mehr wiederholen, ich würde niemals mehr wagen, es vorzulesen.“*¹⁸

Die große Lust am Vorlesen von Texten, am Genuss des Textes, der in und durch den eigenen Körper erklingt, am Hören der eigenen Stimme deren Flügel die Worte ins Weite hinausleiben, wird noch gesteigert, wenn Buch und Stimme entkoppelt werden. Nimmt die Rezitatorin den Text in sich, so dass die Sprache innerhalb ihres Leibens *ist*, so kommt es noch zu einer ganz anderen Art der Verschmelzung. Die Verantwortung gegenüber dem Text bleibt. Die Sprache des Autors, niedergeschrieben im Text aber einzustudieren, auswendig zu lernen und dann frei zu rezitieren, ist eine Ortverschmelzung der ganz besonderen Art, die größte Nahnis, größtmögliche Annäherung an einen Text. Nicht ozeanische Gefühle sind hier gemeint, vielmehr die Achtung der Heiligkeit (als *Ankunftsraum* des Göttlichen verstanden¹⁹) des Textes, das In-sich-nehmen der Worte, der Gestalt und die Verkörperung des Textes im freien Sprechen. Der Rezitator räumt den Text-Raum in seinen Leib-Raum

¹⁶ Auch das leise Lesen ist natürlich ein Leiben, d. h. ein leiblicher Austrag des Bezuges zum Text.

¹⁷ Nancy, *Gehör*, 15.

¹⁸ Kafka, *Briefe 1914–1917*. An Grete Bloch, 15. 4. 1914, 28.

¹⁹ Heidegger, *Humanismus*.

ein und liebt den Text fortan, schweigend, denkend, sprechend. Selbst wenn er ihn vergisst, bleibt eine Gravur bestehen, die ins Verborgene zurückgeglitten sein mag, aber dort weiter west. Erst der Tod löscht den Text zusammen mit der Existenz dessen, der ihn in sich genommen hat. Es bleibt zu diskutieren, ob darin nicht auch die Gefahr einer gewissen „Eitelkeit“ (wohl verstanden in Form einer Anmaßung) liegt? Kafka thematisiert das in der Manier seines empfindlichen Gewissens in einem Tagebucheintrag: *„sie [die Eitelkeit] zeigt sich darin, indem ich mich gekränkt fühle, wenn jemand in dem Vorgelesenen etwas aussetzt, rot werde und rasch weiterlesen will, wie ich überhaupt, wenn ich einmal zu lesen angefangen habe, danach strebe, endlos vorzulesen in der unbewussten Sehnsucht, dass im Verlauf des langen Lesens, zumindest in mir das eitle falsche Gefühl der Einheit mit dem Vorgelesenen sich erzeugen wird.“*²⁰ Allerdings findet sich auch eine zweite Tagebuchstelle (interessanterweise gleich nachdem Kafka seine Pein beim Anhören seiner „Automobilgeschichte“, vorgelesen von Max Brod, beschrieben hat), wo er von der Möglichkeit einen eigenen Text zu hören spricht, wenn dieser als literarisches Werk gelungen ist: *„Würde ich einmal ein größeres Ganzes schreiben können, wohlgebildet vom Anfang bis zum Ende, dann könnte ich auch die Geschichte niemals endgültig von mir loslösen und ich dürfte ruhig und mit offenen Augen als Blutsverwandter einer gesunden Geschichte ihrer Vorlesung zuhören.“*²¹ Das Sprechen vor Zuhörern bleibt jedoch ein Akt der darstellenden Kunst, wenn es sich bei der Rezitation auch nicht um Schauspielkunst im engeren Sinne handelt. Deklamation würde als Bezeichnung den Punkt ebenso wenig treffen. Das Sprechen von Prosa, von Erzähltexten ist nicht wie die Verkörperung von Rollen am Theater, es hat aber eine mimetische Komponente. Es ist, wenn der Text auswendig gesprochen wird, eine Mimikry im Gange, also Anpassung, Rollensynchronisierung von Sprecher und Erzähler bzw. Autor. Der Text ist neuronal eingraviert und diese Prägung verändert die Welt des Sprechenden. Nicht eigene Gedanken, die eigene Sprache sind es, was die Stimme da erzählt, sondern in genauem Wortlaut die Sätze eines anderen. Sie scheinen dem Rezitierenden aus dem Nichts zu kommen, als wären sie immer schon da gewesen, sie entspringen derselben Quelle wie alle Sprache, alle Gedanken, die Gebete und Reime der Kindheit. So angeeignet, wird der Text Teil der Persönlichkeit, aber nicht in der Weise wie wir sonst gelesene Texte erinnern, nämlich dem Inhalt nach oder einzelne, uns besonders berührende Wendungen behaltend. Nein, Wort für Wort, Satz für Satz, die ganze Textgestalt. Die so festgefügte Form des Sprachgebildes, wird in der Rezitation zur Interpretation, Auslegung, Rück-Übersetzung, vor allem aber zur lebendigen literarischen Sprachgestalt.

²⁰ Müller, Stimme, 100. In Klammern ergänzt durch die Verf.

²¹ Kafka, Tagebücher, Eintrag vom Eintrag vom 5. 11. 1911, 227.

Kafka, der selbst viele Rezitationsabende besucht hat und eine Reihe von Vortragskünstlern kannte, schätzte zu seiner Zeit zwei Rezipitoren ganz besonders, nämlich Emil Milan – ein Vorbild für den Vorleser Franz Kafka – und Ludwig Hardt. Das Besondere bei Milan, der bereits 1917 verstarb, war, dass er *auswendig* gesprochen hat. In Milan trafen sich zwei prinzipielle Strömungen der Sprechkunst jener Zeit: die Umformung der Bühnensprache des Theaters in Bezug auf die Natürlichkeit des Sprechens und die Entdeckung der Sprechkunst als eigenständigem Medium der Distribution von Literatur, will sagen, als Einspruch gegen die Alleinherrschaft des verschriftlichten Textes.²² Die Berliner „Schaubühne“ schrieb über einen Auftritt Emil Milans am 1.2.1912: „... *Da begann Milan Gedichte zu ‚sagen‘ (wie es von den jüdischen Gebeten in Erinnerung an ihren lyrischen Ursprung heißt) und Prosa zu ‚erzählen‘, frei aus dem Kopfe. Und das epische Nebeneinander wurde auf eine ganz neue Art sinnfällig. Man hat die Illusion, dass es im Belieben des Erzählers stehe, die Geschichte zu entwickeln, während durch das vorgehaltene Buch die feste Marschroute beschlossen scheint.*“²³

Der andere von Kafka sehr geschätzte Rezipitor, Ludwig Hardt, war ein 1886 in Ostfriesland geborener Schauspieler, der, bis er vor der nationalsozialistischen Verfolgung fliehen musste, ein berühmter Rezipitor gewesen war. Zu seiner Zeit füllte er die Hallen in vielen Städten des deutschen Sprachraums. Hardt nahm Anfang der 1920er-Jahre Texte Kafkas in sein Programm auf. Seine gut besuchten Vortragsabende wurden somit ein Distributionsorgan für Kafkas Literatur, denn Hardt war zu dieser Zeit wesentlich bekannter als der stille Prager Autor. Eine nicht geringe Zahl von Menschen wird so mit dem Namen Franz Kafka erstmals durch die Rezitationen Hardts²⁴ in Berührung gekommen sein. In einer Notiz, die Hardt wenige Tage nach Kafkas Tod, am 7.6.1924 in sein Vortragsbuch, bei an abgedruckten Kafka-Texten einfügte, steht zu lesen: „*Er hat, das entspräche seinem Wesen, es gewiß nicht gern gesehen, daß ich ihn vortrug; Vortrag war ihm vielleicht schon zu sehr Überredung; aber seine hohe Freundlichkeit war anders; und als Dank sandte er mir, nachdem er mich das erste Mal gehört hatte, nach einem Abend an dem ich seinen Liebling Johann Peter Hebel gesprochen hatte, seine alte Ausgabe des Schatzkästleins und schrieb hinein: Für Ludwig Hardt, um Hebel eine Freude zu machen.*“²⁵ Ganz so dürfte es nicht um Kafkas Einstellung bestellt gewesen sein, denn Kafka hatte an Hardt unmittelbar, nachdem er ihn in Prag rezitieren hatte hören, wohl tief beeindruckt vom Hören der

²² Müller, Stimme, 112.

²³ Ebd.

²⁴ Er hatte Erzählungen Kafkas aus dem Band „Betrachtung“ und „Ein Landarzt“ im Programm, besonders beliebt waren „Elf Söhne“ und „Bericht für eine Akademie“. Er sprach u. a. auch den Text „Wunsch, Indianer zu werden“. Siehe hierzu Müller.

²⁵ Müller, Stimme, 141.

eigenen Texte, geschrieben „... nehmen Sie den Dank für die Stunden des Herzklopfens, der Freude, der Ehrfurcht“²⁶. Genau zu dieser Zeit, da Kafka den Rezitationsabend Hardts besucht hatte, im Oktober 1921, begann er nach längerer Pause wieder Tagebuch zu führen. Eine der ersten Notizen betrifft, dass er seine vorherigen Tagebuchhefte an Milena gegeben hat und erwähnt auch kurz Hardt. In dieser ersten Woche der Niederschrift findet sich auch das berühmte Zitat: *„Herrlichkeit des Lebens. Es ist sehr gut denkbar, dass die Herrlichkeit des Lebens um jeden und immer in ihrer ganzen Fülle bereitliegt, aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit. Aber sie liegt dort, nicht feindselig, nicht widerwillig, nicht taub. Ruft man sie mit dem richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie. Das ist das Wesen der Zauberei, die nicht schafft, sondern ruft.“*²⁷

Er hatte es ganz offenbar sehr genossen, die eigenen Texte von Hardt vorgetragen zu hören. Die beiden blieben in der Folge in Kontakt und Hardt besuchte den schon schwer kranken Autor auch noch im Februar 1923 in Berlin, als er anlässlich eines Rezitationsvorstellung in der Stadt war. 21 Tage nach Kafkas Tod gab Hardt einen Rezitationsabend zu seinen Ehren in Wien. In der Wiener Zeitung erschien tags darauf ein Artikel von Edwin Rollet, in dem zu lesen steht: *„Ludwig Hardt, der schon lange ein Begründer der Größe dieses jung dahingegangenen reichen Dichters ist, ist auch der wahre Vermittler seiner Kunst. Die geistige Ausarbeitung seines Vortrages folgt feinnervig und empfindlich jeder Schwebung der dichterischen Seelenlaute, die deklamatorische Formgebung bleibt nirgends etwas schuldig, sie erhebt die phantastische Unheimlichkeit der Menschwerdung des Affen in die Höhe des Universums, ohne ihr dabei die Physiognomie des tierischen Vorganges irgendwo zu nehmen. Sein Sprechen gibt der freundlichen Resignation, der zärtlichen Ironie Klang und Melodie. Das feinste und tiefste Stück des Abends ‚Elf Söhne‘ wird zu einem großartigen Bekenntnis verstehenden Menschturns, formt sich zum Kniefall vor dem Reichtum des Lebens. Die Klänge der Todesahnung der Sehnsucht nach Zufriedenheit im Tode, nach dem Wohlsein des Nichts schienen wie leises Hauchen zum frischen Grabe ihres Schöpfers hinzuwehen.“*²⁸

Dies alles, nämlich Kafkas Interesse und Wahrnehmung der hörbar gemachten Literatur, noch bevor Radio und Hörbücher existierten (wohl aber schon Tonaufnahmen und die von ihm gehassten Grammophone: *„Ich, ich muß gar kein Grammophon hören, schon, daß sie auf der Welt sind, empfinde ich als Drohung“*, schreibt er an Felice Bauer²⁹), seine rege Teilnahme an den gegenseitigen Vorleseritualen eigener, vor allem noch nicht veröffentlichter Texte mit seinen Freunden, das Hören von Rezitatio-

²⁶ Stach, Franz Kafka, 441.

²⁷ Kafka, Tagebücher, Eintrag vom 18. 10. 1921, S. 866.

²⁸ Rollet, Wiener Zeitung vom 25. 6. 1924, Archiv Österreichische Nationalbibliothek.

²⁹ Franz Kafka, Briefe 1900–1912, Brief an Felice Bauer vom 27. 11. 1912, 273.

nen, sein eigener Vortrag über das Jargon-Theater 1912, sein Vorlesen des Anfangs von Kleists Michael Kohlhaas in der Toynbee-Halle in Prag (im Dezember 1913), seine beiden einzigen öffentlichen Lesungen eigener Texte, nämlich von „Das Urteil“ 1912 in Prag und „Die Strafkolonie“ 1916 in München, die unter Tränen und Lachen den Freunden vorgelesene „Anekdote aus dem letzten Preußischen Kriege“³⁰ und überhaupt der Kleist-Erzählungen, die vielen Beschreibungen seiner Hörerlebnisse im Rahmen der Vortragskunst, sein Achten auf Stimmen und akustische Masken der Sprecher, die Weise wie das gesprochene Wort, in der richtigen Weise verlautet, ihn tief erschüttern konnte, zeigt, wie innig ihm Wort und Stimme verbunden waren: „Max, ich hab eine Hamletaufführung gesehen oder besser den Bassermann gehört. Ganze Viertelstunden hatte ich bei Gott das Gesicht eines anderen Menschen, von Zeit zu Zeit musste ich von der Bühne weg in die leere Loge schauen, um in Ordnung zu kommen.“³¹ Kafka war ein stimmenlesender Zuhörer und selbst ein begeisterter Vorleser, ganz offenbar also ein Anhänger der „Ohrenphilologie“ jener Zeit, die der Literatur als gesprochener Kunstgestalt einen wichtige Rolle zusprach in der Verbreitung aber auch überhaupt in der Rezeption von Texten.

Man darf also durchaus fragen, wie es denn mit dieser fast vergessenen Kunst weitergehen wird? Heute gibt es Hörbücher. Wir können Kafkas Literatur hören, uns vorlesen lassen, dabei im Bett liegen, Auto fahren, lauter, leiser drehen, Stücke überspringen, den exakt gleichen Wortlaut in der exakt gleichen Weise intoniert immer und immer wieder anhören. Ein Rezitation aber, die *live* erfolgt, auswendig, vor Publikum, die jedes Mal wieder anders ist, die in der Interpretation des Sprechers von dessen Tagesverfassung und Stimmung abhängt, wo wir selbst nebenher nichts anderes tun, als zuzuhören und nur deshalb da sind, ist im Kern etwas anderes. Eine Rezitation, wo Hören und Sehen ein lebendiger, in diesem Moment sich einzigartig entfaltender Prozess sind, kann dem Hören einer Audioaufnahme nicht gleichgesetzt werden. Was also, wenn Kafka frei gesprochen wird? Wenn seine Texte, auswendig vor Publikum rezitiert werden, als würden sie in dem Moment, wo sie erklingen erst gerade entstehen, der Schaffensakt sich reinszeniert, die Texte sich im Augenblick des Ausgesprochenseins verlebendigen, die Oberflächen der Welt ins Klingen bringen und den Zuhörer am Grunde seines lebendigen Seins treffen und zum Indianer werden lassen? Vielleicht muss Kafka wieder so gelesen werden? „Denn, wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen.“³²

³⁰ Brod, Über Franz Kafka, 103.

³¹ Kafka, Briefe 1900–1912, Postkarte an Max Brod vom 9. 12. 1910, 129.

³² NT, Matthäus, 18,20.

// Chor: (laut)

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde,
schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man
die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab
keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne
Pferdehals und Pferdekopf.

(Der Eindruck, die Gravur, die Tätowierung spricht;
dieser Stille Raum geben
) ...

Gedanken- und Gesprächsquellen

(für beide Teile des Aufsatzes)

- Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 2003 (7. Auflage)
- Baier, Franz Xaver: Der Raum. Prolegomena zu einer Architektur des gelebten Raumes – Pamphlet, Verlag der Buchhandlung Walter König: Köln 2000
- Benjamin, Walter: Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, in ders.: Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2, Suhrkamp TB Verlag: Frankfurt am Main 2011⁴, 9–26 / Über das mimetische Vermögen, ebd., 96–99
- Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 1987
- 1996 Bertaux, Pierre: Friedrich Hölderlin. Eine Biografie, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 1981
- Blamberger, Günter: Heinrich von Kleist. Biographie, Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 2011
- Boss, Medard: Von der Spannweite der Seele. Ausgewählte Vorträge und Aufsätze aus den Anwendungsbereichen des daseinsanalytischen Menschenverständnisses, Benteli Verlag: Bern 1982
- Brod, Max: Über Franz Kafka, Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 1984 (36–40 Tausend)
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 1991 (11. Auflage)
- Heidegger, Martin: Was heißt Denken? Vorlesung Wintersemester 1951/52, Reclam: Stuttgart 1992
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit, Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1993 (17. Auflage)
- Heidegger, Martin: Über den Humanismus, Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main 2000 (10. ergänzte Auflage)
- Heidegger, Martin: Gelassenheit, Klett-Cotta: Stuttgart 2004 (13. Auflage)
- Heidegger, Martin: Der Satz vom Grund, Klett-Cotta: Stuttgart 2006
- Heidegger, Martin: Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace, Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main 2007
- Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. Reclam: Stuttgart 2008

- Heidegger, Martin: Bauen, Wohnen, Denken, in: ders.: Vorträge und Aufsätze, Klett-Cotta: Stuttgart 2009 (11. Auflage), 139–156
- Helting, Holger: Einführung in die philosophischen Dimensionen der psychotherapeutischen Daseinsanalyse, Shaker Verlag: Aachen 1999
- von Herrmann, Friedrich Wilhelm: Die zarte aber helle Differenz – Heidegger und Stefan George, Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main 1999
- Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Onomato Verlag: Düsseldorf o. J.
- Kafka, Franz: Die Briefe, Zweitausendeins: Frankfurt am Main 2005 Kafka, Franz: (1990) Gesamtausgabe [GA]. Tagebücher in der Fassung der Handschrift. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1990
- Kafka, Franz: (1999) Gesamtausgabe [GA] Briefe 1900–1912. Hg. von Ernst Koch, Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1999
- Kafka, Franz: (1999) Gesamtausgabe [GA]. Briefe 1913–März 1914. Hg. von Ernst Koch. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1999
- Kafka, Franz: (2005) Kritische Ausgabe, Gesamtausgabe [GA], Briefe 1914–1917. Hg. von Hans-Gerd Koch, Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1999
- Kafka, Franz: (2010) Die Erzählungen. Originalfassung, 11. Aufl., Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 2010
- Kafka, Franz: (1995) Prometheus, in: ders.: Erzählungen, Reclam: Stuttgart 1995, 246
- von Kleist, Heinrich: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden, in: ders.: Sämtliche Erzählungen und andere Prosa. Reclam: Stuttgart 1984, 340–346
- von Kleist, Heinrich: Über das Marionettentheater, in: ders.: Sämtliche Erzählungen und andere Prosa, Reclam: Stuttgart 1984, 331–339
- von Kleist, Heinrich: Michael Kohlhaas, in: ders.: Sämtliche Erzählungen und andere Prosa, Reclam: Stuttgart 1984, 3–115
- Martens, Gunter / Post-Martens, Annemarie: Rainer Maria Rilke. Bildmonographie, Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2008
- Minkowski, Eugene: Weerklinkena. In: Het menselijk aspect van de kosmos (Originaltitel: Vers une cosmologie), Bijleveld: Utrecht 1967, 65–71 (dt. Übersetzung der in diesem Text verwendeten Passagen aus dem Niederländischen von Lars van Roosendaal und Charlotte Spitzer)
- Müller, Lothar: Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka, Verlag Klaus Wagenbach: Berlin 2007
- Nancy, Jean-Luc: Zum Gehör, Diaphanes: Zürich/Berlin 2010 Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie, in: ders.: Werke in drei Bänden, Band 1: Menschliches Allzumenschliches und andere Schriften, Könnemann: Köln 1994
- Poltrum, Martin: Musen und Sirenen. Ein Essay über das Leben als Spiel, Pabst Science Publishers: Lengerich u. a. 2013
- Friedrich Schiller: Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Reclam: Stuttgart 2000
- Shakespeare, William: Hamlet. Prinz von Dänemark (übers. v. August Wilhelm Schlegel), Reclam: Stuttgart 2001
- Sloterdijk, Peter: Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen. Frankfurter Vorlesungen, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 1988
- Stach, Reiner: Franz Kafka. Jahre der Erkenntnis, Fischer TB Verlag: Frankfurt am Main 2009

Thurnher, Rainer: Da-sein und Rede. Die Sprache und ihre Bedeutung für die Psychotherapie (2014), siehe diese Ausgabe von Jahrbuch Daseinsanalyse

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2003, (6. Auflage)

Adresse der Autorin:

Charlotte Spitzer

Volksgasse 1–13/5/6

A-1130 Wien

email: charlotte.spitzer@chello.at