



BEATE SOMMERFELD | ORCID: 0000-0003-3435-6323
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Wydział Neofilologii, Poznań

„DEN LETZTEN ZIPFEL DES GEBETSMANTELS“ – KOMISCHE INKONGRUENZEN UND ‚RELIGIÖSER HUMOR‘ IN FRANZ KAFKAS TAGEBUCHAUFZEICHNUNGEN UND BRIEFEN

Abstract

Kafkas Humor und die spezifische Komik seiner Texte sind in den letzten Jahren verstärkt in den Fokus der Forschung getreten. Beide kommen insbesondere in Kafkas Auseinandersetzung mit seinem religiösen Umfeld zum Tragen. Dies soll anhand der Tagebuchaufzeichnungen und Briefe Kafkas nachgewiesen werden. In Anlehnung an Henri Bergson wird Kafkas Komik in den Inkongruenzen zwischen dem assimilierten Westjudentum und dem Chassidismus aufgespürt. Unter Berufung auf Felix Weltsch und Sören Kierkegaard wird Kafkas Humor als Ausdruck seiner geistigen Suche herausgestellt.

SCHLÜSSELWÖRTER

Franz Kafka, Humor, Komik, Judentum

“THE HEM OF THE PRAYER MANTLE” – COMICAL INCONGRUENCIES AND ‘RELIGIOUS HUMOR’ IN FRANZ KAFKA’S DIARIES AND LETTERS

Abstract

Kafka’s humor and the comic aspects of his texts recently have been focused extensively by scholars. Both can be observed particularly in Kafka’s confrontation with his religious environment. This is pointed out on the example of his diaries and letters. Referring to Henri Bergson, Kafka’s specific comical imagery is shown as an effect of the observed incongruencies between assimilated Western Judaism and Hasidic Judaism. With reference to Felix Weltsch and Søren Kierkegaard, Kafka’s humor is emphasized as an expression of his own religious inquiries.

KEYWORDS

Franz Kafka, humor, comic, Judaism

„OSTATNI RÓG PŁASZCZA MODLITEWNEGO“ – KOMICZNE INKONGRUENCJE I ‘RELIGIJNY HUMOR’ W NOTATKACH PAMIĘTNIKOWYCH I LISTACH FRANZA KAFKI

Abstrakt

Humor Kafki i specyficzny komizm jego tekstów w ostatnich latach coraz częściej były przedmiotem badań w kafkologii. Oba ujawniają się ze szczególną ostrością w konfrontacji Kafki ze swoim środowiskiem religijnym. Artykuł bada te kwestie na przykładzie dzienników oraz listów Kafki. Odwołując się do Henri’ego Bergsona, komizm Kafki jest ukazany jako efekt inkongruencji występujących w relacji zasymilowanego zachodniego judaizmu do chasydyzmu. W świetle tekstów przyjaciela Kafki, Feliksa Weltscha, oraz filozofa Sørena Kierkegaarda humor Kafki jawi się jako wyraz jego własnych religijnych poszukiwań.

SŁOWA KLUCZOWE

Franz Kafka, humor, komizm, judaizm

In der Forschung ist seit einiger Zeit ein neuerwachtes Interesse an Kafkas Humor zu beobachten – Kafkas Lachen, seine Komik wurden zum Thema zahlreicher Studien,¹ die das „Klischee vom nur-depressiven Prager Schriftsteller“² aufzubrechen trachten. „Über Franz Kafka darf jetzt gelacht werden“ – so lautet die Überschrift eines Artikels in der Zeitung „Die Welt“ am 3. Juli 2008, dem 125. Geburtstag Kafkas,³ und Peter Rehberg legte 2006 die komischen Grundlagen für ein Lesen von Kafkas Texten, „das vom Lachen ausgeht“⁴. Die AutorInnen berufen sich auf Kafkas persönlichen Humor und stellen anhand von Selbstzeugnissen und Berichten seiner Freunde heraus, dass Kafka viel und gern gelacht habe.⁵ So schrieb er im Januar 1913 an seine Verlobte Felice Bauer: „Ich kann auch lachen, [...] ich bin sogar als großer Lacher bekannt [...]“,⁶ und Max Brod betonte die „Heiterkeit“ und den „Humor“ Kafkas, dieser habe etwa beim Vorlesen des ersten *Proceß*-Kapitels so gelacht, dass er „weilchenweise nicht weiter [...] habe vorlesen können“⁷. In Anthologien werden Textstellen zusammengetragen, in denen der Humor Kafkas besonders deutlich zutage tritt und komische Darstellungsmittel zum Tragen kommen;⁸ so stellte Klaus Wagenbach unlängst „Komisches und Groteskes“⁹ aus Kafkas Texten zusammen. Hierbei wird oftmals der Begriff des Komischen mit dem des

¹ Vgl. beispielsweise Gisbert Kranz, „Kafkas Lachen“, in: Gisbert Kranz, *Kafkas Lachen und andere Schriften zur Literatur 1950–1990*, hrsg. v. Elmar Schenkel (Köln, Wien: Böhlau, 1991), 1–16; Dietmar Goltschnigg, „Lachende Moderne. Kafkas Proceß-Roman“, *Literatur für Leser* 2 (1994): 66–76; Anna Rutka, *Die Funktion des Lachens und Lächelns in den Romanen von Franz Kafka* (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2002); vgl. den Forschungsüberblick in: Ulrich Stadler, „Über das Lachen beim Lesen von Kafkas Prosa“, in: *Vom Erhabenen und vom Komischen: über eine prekäre Konstellation*, hrsg. v. Hans Richard Brittnacher, Thomas Koebner (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010), 107; vgl. ebenfalls Marcel Krings, *Goethe, Flaubert, Kafka und der schöne Schein: Zur Kritik der Literatursprache in den „Lehrjahren“, der „Education sentimentale“ und im „Verschollenen“* (Tübingen: Narr, 2016), 310–311.

² Elmar Schenkel, „Vorwort“, in: Kranz, *Kafkas Lachen*, XII.

³ Ulf Poschardt, „Über Franz Kafka darf jetzt gelacht werden“, *Die Welt*, 03.07.2008, Zugriff 12.10.2019, www.welt.de/kultur/article2167160/Ueber-Franz-Kafka-darf-jetzt-gelachtwerden.html.

⁴ Peter Rehberg, *Lachen lesen: zur Komik der Moderne bei Kafka* (Bielefeld: Transcript, 2007), 90.

⁵ Vgl. etwa Kranz, *Kafkas Lachen*, 1–16; vgl. ebenfalls Anna Rutka „Ich bin (...) als großer Lacher bekannt“. Ein ergänzender Blick auf Briefe und Tagebücher von Franz Kafka“, *Roczniki Humanistyczne* 5/LIX (2011): 147–162, insbesondere 148–149.

⁶ Brief vom 8./9. Januar 1913 (Franz Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hrsg. v. Erich Heller, Jürgen Born [Frankfurt a. M.: Fischer, 1976], 237).

⁷ Max Brod, *Über Franz Kafka* (Frankfurt a. M., Hamburg: Fischer, 1966), 156.

⁸ Ich folge der gängigen Unterscheidung von Humor als Charakterzug bzw. Geisteshaltung und Komik als Wirkung bzw. Darstellungsmittel. Vgl. Tom Kindt, „Humor“, in: *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Uwe Wirth (Stuttgart: Metzler, 2017), 7–8.

⁹ Franz Kafka, „*Ein Käfig ging einen Vogel suchen.*“ *Komisches und Groteskes, zusammengetragen von Klaus Wagenbach* (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2018); vgl. auch Astrid Dehe, Achim Engstler, *Kafkas komische Seiten* (Göttingen: Steidl, 2011); Günter Stolzenberger (Hg.), *Der komische Kafka — Eine Anthologie* (Wiesbaden: Marix, 2015).

Grotesken kurzgeschlossen.¹⁰ So sieht Joseph Vogl Kafkas Komik zum einen in der grotesk übersteigerten und verzerrenden Darstellungsweise entkräfteter Maßverhältnisse¹¹ und verweist zum anderen auf das Phänomen der Wiederholung, bei dem sich gewöhnliche Vorgänge als leere Mechanismen und Automatismen, als komisch wirkende Gesetzmäßigkeiten darbieten.¹² Bei Zweiterem sieht Vogl in Kafkas Texten das aus der Stummfilmästhetik importierte „Wirkungskalkül des Slapstick“¹³ am Werk.¹⁴ Auch Thomas Gräff spricht in Bezug auf den *Proceß* von einer „grotesken“ oder „komischen Wirkung“, die daraus lebe, dass Verhaltensweisen oder Merkmale der äußeren Erscheinung von Figuren „überzogen, übersteigert und verzerrt“¹⁵ bzw. „grotesk übertrieben“ dargestellt werden. Die grotesk-komische Wirkung lebe von der Differenz der Darstellung des Widersinnigen im Gegensatz zu einer vernünftig geordneten Welt. So macht Gräff im *Proceß* Komik aus, die in dem Widerspruch zwischen einer Abfolge von „alogischen“¹⁶ Ereignissen und den Versuchen des Josef K. begründet liegt, diesen mit Vernunft und Logik zu begegnen.

Insgesamt werden also in Kafkas Texten Diskrepanzen, Abweichungen vom Normalen sowie situationsunangemessene und automatisierte Verhaltensweisen als komisch wahrgenommen, wobei der Verweis auf das Groteske noch einmal auf deren Unverhältnismäßigkeit abhebt. Eine solche Sichtweise des Komischen entspricht der Inkongruenztheorie, wie sie etwa von Henri Bergson formuliert wurde: „Lächerlich“ ist für Bergson z. B. „eine gewisse mechanisch wirkende Steifheit in einem Augenblick, da man von einem Menschen wache Beweglichkeit und lebendige Anpassungsfähigkeit erwartet.“¹⁷ Ebenso wie Bergson gehen andere Vertreter der Inkongruenztheorie davon aus, dass sich Komik nur unter Einbeziehung der Wahrnehmung

¹⁰ Vgl. beispielsweise auch Burghard Damerau, „Die Waffe der Groteske. Kafka, Kämpfe und Gelächter“, *Neohelicon* 22 (1995): 248–258.

¹¹ Vgl. Joseph Vogl, „Kafkas Komik“, in: *Kontinent Kafka. Mosse Lectures an der Humboldt-Universität zu Berlin*, hrsg. v. Klaus Scherpe, Elisabeth Wagner (Berlin: Vorwerk 8, 2006), 76–77.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. ebd., 77.

¹⁴ Zu den Slapstick-Elementen von Kafkas Komik vgl. Sandra Fluhrer, *Konstellationen des Komischen: Beobachtungen des Menschen bei Franz Kafka, Karl Valentin und Samuel Beckett* (München: Fink, 2016), 169–179. Das Slapstickhafte in Kafkas Texten wird meist mit dem Stummfilm in Verbindung gebracht, vgl. dazu Michel Vanoosthuyse, „Le Rire de Kafka“, in: *Entre critique et rire: Le disparu de Franz Kafka*, hrsg. v. Maurice Godé, Michel Vanoosthuyse (Montpellier: Bibliothèque d'Etudes Germaniques et Centre-Européennes, 1997), 204.

¹⁵ Thomas Gräff, *Lektürehilfen Franz Kafka „Der Proceß“* (Stuttgart: Klett, 2006), 93–94.

¹⁶ Ebd., 93.

¹⁷ Henri Bergson, *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen* (1990), übers. v. Roswitha Plancherel-Walter (Hamburg: Felix Meiner, 2011), 18. Dies bildet für Bergson die Grundlage von Slapstick-Effekten.

eines Missverhältnisses verstehen und bestimmen lässt¹⁸ und komische Situationen durch unerwartet hervortretende widersinnige Kontraste gekennzeichnet sind: „An accepted pattern is violated, or a difference is noted – close enough to the norm to be non-threatening, but different enough to be remarkable.“¹⁹ Der komische Effekt lebt also von der Gegenüberstellung inkongruenter Realitätsaspekte, Gedanken, Ideen, Konzepte oder nicht miteinander zu vereinbarenden Vorstellungsbereiche, die in einer paradoxen und überraschenden Weise miteinander verknüpft werden. Das inkongruente Nebeneinanderstellen bedingt ein Fehlen von Konsistenz und Harmonie²⁰ und bringt Effekte der Absurdität als Sinnenzug hervor.²¹ Die weitaus meisten Arbeiten zur Komik von Kafkas Erzähltexten stützen sich mehr oder weniger explizit auf die Inkongruenztheorie.²² Im Folgenden soll versucht werden, den Spielarten des Inkongruenten in den Tagebuchaufzeichnungen und Briefen nachzugehen, wobei Kafkas Komik insbesondere in der Auseinandersetzung mit der ostjüdischen Glaubensstradition und den intellektuellen Strömungen in seinem Umfeld aufgespürt werden soll.²³ Wie die jungen jüdischen Intellektuellen Prags insgesamt bewegt sich Kafka in einem Spannungsfeld von westjüdischer Assimilation, ostjüdischer Glaubenssicherheit und dem von Martin Buber geprägten Prager Kulturzionismus.²⁴ Wie diese Konstellationen miteinander unvereinbarer

¹⁸ Vgl. Tom Kindt: „Komik“, in: *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Uwe Wirth (Stuttgart: Metzler, 2017), 3. Zur Entwicklung der Inkongruenztheorie seit Platon, Aristoteles und Horaz bis hin zu Schopenhauer, Kierkegaard und Bergson vgl. ebd., 3.

¹⁹ John C. Meyer, „Humor as a Double-Edged Sword. Four Functions of Humor in Communication“, *Communication Theory* 3/10 (2000): 313.

²⁰ Vgl. Arthur Koestler, *Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft* (Bern, München, Wien: Scherz, 1966), [zuerst englisch 1964], 95.

²¹ Vgl. Meyer, „Humor as a Double-Edged Sword“, 313.

²² So behauptet Kaul, dass die Komik in Kafkas Erzähltechnik der Inkongruenz geschuldet ist (vgl. Susanne Kaul, „Kafkas unzuverlässige Komik“, in: *Kafka: Schriftenreihe der Deutschen Kafka-Gesellschaft*, Bd. 2, hrsg. v. Nadine A. Chmura [Bonn: Bernstein, 2008], 91). Lubkoll stützt sich in ihren Überlegungen zu Kafkas Lachen neben Freud und Bachtin auch auf Bergson (vgl. Christine Lubkoll, „Das Lachen in der Literatur. Begegnungen mit einem Kulturthema im Deutschunterricht am Beispiel von Franz Kafka“, *Didaktik Deutsch* 3/5 (1998), 18–35). Vgl. ebenfalls Anders Bergmann, *Comic in Kafka: A Study of „Das Schloß“ based on Henri Bergson's „Le Rire“* (Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009).

²³ Ich folge damit einer Spur, die bereits 1939 von Walter Benjamin gelegt wurde: „Als dieses Wesentliche erschien mir bei Kafka mehr und mehr der Humor [...]. [D]em würde der Schlüssel zu Kafka in die Hände fallen, der der jüdischen Theologie ihre komischen Seiten abgewönne.“ (*Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, hrsg. v. Hermann Schweppenhäuser [Frankfurt a. M., 1981], 90–91).

²⁴ Vgl. Manfred Engel, „Kafka und die moderne Welt“, in: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Manfred Engel, Bernd Auerochs (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010), 499–500. Zum diskursiven Umfeld von Kafkas Annäherungsversuchen an seine jüdische Identität vgl. etwa Ritchie Robertson, *Kafka. Judentum Gesellschaft Literatur* (1985), übers. v. Josef Billen (Stuttgart: Metzler, 1988), sowie Giuliano Baioni, *Kafka. Literatur und Judentum* (1984), übers. v. Gertrud u. Josef Billen (Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994).

Lebens- und Denkweisen in Kafkas Tagebuchaufzeichnungen und Briefen komisch entfaltet werden und welches Humorverständnis sich daraus für den Schriftsteller ableiten lässt, soll im Folgenden nachvollzogen werden.

KOMISCHE RITUALE

Kafka wuchs in einem säkularisierten Elternhaus auf, das Judentum war ihm daher nicht als selbstverständlich überlieferte religiöse Tradition gegenwärtig. Die jüdische Glaubens-tradition war – auch wenn die jüdischen Feiertage und die Koschervorschriften eingehalten wurden – in der Familie Kafka kaum von Bedeutung. Im *Brief an den Vater* ist die Rede von Besuchen in der Synagoge, bei denen das Kind sich herzlich langweilte:

Ich durchgähnte und durchduselte also dort die vielen Stunden (so gelangweilt habe ich mich später, glaube ich, nur noch in der Tanzstunde) und suchte mich möglichst an den paar kleinen Abwechslungen zu freuen, die es dort gab, etwa wenn die Bundeslade aufgemacht wurde, was mich immer an Schießbuden erinnerte, wo auch, wenn man in ein Schwarzes traf, eine Kastentür sich aufmachte, nur daß dort aber immer etwas Interessantes herauskam und hier nur immer wieder die alten Puppen ohne Köpfe.²⁵

Die komische Wirkung wird durch das der Situation unangemessene Verhalten des Kindes erzeugt, das – statt sich auf die Glaubensrituale zu konzentrieren – mit den Gedanken abschweift. Der Aufenthalt in der Synagoge mit seinem Vater, der sich nur mit Mühe an den Wortlaut der jüdischen Liturgie erinnert, stellt für den Sohn ein bizarres Zusammentreffen unvereinbarer Glaubens- und Lebenswelten dar, der sich in den absurden Vergleichen der religiösen Rituale mit einer Tanzstunde sowie der Bundeslade mit einer Schießbude und der Tora-Rollen mit alten kopflosen Puppen entläßt. Einige Seiten später berichtet Kafka von dem im Hause Kafka feierlich begangenen Sederabend, der regelmäßig als „Komödie mit Lachkrämpfen“²⁶ endet. Was die „heranwachsenden Kinder“ zum Lachen bringt, ist wiederum der widersinnige Zusammenprall des säkularisierten Elternhauses mit der jüdischen Glaubens-tradition. Das Lachen, das Kafka dem Vater in seinem Brief entgegenhält, lässt sich durchaus im Sinne der karnevalesken Lachkultur Bachtins lesen,²⁷ es ist ein Befreiungsschlag gegen die väterliche Autorität und zugleich Auseinandersetzung mit dem assimilierten Westjudentum.

²⁵ Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, hrsg. v. Jost Schillemeit, in: Franz Kafka, *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Born et al., (Frankfurt a. M. 1992), Bd. 2, 186–187.

²⁶ Ebd., 187.

²⁷ Auf dieser Folie liest Lubkoll den Humor Kafkas (vgl. Lubkoll, „Das Lachen in der Literatur“, 18–35).

Kafka gewann also insofern der „jüdischen Überlieferung [...] einen Fundus der Komik ab“²⁸, als sie seiner assimilierten Lebenswelt diametral entgegenstand. Ein Tagebucheintrag vom 24. Dezember 1911 berichtet von der Beschneidung des Neffen Felix:

Heute vormittag Beschneidung meines Neffen. Ein kleiner krummbeiniger Mann, Austerlitz der schon zweitausendundachthundert Beschneidungen hinter sich hat, führt die Sache sehr geschickt aus. Es ist eine dadurch erschwerte Operation, daß der Junge statt auf dem Tisch auf dem Schoß seines Großvaters liegt und daß der Operateur, statt genau aufzupassen, Gebete murmeln muß. Zuerst wird der Junge durch Umbinden, das nur das Glied freiläßt, unbeweglich gemacht, dann wird durch Auflegen einer durchlochten Metallscheibe die Schnittfläche präzisiert, dann erfolgt mit einem fast gewöhnlichen Messer einer Art Fischmesser der Schnitt. Jetzt sieht man Blut und rohes Fleisch, der Moule hantiert darin kurz mit seinen langnägeligen zittrigen Fingern und zieht irgendwo gewonnene Haut wie einen Handschuhfinger über die Wunde. Gleich ist alles gut, das Kind hat kaum geweint. Jetzt kommt noch ein kleines Gebet, während dessen der Moule Wein trinkt und mit seinen noch nicht ganz blutfreien Fingern etwas Wein an die Lippen des Kindes bringt. Die Anwesenden beten [...].²⁹

Die Schilderung baut auf Kontrasten auf, die komische Wirkungen erzielen: So wird auf der einen Seite das handwerkliche Können des Beschneiders hervorgehoben, dem dann doch im entscheidenden Moment die Hände zittern; die Alltäglichkeit der Gegenstände, die bei der rituellen Handlung verwendet werden, kollidiert mit deren religiöser Bedeutung, ebenso will das Erscheinungsbild des „Moule“ nicht zu der Erhabenheit der Handlung passen. Die mit seziererischer Genauigkeit geschilderte Brutalität der Szene kontrastiert mit der Sorge um das Seelenheil des Kindes sowie den Kommentaren, die dessen Schmerz herunterspielen. Die Gebete der Anwesenden erscheinen in diesem Kontext inadäquat und untermalen ebenso wie der deplatzierte Vergleich des beschnittenen Glieds mit einem Handschuhfinger die abstruse Situationskomik. Die Beschneidung stellt sich so als ein kulturell weit entlegener und aus dieser Distanz heraus barbarisch anmutender Brauch dar. Rituale können hier nicht mehr als Einfallstore des Sakralen wirksam werden; sie werden vielmehr als komisch wirkende, leere Automatismen³⁰ inszeniert, als unverständlicher und „überlebter Restbestand“³¹ der jüdischen Kultur und Glaubenstradition. Die Komik der Szene liegt in der peniblen Einhaltung der rituellen Bräuche, die den Bruch des assimilierten Westjudentums mit der

²⁸ Krings, *Goethe, Flaubert, Kafka*, 311.

²⁹ Franz Kafka, *Tagebücher*, hrsg. v. Hans-Georg Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley, in: Franz Kafka, *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Born et al. (Frankfurt a. M.: Fischer, 1990), 310–311. Im Folgenden als KKAT mit Seitenangabe im Text ausgewiesen.

³⁰ Vgl. Vogl, „Kafkas Komik“, 76–77.

³¹ Vgl. Robertson, *Kafka*, 16.

Tradition zu übertünchen sucht und beides zu bizarren Kontrasten zusammenzwingt. Kafkas Eintragung entschleiert die oberflächliche Harmonie von aufgeklärtem Westjudentum und jüdischer Überlieferung, indem er sie in ein komisches Licht rückt, mit der falschen Einheit spielt und die Missverhältnisse offen legt.

Aus dieser Perspektive markiert das Ostjudentum für Kafka den Sehnsuchtsort einer nicht-entfremdeten Glaubenstradition. Wie für andere junge jüdische Intellektuelle in Prag übte das der Elterngeneration eher peinliche chassidische Ostjudentum auf Kafka eine starke Anziehungskraft aus.³² Im jiddischen Theater, mit dem er durch Jizchak Löwy in Verbindung kam, glaubte er das Judentum wiederzufinden, das ihm sein Elternhaus nicht vermittelt hatte. Von Kafkas Faszination durch das Ostjudentum zeugen die umfangreichen Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1911/12, die der Begegnung mit Löwy und seiner Theatergruppe gewidmet sind. So wird im Tagebuch einige Seiten später wiederum eine Beschneidungsszene beschrieben, die auf einen Bericht Löwys zurückgeht (vgl. KKAT 316 f.). Die Schilderung beginnt mit einer detaillierten Beschreibung der komplizierten russischen Bräuche und Verhaltensregeln aus dem Talmud, die dem Abwehren der „bösen Geister“ (KKAT 317) dienen. Die gehobene, pietätvolle Stimmung, die mit den Vorbereitungen zum Beschneidungsritual einhergeht, kontrastiert jedoch mit der eigentlichen religiösen Handlung, die meist von schlecht bezahlten Beschneidern vorgenommen wird:

Alle diese Beschneider haben deshalb rote Nasen und riechen aus dem Mund. Es ist daher auch nicht appetitlich, wenn sie, nachdem der Schnitt ausgeführt ist, mit diesem Mund das blutige Glied ausaugen, wie es vorgeschrieben ist. (KKAT 317)

Der Text fördert damit die Unvereinbarkeit der beiden Lebenswelten zutage und kehrt die Diskrepanz zwischen dem tiefen Glauben der Ostjuden und der Haltung des Westjuden hervor, der nur noch den Schmutz wahrnimmt und seinen Ekel nicht zu überwinden vermag. Kafka lebt in einer Welt, in der es keine rituellen Sicherheiten mehr gibt, aus der Sicht des Westjudentums erscheinen die Glaubensbräuche als bizarre Relikte einer unverständlichen religiösen Tradition. Die kabbalistischen Zeichen an den Wohnungen der Ostjuden bieten sich ihm als merkwürdige, fremde Chiffren dar, die Glaubensvorschriften des Talmuds als überlebter Aberglaube.

³² Vgl. Engel, „Kafka und die moderne Welt“, 499.

Die Tagebuchaufzeichnungen aus der Zeit der Begegnung mit Löwy und dem jiddischen Theater zeugen davon, dass Kafka über Kenntnisse des Talmud verfügte,³³ sie zeigen aber auch, dass die Talmudgläubigkeit für ihn durchaus ein gewisses Witzpotenzial besaß. So wird in den Einträgen die Absurdität der unzähligen Verhaltensmaßregeln hervorgehoben, die einer gewissen Komik nicht entbehren. Aus einem Stück von Gordim, das er im jiddischen Theater Löwys sah, bezieht Kafka das folgende Beispiel:

Stiehlt man einen Ochsen, so muß man 2 zurückgeben, schlachtet man den gestohlenen Ochsen, so muß man 4 zurückgeben, schlachtet man aber ein gestohlenen Kalb, so muß man nur 3 zurückgeben, weil angenommen wird, daß man das Kalb wegtragen mußte, also eine schwere Arbeit getan hat. Diese Annahme bestimmt die Strafe auch dann, wenn man das gestohlene Kalb bequem weggeführt hat. (KKAT 265)

Der Text kehrt das Komische der Talmudgesetze hervor, die umso widersinniger werden, je detaillierter sie sind. Ebenso lässt sich im folgenden Eintrag aus der Talmudgläubigkeit ein beträchtliches Komikkapital schlagen:

Sitte gleich nach dem Erwachen, die Finger dreimal in Wasser zu tauchen, da die bösen Geister sich in der Nacht auf dem zweiten und dritten Fingerglied niederlassen. Rationalistische Erklärung: Es soll verhindert werden, daß die Finger gleich ins Gesicht fahren, da sie doch im Schlaf und Traum unbeherrscht alle möglichen Körperstellen die Achselhöhlen, den Popo, die Geschlechtsteile berührt haben können. (KKAT 201)

Die Talmudvorschrift wird mit der rationalen Erklärung kontrastiert, allein aus dem inkongruenten Nebeneinanderstellen entsteht die komische Wirkung. In anderen Notaten wird dies noch expliziter gemacht: „Aberglaube: Trinkt man aus einem unvollkommenen Glas, bekommen die bösen Geister Eingang in den Menschen.“ (KKAT 201) Auch hier prallen ostjüdischer Glaube und Rationalismus des aufgeklärten Westjudentums als miteinander unvereinbare Konzepte in einer präzisen Pointierung aufeinander. Diese und ähnliche komisch zugespitzte Beschreibungen ostjüdischer Talmudgläubigkeit lassen eine gewisse Affinität zum jüdischen Witz mit seiner Karnevalisierung von jüdischem Talmudglauben erkennen.³⁴

³³ Zu Kafkas Kenntnis des Talmud vgl. Gerhard Kurz, „Meinungen zur Schrift. Zur Exegese der Legende ‚Vor dem Gesetz‘ im Roman ‚Der Prozeß‘“, in: *Kafka und das Judentum*, hrsg. v. Karl Erich Grötzing, Stéphane Mosès, Hans Dieter Zimmermann (Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987), 209–221.

³⁴ Kafka scheint aus dem Fundus des jüdischen Witzes zu schöpfen, der ihm bekannt gewesen sein dürfte. Vgl. dazu Helena Rödhölm Siegrist, *Wenn die Wahrnehmung kippt: Transformationen in Franz Kafkas „Die Verwandlung“* (Hamburg: Igel, 2014), 82). Rutka weist darauf hin, dass Kafkas Freund Felix Weltsch in seiner Studie *Das Rätsel des Lachens* von 1935 auch die Besonderheiten des jüdischen Witzes analysierte und die meisten von den Witzen,

Die Witze bieten vielfältige Beispiele dafür, „wie der einzelne die als sinnlos empfundenen Gebote und Verbote zu umgehen trachtet, wie der Zweifel an den religiösen Inhalten immer mehr um sich greift und schließlich in offenes Freidenkertum und Atheismus umschlägt.“³⁵ Auf dem Gebiet der Religion und des Kultus wurde im jüdischen Witz eine Auseinandersetzung zwischen naivem Glauben und rationalem Denken geführt: So hat der jüdische Witz seine Quelle im Spannungsverhältnis zwischen den nach Aufklärung und sozialem Fortschritt strebenden Kräften und den konservativen, orthodoxen und reaktionären Kräften im eigenen und im fremden Lager. Dabei ist bemerkenswert, dass sich „die Witze, soweit sie uns überliefert sind, stets auf der Seite der Vernunft, der Menschlichkeit, des Fortschritts stellen – sie attackieren Rückständigkeit, Intoleranz, Diskriminierung, Untertanengeist, Habgier, Heuchelei, Unbildung, Unsauberkeit“³⁶. In diesem Spannungsfeld lassen sich Kafkas Verulkungen der Talmudvorschriften verorten.

KLEINE JÜDISCHE TYPENLEHRE

Schon Heinz Politzer stellte fest, der Begriff des Witzes oder der „jüdischen Selbstironie“³⁷ lasse sich auf Kafkas Texte beziehen. Ein zentrales Element des jüdischen Witzes ist das selbstabwertende Element; die den Juden zugeschriebene Physiognomie bildet das Ferment zahlreicher Witze.³⁸ Davon, dass Kafka auf dieses Repertoire zurückgriff, zeugt folgende Stelle aus einem Brief an Max Brod aus dem Jahre 1917:

Heute nachmittag habe ich Ziegen gefüttert. [...] Diese Ziegen also – sind äußerlich vollkommen jüdische Typen, meistens Ärzte, doch gibt es auch Annäherungen an Advokaten, polnische Juden und vereinzelt auch jüdische Mädchen. Besonders Dr. Mühlstein, der Arzt, der mich behandelt, ist stark unter ihnen vertreten. Das aus drei jüdischen Ärzten bestehende Konsilium, das ich heute gefüttert habe, war so mit mir zufrieden, daß es sich abend kaum fortreiben lassen wollte, um gemolken zu werden. So enden friedlich ihre und meine Tage.³⁹

die Weltsch anführt, auch Kafka bekannt gewesen sein dürften (vgl. Rutka, „*Ich bin (...) als großer Lacher bekannt*“, 160 [Anm. 54]).

³⁵ Jutta Janke, *Von armen Schnorrern und weisen Rabbis* (Berlin: Volk und Welt, 1975), 220; zur Verballhornung des Talmud im jüdischen Witz vgl. die Beispiele in: Salcia Landmann, *Jüdische Witze. Ausgewählt und eingeleitet von Salcia Landmann* (München: dtv, 1963), insbesondere 89–95.

³⁶ Janke, *Von armen Schnorrern und weisen Rabbis*, 214.

³⁷ Heinz Politzer, *Franz Kafka* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973), 20.

³⁸ Vgl. Landmann, *Jüdische Witze*, 69.

³⁹ Franz Kafka, *Briefe 1902–1924*, hrsg. v. Max Brod (Frankfurt a.M.: Fischer, 1983), 176. Im Folgenden als KB mit Seitenangabe im Text ausgewiesen. Vgl. auch die Stelle in den Tagebuchaufzeichnungen: „Die Ziegen sind ähnlich: polnische Juden, Onkel Siegfried, Ernst Weiß, Irma.“ (KKAT 833) In der Studie *Das Rätsel des Lachens* von

Die Komik der Beschreibung zielt hier auf den Typus der assimilierten Westjuden. Die Pointen des jüdischen Witzes werden allerdings in Kafkas Beschreibung auf überraschende Weise verschoben. Das komische Moment liegt darin, dass Kafka nicht von der menschlichen (jüdischen) Physiognomie ausgeht, die durch die Ähnlichkeit mit den Tiergesichtern klassifiziert wird, sondern der Vergleich seinen Anfang in der Physiognomie der Tiere nimmt.⁴⁰ Das überraschende Moment liegt in der Umkehrung, die ein hintergründiges Spiel mit Erwartungshaltungen betreibt, stereotype Bilder sowohl bestätigt als auch ins Gleiten bringt.

Kafkas „jüdische Selbstironie“ nimmt insbesondere auch die jüdischen Intellektuellen Prags und ihre Haltung zum Ostjudentum ins Visier. Aus den Tagebucheinträgen schält sich der „Typus des westeuropäischen Juden“ (KKAT 563) heraus, wobei Typisierung als komisch-pointierte Zuspitzung zum Tragen kommt. In den Notizen über die vom Prager jüdischen Volksverein im Jahre 1915 abgehaltenen Diskussionsabende zum Thema „Ost und West“ wird zwischen den ostjüdischen Sprechern und den Prager Zionisten ein komischer Kontrast erzeugt:

Die Verachtung der Ostjuden für die hiesigen Juden. Die Berechtigung dieser Verachtung. Wie die Ostjuden den Grund dieser Verachtung kennen, die Westjuden aber nicht. [...] Selbst Max, das Ungenügende Schwächliche seiner Rede, Rockaufknöpfen, Rockzuknöpfen. [...] Der Beste aber der Kleine, der ganz aus Schulung besteht, mit spitzer, keiner Steigerung fähiger Stimme, die eine Hand in der Hosentasche, mit der anderen gegen die Zuhörer bohrend unaufhörlich fragt und gleich das zu Beweisende beweist. [...] Werfen des Kopfes. (KKAT 730–731)

Der geringschätzenden Haltung der Ostjuden steht der selbstherrliche Habitus der Prager Westjuden gegenüber, der sie zu komischen Figuren werden lässt. Was die Komik hervorreibt, ist das inadäquate Verhalten der Organisatoren der Vortragsabende, die sich der Verächtlichkeit der Ostjuden nicht bewusst sind und unbeirrt am Habitus der Beherrschenden festhalten. Kafkas Text sieht vom Inhalt der Reden ab und lässt die Situationskomik hervortreten: Aus der Position des Beobachters erfasst er die Inkongruenzen, die sich in Gestik, Körperhaltung und Stimme manifestieren und zu einer lächerlichen Pantomime verbinden.

Gegenstand beißenden Spotts sind vor allem die direkten Anschlussversuche, zu denen die Faszination der jungen jüdischen Prager Intellektuellen für das Ostjudentum führte. Diese quittiert Kafka ironisch als ‚Assimilation‘ an den Chassidismus. So notiert er in einer

Weltsch wird als ein wichtiges Charakteristikum der jüdischen Witze angegeben, dass diese zum großen Teil die sog. jüdischen Typen behandeln: „den Rabbiner, den Schammes, den Schadchen, den Versicherungsangestellten, den Reisenden usw.“ (Felix Weltsch: *Das Rätsel des Lachens* [Mährisch Ostrau: Färber, 1935], 20), den Hinweis verdanke ich Rutka: „Ich bin (...) als großer Lacher bekannt“, 160 [Anm. 54]).

⁴⁰ Vgl. Elisabeth Lack, *Kafkas bewegte Körper. Die Tagebücher und Briefe als Laboratorien von Bewegung* (München: Fink, 2009), 72.

Tagebucheintragung vom 25. März 1915 seine Eindrücke von einem von Brod gehaltenen Vortrag zum Thema „Religion und Nation“: Hier erscheint der Redner als „Der Westjude, der sich den Chassidim assimiliert hat, der Wattestöpsel im Ohr.“ (KKAT 733) Die Komik ergibt sich aus der Wahrnehmung eines Missverhältnisses: Der Wattestöpsel im Ohr des Redners, der sich für ostjüdische Ursprünglichkeit erwärmt, erscheint als inkongruentes Detail; es bildet einen widersinnigen Kontrast, der die falsche Synthese von Ost- und Westjudentum entlarvt und der Lächerlichkeit preisgibt. Kafkas Komik entschleierte so die oberflächliche Verbundenheit der Prager Intellektuellen mit dem Ostjudentum. Seine witzig-pointierten Beschreibungen zielen vor allem auch auf die sich in Gesprächskreisen versammelnden Prager Zionisten. Im Tagebuch vermerkt er seine Eindrücke: „Zionistischer Kongreß. Der Typus kleiner runder Köpfe, fester Wangen.“ (KKAT 1063) Die Reduzierung auf die Physiognomie erzeugt einen komischen Kontrast zu den ernsthaft-erhitzten Debatten in den Prager Zirkeln. Gerade auch gegenüber den Bemühungen des Prager Kulturzionismus Buberscher Prägung, die jüdische Tradition mit der Moderne zu verbinden, war Kafka skeptisch eingestellt.⁴¹ Die Kulturzionisten sind ebenso wie die der Glaubenssicherheit nachtrauernden Christen komische Figuren, die sich zur Situation der Moderne inadäquat verhalten und deren Verhalten ironische Pointierungen provoziert:

Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetsmantels noch gefangen wie die Zionisten.⁴²

Der verbissen dem jüdischen Gebetsmantel nachjagende Zionist ist das wohl komischste Bild, in dem Kafka die religiösen Inkongruenzen seines Prager Umfelds Gestalt gewinnen lässt.

ZWISCHEN SACRUM UND PROFANUM – BESUCHE BEI ‚WUNDERRABBIS‘

Für die Anschlussversuche der Prager Juden an das Ostjudentum ist Jiří Langer symptomatisch. Neben Löwy ist er es, der Kafka in die ostjüdische Kultur und Glaubenstraditionen einführte und ihn auch mit Erzählungen über die chassidischen Wunderrabbis vertraut machte (vgl. KKAT 766–768). Aus einem bürgerlichen tschechischen Elternhaus stammend, schloss Langer sich dem Gefolge eines galizischen ‚Wunderrabbi‘ an.⁴³ Mit ihm unternahm Kafka zwei

⁴¹ Vgl. Baioni, *Kafka*, 2–33.

⁴² Kafka, *Nachgelassene Schriften*, 98.

⁴³ Vgl. Reiner Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen* (Frankfurt a. M.: Fischer, 2002), 122.

Besuche bei berühmten Rabbinern.⁴⁴ Im September 1915 kam es zu einer ersten Begegnung, die in den Tagebuchaufzeichnungen dokumentiert ist (vgl. KKAT 751 f.). Bei dem ‚Wunderrabbi‘ handelt es sich um den Rabbi von Grodek, der in einem Gasthaus im Prager Stadtteil Žižkov logierte. Die Umgebung wirkt auf Kafka befremdlich, befangen, beinahe argwöhnisch drückt er sich in eine Ecke. Fast gewaltsam in die Nähe des Rabbiners gedrängt, ist er für einen Augenblick dem unmittelbaren Eindruck des chassidischen Geistlichen ausgesetzt: „Das stärkste väterliche Wesen macht den Rabbi.“ (KKAT 752) In einem Moment offenbart sich Kafka das Wesen des Rabbiners, der ihm als Vaterfigur erscheint und so gleichsam an die Stelle des eigenen Vaters rückt, der ihm das Judentum vorenthalten hat. Gleich darauf gleitet der Blick des Beobachters auf die Details ab und spürt die Widersprüchlichkeiten auf. Zunächst erscheint ihm der Freund Langer, unter dessen Kaftan die Unterhose hervorlugt, als komische Figur. Wiederum ist es ein inkongruentes Detail, das einen komischen Kontrast erzeugt und sowohl auf die Inkonsistenz der jüdischen Identität des „Assimilierten“ Langer verweist, der in seinem Kaftan wie verkleidet wirkt, als auch auf die ambivalente Haltung Kafkas zum Chassidismus.

Der Komik erzeugende Blick des Voyeurs verschont auch den Rabbiner nicht, der nun in den Fokus einer detaillierteren Beschreibung rückt:

Haare auf dem Nasenrücken. Mit Fell eingefaßte Kappe, die immerfort hin und her rückt. Schmutzig und rein, Eigentümlichkeit intensiv denkender Menschen. Kratzt sich am Bartansatz, schneuzt durch die Hand auf den Fußboden, greift mit den Fingern in die Speisen – wenn er aber ein Weilchen die Hand auf dem Tisch liegen läßt, sieht man das Weiß der Haut, wie man ein ähnliches Weiß nur in Vorstellungen der Kindheit gesehen zu haben glaubt. Damals allerdings waren auch die Eltern rein. (KKAT 752)

Der Bericht ist angereichert mit Widersprüchen, die sich um die semantischen Pole des Schmutzes und der Reinheit lagern. Die Schilderung verhakt sich an der Schäbigkeit der Umgebung, die mit der Erhabenheit des Gottesdieners kontrastiert. Wie die durch den Kaftan durchschimmernde Unterwäsche Langers sind die Haare auf dem Nasenrücken des Rabbiners ein plötzlich in den Blick geratendes widersinniges Detail, mit dem das Komische Einlass in die Beschreibung findet. Die heiligen Handlungen, der der Rabbiner ausführt, werden durch den Kontrast mit dem, was von ihnen äußerlich sichtbar ist (das Herumwühlen in der Essenschüssel mit den Fingern, mit denen sich dieser kurz zuvor noch am Bartansatz gekratzt und auf den Fußboden geschneuzt hatte), komisch perspektiviert – das Sakrale und das Profane können nicht zur Deckung gebracht werden. Die Inkonsistenz der Szene wird

⁴⁴ Zu den näheren Umständen der Besuche vgl. Robertson, *Kafka*, 234–237.

nicht eingegeben, statt einer Pointe endet der Text mit einem von Kafkas Sätzen, die Gewissheiten auflösen, Realitätsebenen ins Gleiten bringen und Widerstreitendes in die Schweben versetzen: In einer Kippbewegung wird der Text von der Wahrnehmung des Sichtbaren in den Bereich einer mit der Kindheit verlorenen „Reinheit“ der Vorstellungen geleitet, dessen, was man „gesehen zu haben glaubt“. Die Inkongruenzen, mit denen der Besuch beim ‚Wunderbarbi‘ durchsetzt sind, werden nicht aufgehoben, sondern in den Bereich der Unwägbarkeiten verschoben. Es ist hier eine komische Phantasie am Werk, die von den Mechanismen des Traumes geleitet wird und bereits von Bergson geltend gemacht wurde: „Denn wie können wir die komische Phantasie erfassen – vernünftig noch in ihren größten Sprüngen, methodisch bei allem Unsinn, traumähnlich vielleicht, doch im Traum Bilder heraufbeschwörend [...]“. ⁴⁵ Dieses traumanaloge Verfahren der Verschiebung und der Verdichtung hat Gerhard Neumann als Kafkas „gleitendes Paradox“ ⁴⁶ beschrieben. Neumann weist nach, dass alle Versuche, Kafkas Texte auf Komiktheorien zurückzuführen, an seinem Schreiben vorbeiführen, denn die Theoretiker des Komischen seien von Gegensätzen ausgegangen, die sich auflösen, während bei Kafka die Widersprüche niemals gänzlich aufgehoben, sondern nur verschoben würden. ⁴⁷ Davon, dass das Missverhältnis bestehen bleibt, mag Kafkas von Brod kolportierter Kommentar auf dem Heimweg vom Besuch zeugen: „Genau genommen war es etwa so wie bei einem wilden afrikanischen Volksstamm. Krasser Aberglaube.“ ⁴⁸

Auch Kafkas zweite Begegnung mit einer der chassidischen Autoritäten steht unter einem komischen Vorzeichen. Bei einem Kuraufenthalt in Marienbad am 16. Juli trifft er – wiederum durch die Vermittlung Langers – den Rabbi von Belz, Issachar Dow Ber Rokeach, eine der einflussreichsten Figuren des Chassidismus. ⁴⁹ In einem Brief an Max Brod berichtet Kafka von einem gemeinsam mit dem Rabbiner und dessen Schülern unternommenen Abendspaziergang (vgl. KB 141–146). Von Anbeginn wird ein hintergründiges Spiel mit der Erwartungshaltung des Briefempfängers Brod entfaltet, der sich für die Lehre der ostjüdischen Rabbiner begeistert. Er werde sich jeglicher Deutung entsagen, warnt Kafka den Adressaten: „Ich werde das Ganze nur beschreiben, mehr als das, was man sieht, kann ich nicht sagen.“ (KB 141) Dementsprechend begnügt er sich, wie bei seiner Begegnung mit dem Rabbi von Grodek, mit der Rolle eines Beobachters, der vor seinem Freund eine komische Szene entrollt, welche die

⁴⁵ Bergson: *Das Lachen*, 13.

⁴⁶ Gerhard Neumann, „Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas ‚Gleitendes Paradox‘“, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 5/42 (1968): 702–744.

⁴⁷ Vgl. ebd., 740–744; vgl. auch den Kommentar in: Stadler, „Über das Lachen“, 109.

⁴⁸ Brod, *Über Franz Kafka*, 137.

⁴⁹ Vgl. ausführlich zum Kontext des Besuchs in: Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, 124.

Inkongruenzen und Widersinnigkeiten hervortreten lässt. Mit dieser Konzentration auf das Sichtbare gerät die Schilderung des Spaziergangs mit dem Rabbiner und dessen Gefolge zu einer Slapstickkomödie. Die Schüler, die um den Geistlichen herumscharwenzeln, da der Raum vor diesem nach chassidischem Glauben frei bleiben muss, in fanatischem Eifer von Heilquelle zu Heilquelle hasten, um ihm das verlangte Heilwasser zu beschaffen, und dies bei strömendem Regen – all das wird als absurde, des Sinns entbehrende Pantomime gestaltet, deren komisch wirkende Automatismen mit der Erhabenheit der Situation kontrastieren. Indem er dem Wirkungskalkül des Slapstick⁵⁰ folgt, rückt der Text die Oberflächlichkeit der Erscheinungen in den Vordergrund, während ihre Tiefenstruktur ausgeblendet bleibt. Kafkas Schilderung ist damit im Jenseits einer sinnstiftenden oder gar metaphysischen Perspektive angesiedelt. Die Konzentration auf das Gestische, wie sie bei Kafka so häufig ist,⁵¹ Gebärden, die an die Körpersprache von Stummfilmschauspielern erinnern, werden vielmehr als Sinnentleerung wirksam. Die ganze Szenerie ist auf ein „bedeutungsirreduzibles gestisches Geschehen“⁵² herabgesetzt, dessen Komik den Bedeutungsverlust der religiösen Handlungen augenfällig macht, zur Sinnsuche aufzufordern scheint und diese zugleich stranden lässt. Die Glaubensrituale sind nur noch als Gestus fassbar, als Restphänomen einer unbekannteren, ins Vergessen abgesunkenen Lehre.⁵³ Komik entsteht durch die Diskrepanz zwischen einer durch den religiösen Kontext suggerierten Bedeutsamkeit des Geschehens und dessen augenscheinlicher Belanglosigkeit. Daraus ergibt sich ein komischer Seitenhieb auf die elitäre Gruppe der „Gabim“, des engeren Gefolges des Rabbiners, welche die Inkongruenzen mit der Zeit boshaft werden lassen:

[...] alle Gabim werden schlecht, die dauernde Nähe des Rabbi kann man nicht ertragen, ohne Schaden zu nehmen, es ist der Widerspruch zwischen der tieferen Bedeutung und der ununterbrochenen Alltäglichkeit, die ein gewöhnlicher Kopf nicht ertragen kann. (KB 144)

Über die Schüler des Rabbis darf also getrost gelacht werden: Sie verhalten sich inadäquat in einer kontingenten Welt, die sich nicht auf eine Idealität hin transzendieren lässt.

Kafkas Komik zielt dabei sowohl auf die Schüler als auch den Rabbiner selbst. Es wird auch hier ein inkongruentes Detail vermerkt: Überrascht stellt der Beobachter fest, dass der

⁵⁰ Vgl. Vogl, „Kafkas Komik“, 77 ff.

⁵¹ Mit Bezug auf Benjamin und Adorno vgl. Peter André Alt, *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen* (München: Beck, 2009), 131.

⁵² Isolde Schiffermüller, *Franz Kafkas Gesten: Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache* (Tübingen: Narr Francke Attempto, 2011), 143.

⁵³ Vgl. Benjamin über Kafka, 127.

entrückte und beseelte Blick des Geistlichen der Tatsache geschuldet ist, dass dieser auf einem Auge blind ist. Zudem stellt der Rabbi triviale Fragen, die von seiner Unbildung zeugen und in komischem Kontrast zur Erwartungshaltung seiner Begleiter stehen, welche darin einen verborgenen Sinn suchen. Die Erhabenheit des Rabbiners und die Nichtigkeit seiner Erkundigungen stehen unvereinbar nebeneinander.⁵⁴ Die etwas dümmlichen Fragen des Geistlichen erinnern an den jüdischen Witz, der oftmals Geschichten von den chassidischen ‚Wunderrabbis‘ zum Thema macht und dabei vor allem deren Unbildung in ein komisches Licht rückt.⁵⁵ Wenn jüdische Witze auf die naiv-gläubigen Rabbiner der Chassidim zielen, überschreiten sie dabei nicht selten die Grenze zum fundamentalen Glaubenszweifel und der Ketzerei.⁵⁶ Genau an dieser Schwelle verharrt Kafkas Bericht. Der Belzer ‚Wunderrabbi‘ ist keine durchweg ridiküle Erscheinung, ihm attestiert der Beobachter „durchaus Gottesgnadentum, ohne die Lächerlichkeit, die es bei nicht genügendem Unterbau erhalten müßte“ (KB 145). Der Geltungsanspruch des Göttlichen wird also nicht negiert, er steht jedoch in einem nicht aufzulösenden Widerspruch zum Lächerlichen der äußerlichen Erscheinung des Rabbiners. Dieser scheint im Besitz einer tiefen Glaubenswahrheit zu sein, welche jedoch verborgen bleiben muss, da der Beobachter auf das Wahrnehmbare zurückgeworfen ist, denn: „Mehr als Kleinigkeiten kann man mit dem bloßen Auge dort wo Wahrheit ist nicht sehen.“ (KB 142) Nicht die Existenz einer Wahrheit wird somit verneint, wohl aber die Möglichkeit, über die nichtigen Phänomene der Wirklichkeit zu ihr durchzudringen. Die Beschreibungen der Besuche bei den ‚Wunderrabbis‘ lösen somit die Widersprüche zwischen dem Sichtbaren und dem Verborgenen, dem Endlichen und dem Unendlichen, zwischen Glauben und Zweifel nicht auf und lassen sie als inkommensurabel nebeneinander bestehen. Beide können nicht zusammengedacht werden – die Konzepte sind unvereinbar. Die Schlussfolgerung, Kafka hätten die Besuche bei den ‚Wunderrabbis‘ nicht überzeugen können,⁵⁷ scheint damit zu kurz gegriffen, vielmehr wird hier ein Gegensatz aus- bzw. in der Schwebelage gehalten und komisch in Szene gesetzt – derjenige zwischen dem naiven Glauben der Chassidim und dem aufgeklärten Westjudentum, zwischen Säkularisierung und jüdischer Tradition. Kafkas Schilderungen zeugen von der „Unauflösbarkeit des Kontrasts, dessen Zweifelt sie nicht zur Einheit vermitteln“⁵⁸.

⁵⁴ Zur Inkongruenz zwischen dem Erhabenen und dem Nichtigen vgl. Theodor Lipps (1898), *Komik und Humor* (Altenmünster: Jazzybee Verlag Jürgen Beck, 2012), 129–131.

⁵⁵ Vgl. Landmann, *Jüdische Witze*, 39, 77.

⁵⁶ Landmann schreibt in diesem Zusammenhang vom „Zweifel an den letzten religiösen Tatsachen und an der Richtigkeit der gesamten Weltordnung“ (ebd., 45).

⁵⁷ Vgl. Engel, *Kafka und die moderne Welt*, 501, sowie Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, 123.

⁵⁸ Krings, *Goethe, Flaubert, Kafka*, 311.

KAFKAS ‚RELIGIÖSER HUMOR‘ – FAZIT

Indem sie Inkongruenzen aufdecken und Widersprüche bestehen lassen, legen Kafkas Tagebuchaufzeichnungen und Briefe Zeugnis von einer Geisteshaltung ab, die bereits Felix Weltsch hellsichtig als Kafkas ‚religiösen Humor‘ gekennzeichnet hat:

Der Humor entlarvt also die allzu rasche, die ungeduldige, die allzu billige Einheit, die Einheit des Kurzschlusses. Das ist aber [...] genau das Grundthema der Dichtung Kafkas. [...] Und so mag nun die Feststellung erlaubt sein, daß das wahre Wesen Kafkas als religiöser Humor bezeichnet werden kann. Daß die Dichtung Kafkas erfüllt ist von Humor, daß jeder Gedanke Humor atmet – dieser Erkenntnis kann sich wohl niemand – trotz der düsteren Atmosphäre – entziehen. Gewiß, es sind keine Späße, aber es ist, so darf man wohl sagen, ein bittererster Humor, das Ernstnehmen der Zweifelt durch das Lächerlichmachen der oberflächlichen Einheit.⁵⁹

Nicht das Zudecken von Widersprüchlichkeiten, sondern das Entlarven der oberflächlichen Synthese macht Kafkas Humor aus. Dieser lebt von den Diskrepanzen, die er in seinem familiären und intellektuellen Umfeld beobachtet, und steht unter dem Zeichen seiner Auseinandersetzung mit der jüdischen Überlieferung. Kafkas Beschneider, chassidische Rabbiner und ihre westjüdischen Nachfolger und Imitatoren sind komische Figuren, in denen die Missverhältnisse zwischen Ost- und Westjudentum Gestalt gewinnen. Hinter der Unvereinbarkeit der Lebens- und Glaubenswelten verbergen sich jedoch weitere, tiefere Differenzen: diejenigen zwischen dem Erhabenen und dem Nichtigen, dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, dem Endlichen und dem Unendlichen.⁶⁰ Kafkas Humor nimmt diese Inkongruenzen in sich auf, ohne sie zu nivellieren – er ist Ausdruck seiner geistigen Suche. Mit Blick auf Kafkas komische Verfahren und seine Haltung des Humors lässt sich somit ein Befund präzisieren, der heute in der Forschung Konsens ist, dass Kafka nicht – wie Brod es so gern wollte –, als ein „Erneuerer der altjüdischen Religiosität“⁶¹ gesehen werden kann. Vielmehr wird in seinen Tagebuchaufzeichnungen und Briefen die Frage nach der Möglichkeit von Glauben verhandelt.

⁵⁹ Felix Weltsch, *Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas* (1948) (München: Onomato, 2008), 102.

⁶⁰ Vgl. dazu die Definition von Preisendanz, Humor bestehe in der „Reflexion des Verhältnisses von absoluter Idealität und kontingenter Realität, von Bedingtheit und Unbedingtem, Endlichem und Unendlichkeit“ (Wolfgang Preisendanz, „Humor“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Harald Fricke, 3 Bde. [Berlin, New York: De Gruyter, 2007], hier Bd. 2, 101).

⁶¹ Brod, *Über Franz Kafka*, 279. Vgl. ebenfalls Manfred Engel, Ritchie Robertson, „Vorwort / Preface“, in: *Kafka und die Religion in der Moderne. Kafka, Religion, and Modernity*, hrsg. v. Manfred Engel, Ritchie Robertson (Würzburg, 2014), (= Oxford Kafka Studies 3), 7.

Damit ist Kafkas Humorverständnis demjenigen Kierkegaards verwandt. In dessen „Stadienlehre“ bildet der Humor den Grenzbereich zur „religiösen Existenz“⁶², er markiert das letzte Stadium der Bewusstwerdung der menschlichen Existenz vor dem Glauben: „Humor ist nicht der Glaube, sondern liegt vor dem Glauben.“⁶³ Während der Versuch, die Gegensätze zwischen Realität und Idealität, Endlichem und Unendlichkeit, dem Immanenten und dem Transzendenten zu einer Synthese zu bringen, inkongruent ist, da er nicht mit der grundsätzlich widerspruchsvollen Wirklichkeit vereinbar ist, kennzeichnet den Humor das Aushalten dieses Widerspruchs. Er ist damit eine Haltung, mit der die Inkongruenzen gleichsam von einer höheren Warte aus betrachtet werden,⁶⁴ der Humorist hat zwar einen Blick für die Komik der Existenz, doch er weiß um die Tragik und das menschliche Leiden, das in den Gegensätzen seinen Ursprung hat. Humor ist damit eine Art, das tragikomische Paradox des Lebens zu betrachten,⁶⁵ wie der jüdische Witz ist er die „heiter hingenommene Trauer über die Antinomien und Aporien des Daseins.“⁶⁶ Daher kommt es – so pointiert Kierkegaard –, „daß man sowohl weint wie lacht, wenn der Humorist redet“⁶⁷. Kafka verharret bei seiner geistigen Suche in diesem mit den Widersprüchen der menschlichen Existenz gesättigten Grenzbereich vor dem Glauben, in dem der Humor siedelt. Daher sind seine Texte nie nur komisch, sie weisen vielmehr über das Komische hinaus ins Tragische der Glaubensanstrengungen von Talmudgläubigen, Rabbinern und selbst noch ihrer „Gabim“, welche der durch die Welt gehende Riss zwischen Kontingenz und Idealität, Immanenz und Transzendenz bösartig werden ließ. Diese Ambivalenzen, in denen sich der ‚große Lacher‘ Kafka als „todunglücklich“⁶⁸ zu erkennen gibt und die das Schreiben zu „Spaß und Verzweiflung“ (KKAT 875) zugleich machen, sind es, die den französischen Kafka-Forscher Michel Dentan zögern lassen, Kafkas komische Verfahren als Ausprägungen von Humor zu qualifizieren: „Auf der Ebene der geistigen Suche werden

⁶² Sören Kierkegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken*, in: Sören Kierkegaard, *Gesammelte Werke*, übers. u. hrsg. v. Emanuel Hirsch, Hayo Gerdes, Hans Martin Junghans, 36 Abt. in 26 Bdn. u. Registerbd. (Abt. 36 in Bd. 26) (Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs, 1950–1969), Abt. 16/1, Bd. 10 u. 16/2, Bd. 11, hier Abt. 16/1, Bd. 10, 211.

⁶³ Ebd., 287.

⁶⁴ Über Kafkas „religiösen Humor“ schreibt Weltsch dementsprechend, er gewähre „Einblick durch Überblick, [...] durch Erhöhung des Aussichtspunkts“ (Weltsch, *Religion und Humor*, 102).

⁶⁵ Er erzielt ein schwebendes „Gleichgewicht zwischen dem Komischen und dem Tragischen“ (Kierkegaard, *Abschließende*, Abt. 16/1, Bd. 10, 288).

⁶⁶ Vgl. Carlo Schmid „Geleitwort“, in: Landmann, *Jüdische Witze*, 9.

⁶⁷ Kierkegaard, *Unwissenschaftliche Nachschrift*, Abt. 16/2, Bd. 11, 156.

⁶⁸ Vgl. die Äußerung aus Kafkas Brief an Felice Bauer vom 8./9. Januar 1912: Unbesiegt, mit großem Lachen, aber todunglücklich stolperte ich als erster aus dem Saal.“ (Kafka, *Briefe an Felice*, 240).

die Manifestationen eben dieses Humors [...] viel zweideutiger.“⁶⁹ Keine Theorie des Humors oder der Komik scheint deshalb imstande, die Vieldeutigkeit von Kafkas Humor zu erfassen. Daher wäre es auch im Falle Kafkas – wie Bergson es ausdrückt – verfehlt, „die komische Phantasie [...] in eine Definition zu zwingen“⁷⁰, sie ist vielmehr als „etwas Lebendiges“ zu betrachten, das sich nach eigenen Gesetzen entfaltet und dabei „die seltsamsten Metamorphosen“ durchläuft. Dieser Phantasie kann nur staunend gefolgt werden.

LITERATUR

- Alt, Peter André. *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen*. München: Beck, 2009.
- Baioni, Giuliano. *Kafka. Literatur und Judentum* (1984). Übers. v. Gertrud u. Josef Billen. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994.
- Bergman, Anders. *Comic in Kafka. A Study of „Das Schloss“ based on Henri Bergson's „Le Rire“*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009.
- Bergson, Henri. *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen* (1900). Übers. v. Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner, 2011.
- Brod, Max. *Über Franz Kafka*. Frankfurt a. M., Hamburg: Fischer, 1966.
- Damerau, Burghard. „Die Waffe der Groteske. Kafka, Kämpfe und Gelächter“. *Neohelicon* 22 (1995): 248–258.
- Dehe, Astrid, Achim Engstler. *Kafkas komische Seiten*. Göttingen: Steidl, 2011.
- Dentan, Michel. *Der Humor im Werk Franz Kafkas* (1961). Übers. v. Hans H. Hiebel. Wien: Lit, 2012.
- Engel, Manfred, Ritchie Robertson. „Vorwort/Preface“. In: *Kafka und die Religion in der Moderne. Kafka, Religion, and Modernity*, hrsg. v. Manfred Engel, Ritchie Robertson, 7–16. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014 (= Oxford Kafka Studies 3).
- Engel, Manfred: „Kafka und die moderne Welt“. In: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Manfred Engel, Bernd Auerochs, 498–515. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010.
- Fluhrer, Sandra. *Konstellationen des Komischen: Beobachtungen des Menschen bei Franz Kafka, Karl Valentin und Samuel Beckett*. München: Fink, 2016.
- Goltschnigg, Dietmar. „Lachende Moderne. Kafkas Proceß-Roman“. *Literatur für Leser* 2 (1994): 66–76.
- Gräff, Thomas. *Lektürehilfen Franz Kafka „Der Prozeß“*. Stuttgart: Klett, 2006.
- Janke, Jutta. *Von armen Schnorrern und weisen Rabbis*. Berlin: Volk und Welt, 1975.
- Kafka, Franz. *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hrsg. v. Erich Heller, Jürgen Born. Frankfurt a. M.: Fischer, 1976.

⁶⁹ Michel Dentan, *Der Humor im Werk Franz Kafkas* (1961), übers. v. Hans H. Hiebel (Wien: Lit, 2012), 156.

⁷⁰ Bergson, *Das Lachen*, 13.

- Kafka, Franz. „Ein Käfig ging einen Vogel suchen.“ *Komisches und Groteskes, zusammengetragen von Klaus Wagenbach*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2018.
- Kafka, Franz. *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, hrsg. v. Jost Schillemeit. In: Franz Kafka. *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley. Jost Schillemeit, Bd. 2. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992.
- Kafka, Franz. *Tagebücher*, hrsg. v. Hans-Georg Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley. In: Franz Kafka. *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit. Frankfurt a. M.: Fischer, 1990.
- Kaul, Susanne. „Kafkas unzuverlässige Komik“. In: *Kafka. Schriftenreihe der Deutschen Kafka-Gesellschaft*, Bd. 2, hrsg. v. Nadine A. Chmura, 83–92. Bonn: Bernstein, 2008.
- Kierkegaard, Sören. „Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken.“ In: Sören Kierkegaard. *Gesammelte Werke*, übers. u. hrsg. v. Emanuel Hirsch, Hayo Gerdes, Hans Martin Junghans, 36 Abt. in 26 Bdn. und Registerbd. (Abt. 36 in Bd. 26). Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs, 1950–1969.
- Kindt, Tom. „Humor“. In: *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Uwe Wirth, 7–11. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Kindt, Tom. „Komik“, In: *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Uwe Wirth, 2–6. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Koestler, Arthur. *Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft* (1964). Bern, München, Wien: Scherz, 1966.
- Kranz, Gisbert. „Kafkas Lachen“. In: Gisbert Kranz. *Kafkas Lachen und andere Schriften zur Literatur 1950–1990*, hrsg. v. Elmar Schenkel, 1–16. Köln, Wien: Böhlau, 1991.
- Krings, Marcel. *Goethe, Flaubert, Kafka und der schöne Schein: Zur Kritik der Literatursprache in den „Lehrjahren“, der „Education sentimentale“ und im „Verschollenen“*. Tübingen: Narr, 2016.
- Kurz, Gerhard. „Meinungen zur Schrift. Zur Exegese der Legende ‚Vor dem Gesetz‘ im Roman ‚Der Prozeß‘“. In: *Kafka und das Judentum*, hrsg. v. Karl Erich Grötzinger, Stéphane Mosès, Hans Dieter Zimmermann, 209–221. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987.
- Lack, Elisabeth. *Kafkas bewegte Körper. Die Tagebücher und Briefe als Laboratorien von Bewegung*. München: Fink, 2009.
- Landmann, Salcia. *Jüdische Witze. Ausgewählt und eingeleitet von Salcia Landmann*. München: dtv, 1963.
- Lipps, Theodor. *Komik und Humor* (1898). Altenmünster: Jazzybee Verlag Jürgen Beck, 2012.
- Lubkoll, Christine. „Das Lachen in der Literatur. Begegnungen mit einem Kulturthema im Deutschunterricht am Beispiel von Franz Kafka“. *Didaktik Deutsch* 3/5 (1998): 18–35.
- Meyer, John C. „Humor as a Double-Edged Sword. Four Functions of Humor in Communication“. *Communication Theory* 3/10 (2000): 310–331.
- Neumann, Gerhard. „Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas ‚Gleitendes Paradox‘“. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 5/42 (1968): 702–744.
- Politzer, Heinz. *Franz Kafka*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Poschardt, Ulf. „Über Franz Kafka darf jetzt gelacht werden.“ *Die Welt* 03.07.2008. Zugriff 12.10.2019. www.welt.de/kultur/article2167160/Ueber-Franz-Kafka-darf-jetzt-gelachtwerden.html.

- Preisendanz, Wolfgang. „Humor“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Harald Fricke, Bd. 2, 100–108. Berlin, New York: De Gruyter, 2007.
- Rehberg, Peter. *Lachen lesen: zur Komik der Moderne bei Kafka*. Bielefeld: Transcript, 2007.
- Robertson, Ritchie. *Kafka. Judentum Gesellschaft Literatur* (1985). Übers. v. Josef Billen. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Rödholm Siegrist, Helena. *Wenn die Wahrnehmung kippt: Transformationen in Franz Kafkas „Die Verwandlung“*. Hamburg: Igel, 2014.
- Rutka, Anna. *Die Funktion des Lachens und Lächelns in den Romanen von Franz Kafka*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2002.
- Rutka, Anna: „Ich bin (...) als großer Lacher bekannt‘. Ein ergänzender Blick auf Briefe und Tagebücher von Franz Kafka“. *Roczniki Humanistyczne* 5/LIX (2011): 147–162.
- Schenkel, Elmar. „Vorwort“. In: Gisbert Kranz: *Kafkas Lachen und andere Schriften zur Literatur 1950–1990*, hrsg. v. Elmar Schenkel, I–XII. Köln, Wien: Böhlau, 1991.
- Schiffmüller, Isolde. *Franz Kafkas Gesten: Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2011.
- Schmid, Carlo. „Geleitwort“. In: Salcia Landmann: *Jüdische Witze, Ausgewählt und eingeleitet von Salcia Landmann*, 7–9. München: dtv, 1963.
- Schweppenhäuser, Hermann (Hg.). *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- Stach, Reiner. *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2002.
- Stadler, Ulrich. „Über das Lachen beim Lesen von Kafkas Prosa“. In: *Vom Erhabenen und vom Komischen: über eine prekäre Konstellation*, hrsg. v. Hans Richard Brittnacher, Thomas Koebner, 107–114. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010.
- Stolzenberger, Günter (Hg.). *Der komische Kafka – Eine Anthologie*. Wiesbaden: Marix, 2015.
- Vanoosthuysse, Michel. „Le Rire de Kafka“. In: *Entre critique et rire: Le disparu de Franz Kafka*, hrsg. v. Maurice Godé, Michel Vanoosthuysse, 193–205. Montpellier: Bibliothèque d’Etudes Germaniques et Centre-Européennes, 1997.
- Vogl, Joseph. „Kafkas Komik“. In: *Kontinent Kafka: Mosse-Lectures an der Humboldt-Universität zu Berlin*, hrsg. v. Klaus R. Scherpe, Elisabeth Wagner, 72–87. Berlin: Vorwerk 8, 2006.
- Weltsch, Felix. *Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas* (1948). München: Onomato, 2008.
- Weltsch, Felix. *Das Rätsel des Lachens*. Mährisch Ostrau: Färber, 1935.

Beate SOMMERFELD, Univ.-Prof. Dr. habil., Studium der Germanistik und Romanistik in Marburg an der Lahn und Montpellier. 2005 Promotion an der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, 2014 Habilitation. Seit 2015 Leiterin des Lehrstuhls für Komparatistik und Theorie der literarischen Übersetzung am Institut für Germanische Philologie der Adam-Mickiewicz-Universität. Forschungsschwerpunkte: österreichische Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, intermediale Bezüge zwischen Literatur und bildender Kunst sowie literarische Übersetzung.
Kontakt: bsommer[at]amu.edu.pl

ZITIERNACHWEIS:

Sommerfeld, Beate. „den letzten Zipfel des Gebetsmantels“ – Komische Inkongruenzen und ‚religiöser Humor‘ in Franz Kafkas Tagebuchaufzeichnungen und Briefen“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 29 (2020): 5–26. DOI: 10.18276/cgs.2020.29-01.