

Franz Kafka und die moderne skandinavische Literatur

Autor(en): **Michl, Josef B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **48 (1968-1969)**

Heft 1

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162106>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Franz Kafka und die moderne skandinavische Literatur

JOSEF B. MICHL

Franz Kafka gehört seit Jahren zu den meist besprochenen literarischen Erscheinungen in der ganzen Welt, in Ost und West. Monographien, Studien, Artikel, Diskussionen und polemische Beiträge oft mit divergierenden Meinungen sind besonders für die Zeit nach 1945 charakteristisch. Einen Überblick über die Kafka-Forschung bietet H. S. Reiß in der Einführung zur Kafka-Bibliographie von R. Hemmerle (München 1958). Die umfangreichste Bibliographie bis 1960 enthält — soweit mir bekannt — das in Malmö-Lund herausgegebene Werk von Harry Järv «Die Kafka-Literatur» (1961, 380 Seiten). Unter wichtigen Forschungsergebnissen der letzten Jahre ist der Sammelband «Franz Kafka aus Prager Sicht» (Prag 1965) anzuführen, in dem die Beiträge der vielbeachteten Konferenz in Liblice bei Prag vom Mai 1963 enthalten sind. Eine erste Skizze des vorliegenden Artikels hatte ich für diese Konferenz vorbereitet («Über die Beziehung der skandinavischen Moderne zu Franz Kafka», S. 257—260). Erweitert und grundlegend umgearbeitet wurde das Thema der V. Internationalen Konferenz über nordische Literaturen in London, Juli 1964, vorgelegt und nach Diskussion mit den anwesenden Wissenschaftlern einer kritischen Neubearbeitung unterzogen. Doch wird keineswegs ein Anspruch auf Vollständigkeit auf diesem uferlosen Gebiet erhoben; wir können und dürfen hier wohl neue Ergebnisse erwarten.

Die Lebenseinstellung, die den Werken von Franz Kafka zu entnehmen ist, läßt sich — wie in der ganzen Welt — auch in literarischen Arbeiten Skandinaviens nachweisen. Franz Kafka kann als ein künstlerischer Spiegel seiner Zeit, unserer Zeit angesehen werden. Der Spiegel enthält sowohl konvexe als auch konkave Teile, die das Spiegelbild verzerren, und er ist außerdem in viele kleinere Flächen geschliffen. Unsere Welt, das Leben bekommt darin ein vielfältiges Antlitz von verschiedenartig beleuchteten Einzelbildern derselben Wirklichkeit. Hier ist vielleicht das Große und Eigenartige in Kafkas Werk zu finden, das eine außerordentlich starke Wirkung hervorruft. Es läßt uns ein und dasselbe Objekt, eine und dieselbe Handlung von mehreren, ja vielen Seiten auf einmal miterleben. Das Gesamtbild ist erschütternd: der Mensch steht allein, verlassen, erniedrigt, in einen dunklen Prozeß verwickelt, träumend und nach einem unerreichbaren Ziel suchend, mit üblen Mächten in sich und anonymen Mächten rund um sich ringend,

mit schlechtem Gewissen und mit Schuldgefühl ohne klare Schuld, in sich eingeschlossen und voller Angst.

Kafkas Leben und Wirken ist in größeren Zusammenhängen zu sehen: Insbesondere muß unser Blick gerichtet sein auf die europäischen Strömungen der neunziger Jahre, der Jahrhundertwende und des Ersten Weltkriegs, auf die politischen, sozialen und philosophischen Tendenzen dieser Periode, auf Nietzsches, Kierkegaards und besonders Dostojewskis Einfluß auf die Literatur der Zeit. Der soziologische und psychologische Hintergrund von Kafkas kompliziertem innerem Wesen wird in den meisten Biographien hervorgehoben. Im Jahre 1946 schreibt *Artur Lundkvist*, der bekannte schwedische Vertreter des Modernismus, seinen Artikel «Pessimismus und die neue Literatur» (40-*tal* 1946, S. 362 ff.) und betont, daß Kafkas Pessimismus als Lebensäußerung eines «Außenstehenden», also eines «Outsiders» anzusehen ist:

«Er war Jude, der gespalten dastand zwischen Judentum und Christentum, zwischen Orient und Okzident. Er war Vertreter der fremden Rasse und als solcher konnte er nie mit der ihn umgebenden Menschenart gleichen Sinnes werden. Er war Dichter, Künstler, der sich unter den Normalmenschen nicht zuhause fühlte. Er war ein Sonderling, ein sonderbar gehemmter Mensch, dem es versagt blieb, sich in der Gemeinschaft geltend zu machen. Er war der unterdrückte Sohn, der nicht imstande war, sich gegen seinen Vater durchzusetzen. Er war der Lungenkranke, der keinen Platz unter den Gesunden fand. Deshalb fühlte er sich wie ein heimatloser, heulender Hund, oder wie ein eingeschlossener, hungernder Käfer... Er zweifelte auch an seiner Kunst, er ließ seine Bücher unbeendet und ließ sie nicht herauskommen.»

Versuche, Kafkas Werk zu beleuchten, wurden von einer Reihe von Wissenschaftlern und Kritikern unternommen, dabei kamen die verschiedensten Deutungen zu Wort — wie Schizophrenie, Theosophie, Expressionismus, Existenzialismus, Talmudismus, Lichtsymbolik, der magische Realismus, bis zu den abstrakten Modellen des Daseins und zum Irrationalismus, der grenzenlose Möglichkeiten der subjektiven Lösungen und Kommentare bietet. Kafkas Werk wurde auch vom philosophischen und theologischen Standpunkt aus beurteilt; hier können wir jedoch mit Hermann Hesse übereinstimmen: «Kafka hat uns weder als Theolog noch als Philosoph etwas zu sagen, sondern einzig als Dichter. Daß seine großartigen Dichtungen heute Mode geworden sind, daß sie von Menschen gelesen werden, die nicht begabt und nicht gewillt sind, Dichtungen aufzunehmen, daran ist er unschuldig» (Ges. Schriften 1957, VII, S. 471).

Treten wir an das Verhältnis Kafka und die skandinavische Literatur heran, können wir einerseits den Einfluß, der Kafka zuteil wurde, beobachten, andererseits den Einfluß, den Kafka auf die skandinavischen

Schriftsteller ausübte, daneben aber auch eine bemerkenswerte literarische Wirksamkeit, die parallel mit Kafkas Werken einsetzt. Dies bestätigt nur die Erfahrung, daß Probleme des Zeitgeschehens, der Gesellschaft und des Menschen bei Künstlern verschiedener Länder ähnlichen Ausdruck finden. Es muß jedoch nachdrücklich darauf hingewiesen werden, daß Kafkas Welt viel komplizierter ist als die der meisten Autoren, die auf diese oder jene Weise mit ihm verwandt sind oder von ihm beeinflußt wurden. Meistens wird der Unterschied in Kafkas persönlichen Voraussetzungen, besonders in seinen familiären Beziehungen gesucht und in den verwickelten nationalen Verhältnissen in Prag (Juden, Deutsche, Tschechen).

Der Einfluß von Kierkegaard und Strindberg auf Kafka wird gewöhnlich als unbestreitbar angesehen, und mehrere Arbeiten stehen hier zur Verfügung. Kierkegaards moralischer Absolutismus hat Kafkas absolute Forderungen nicht wenig beeinflußt. Was Kafka und Strindberg anbelangt, wären wohl noch mehrere Annäherungspunkte zu finden. In seiner Bibliothek hatte Kafka einige Bände von Strindbergs Werken aus der in den Jahren 1910 bis 1913 erschienenen deutschen Gesamtausgabe, zum Beispiel Romane, Band 4 (Am offenen Meer, Die gotischen Zimmer), Novellen, Band 1 (Heiraten), und Lebensgeschichten, Band 4, 5 (Inferno-Legenden, Entzweit — Einsam). Friedrich Tramer versuchte 1960 in der Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (34, 1960, Nr. 2) nachzuweisen, daß Kafka Vorbilder für einige Situationen seiner Helden (Der Prozeß, Das Schloß) bei Strindberg (Röda Rummet, Till Damaskus) gefunden habe. In derselben Zeitschrift hat ein Jahr später W. A. Berendsohn dasselbe Problem neu aufgegriffen.

Uns interessiert jedoch in erster Linie das Verhältnis der skandinavischen Schriftsteller zu Kafka und seinem Werk. Deshalb wollen wir unser Augenmerk besonders auf dieses Thema richten.

Der Erste Weltkrieg bildet einen wichtigen Meilenstein in unserer Geschichte und unserer Kultur. Seine Wurzeln sind weit im 19. Jahrhundert zu suchen. Das tragische Lebensgefühl, das besonders stark bei Strindberg hervortritt, erreicht einen neuen Höhepunkt während des Krieges und nach dessen Beendigung. Es ist nicht gelungen, die unlösbaren Probleme zu beseitigen, der Mensch fühlt sich nach wie vor hoffnungslos angesichts der Tragödie und der sinnlosen Opfer. Dostojewskis Einfluß, der bereits in den neunziger Jahren außerordentlich tiefgreifend war, nimmt von neuem zu, Dostojewski und Kafka können stärker denn je einwirken, der Erdboden ist saatbereit.

Bald nach Kafkas ersten literarischen Versuchen, teilweise sogar gleichzeitig, werden in Skandinavien Werke veröffentlicht, die ohne nachweisbar klare Anknüpfung an Kafka etwa dieselben Gefühle an den Tag bringen, vor allem Einsamkeit und Angst. Das literarische Schaffen wird zum Befreiungsprozeß, es stellt ein Suchen des Künstlers zu sich selbst dar.

«Ich mache nicht Gedichte, ich schaffe mich selbst», schreibt *Edith Södergran* in Finnland, «meine Gedichte sind für mich der Weg zu mir selbst.»

Edith Södergran eröffnet mit einigen weiteren schwedisch schreibenden Dichtern den Weg zur modernen Poesie in Skandinavien. In ihren Gedichten spiegelt sich die Welt einer kranken Frau ab, ihre Vereinsamung, ihre Verlassenheit, ihre Träume. Sie versucht ein eigentümliches Phantasieland für sich selbst zu erdichten, ein Land, in dem sie Schutz und Schirm finden könnte:

*Ich sehne mich nach dem Lande, das es nicht gibt,
denn alles, was es gibt, bin ich müde zu begehren...
Nach dem Lande, wo alle unsere Wünsche wunderbar erfüllt werden,
dem Lande, wo alle unsere Ketten fallen...
Mein Leben war ein brennendes Wirrsal.
Aber eines habe ich eronnen und eines habe ich wirklich gewonnen —
den Weg zum Lande, das es nicht gibt...*

Hier ist Traum enthalten und Einsamkeit und Tuberkulose — wie bei Kafka. Edith Södergran stirbt 1923, ein Jahr vor Kafka.

Edith Södergrans erstes Auftreten fällt in das Jahr 1916. In demselben Jahr erscheint die erste Gedichtsammlung von *Pär Lagerkvist*, «Angst» (*Ångest*), also etwa in derselben Zeit, da Franz Kafka seine Erzählung «In der Strafkolonie» öffentlich vorliest. Lagerkvists Titelgedicht kann die Lebensauffassung nicht nur des Dichters, sondern einer ganzen Generation beleuchten. In Otto Oberholzers Übertragung (*Pär Lagerkvist*, S. 27) lauten diese charakteristischen Verse:

*Angst, Angst ist mein Erbteil,
meiner Kehle Wunde,
meines Herzens Schrei in die Welt.
Schäumendes Gewölk erstarrt
in der groben Hand der Nacht,
Wälder steigen
und steile Höhen,
kärglich, auf zu des Himmels
verkümmertem Gewölb.
Wie hart ist alles,
wie starr und schwarz und still!*

Und das Gedicht schließt nachher wieder mit den Versen:

*Angst, Angst ist mein Erbteil,
meiner Kehle Wunde,
meines Herzens Notschrei in die Welt.*

An einer anderen Stelle (Ångest, S. 12) sagt Lagerkvist:

*Meine Angst ist ein struppiger Wald,
wo blutige Vögel schreien.*

Es ist kaum möglich zu behaupten, daß Lagerkvist einige von Kafkas Werken bereits 1916, unter Berücksichtigung des Krieges sogar schon 1914 kannte. Damals (1914) war Lagerkvist 23 Jahre alt und hatte begonnen, sich ernstlich mit der modernen Kunst zu befassen (Ordkonst och bildkonst, 1913). Wir können andererseits jedoch nicht die Möglichkeit ausschließen, daß er Kafkas Werk damals gekannt hat: Ähnliche Gedanken wie in Lagerkvists Gedicht «Angst» finden wir bei Kafka, nennen wir hier nur einige Kurzgeschichten, die schon 1913 bei Rowohlt in Leipzig unter dem Titel «Betrachtung» veröffentlicht wurden. Einzelne von diesen Geschichten wurden in den Jahren 1909—1910 in der Münchener Zeitschrift «Hyperion» (F. Blei und C. Sternheim) abgedruckt. Wir wollen hier nur auf zwei Abschnitte aufmerksam machen, wo das ständig wiederkehrende Gefühl der Einsamkeit und der Angst eindeutig hervortritt.

Die Hauptgestalt in «Der Ausflug ins Gebirge» denkt laut:

«Ich weiß nicht, rief ich ohne Klang, ich weiß ja nicht. Wenn niemand kommt, dann kommt niemand. Ich habe niemandem etwas Böses getan, niemand hat mir etwas Böses getan, niemand aber will mir helfen. Lauter niemand...» (Kafka, Erzählungen, S. 34).

Das letzte Stück in dem erwähnten Buch (Betrachtung) trägt den Titel «Unglücklichsein» und beginnt wie folgt:

«Als es schon unerträglich geworden war — einmal gegen Abend im November — und ich über den schmalen Teppich meines Zimmers wie in einer Rennbahn einherlief, durch den Anblick der beleuchteten Gasse erschreckt, wieder wendete, und in der Tiefe des Zimmers, im Grund des Spiegels doch wieder ein neues Ziel bekam, und aufschrie, um nur den Schrei zu hören, dem nichts antwortet und dem auch nichts die Kraft des Schreiens nimmt, der also aufsteigt, ohne Gegengewicht, und nicht aufhören kann, selbst wenn er verstummt, da öffnete sich ... die Tür ...»

Die Angst kommt bei Kafkas Gestalten immer wieder vor:

«Die eigentliche Angst ist die Angst vor der Ursache der Erscheinung. Und diese Angst bleibt. Die habe ich geradezu großartig in mir» (Erzählungen, S. 49).

Die späteren Werke von Lagerkvist werden nicht selten in Zusammenhang mit Kafka erwähnt. Im Jahre 1919 erscheint Lagerkvists «Kaos», von dessen Prosaabschnitten Erik Hornström sagt (P. Lagerkvist, 1946, S. 145): «Man kann bei diesen Prosakompositionen an Kafkas Prosa denken, an sein Vermögen, Bilder für des Menschen satanisch eingerichtetes Wesen zu finden.»

Gunnar Tideström machte 1956 in Cambridge (I. Internationale Konferenz über nordische Literaturen) darauf aufmerksam, daß Lagerkvist «einen aufdringlich detailreichen Erzählerstil von symbolischen, mit Kafka verwandten Unterbegriffen» aufweist.

Auch Otto Oberholzer erwähnt Pär Lagerkvists Verhältnis zu Kafka und findet nicht wenige Annäherungspunkte, bei Kafka entdeckt er jedoch eine Welt, die «unendlich reicher, vielschichtiger, verworrener» ist. (O. Oberholzer, Pär Lagerkvist, 1958, S. 40.)

Sven Linnér untersucht alle diese Ansichten in seinem Buch «Pär Lagerkvists livstro» (1961, S. 50), scheint jedoch diesen Weg der Beeinflussung mit Zweifeln zu beurteilen und die Einwirkung von Dostojewski höher zu stellen. Nach seiner Meinung hat Lagerkvist tiefe Eindrücke von Dostojewski empfangen, und dieser Einfluß kann «manches von der Verwandtschaft (Pär Lagerkvists — Anm. M.) mit Kafka aufklären», die von vielen Forschern aufgezeigt worden ist.

Es ist nicht klarzustellen, ob Kafka während seines Lebens im Norden bekannt war. Vorläufig können wir einen Hinweis anführen: Der erste wirkliche Einfluß und beweisbare Widerhall von Kafkas Werk fällt in das Jahr 1924. Damals erscheint in Norwegen der Roman «Syvstjernen» (Siebenstern) von *Sigurd Hoel*, der bewußt in Kafkas Spuren geht. Sigurd Hoel unternimmt 1924 eine Reise nach Mitteleuropa, besucht auch die Tschechoslowakei und Prag und schreibt nachher in Österreich seinen Roman, der noch in demselben Herbst herauskommt. In Hoels gesammelten Zeitungsartikeln (Tanker fra mange tider, 1948, S. 147—156) finden wir einen Bericht über seine Erlebnisse in Prag 1924, wir erfahren, daß Hoel bereits vorher mit dem einen oder anderen Werk Kafkas bekanntgeworden war:

«Und ohne zu wissen warum, erinnerst du dich an zwei Dichter, von denen jeder auf seine Weise das alte Prag lebendig gemacht hat — Gustav Meyrink, der es verstand, dem Golem wieder Leben einzuflößen, und Franz Kafka, der den Prozeß schrieb, wo ein strenger und eifernder Jahve Menschenkinder straft sowohl dafür, was sie getan, wie auch dafür, was sie nicht getan haben» (S. 152).

Im Vorwort zu seinen Gesammelten Romanen und Erzählungen (Oslo 1950, I, S. ix) erwähnt Sigurd Hoel seinen Roman und den damit verbundenen Kafka-Einfluß:

«1924 kam der Roman «Siebenstern». Es war eine Niederlage und mußte es werden. Ich hatte in der Zeit Kafka gelesen und es ist möglich, daß ich durch und mit «Siebenstern» als erster Kafka-Schüler in der Welt bezeichnet werden kann. Bei Kafka steht es, trotz seines klaren Stils, immer mehr zwischen als in den Zeilen. Die Handlung seiner Bücher verläuft vielleicht in einem Niemandsland, aber wenn wir auf der letzten Seite zu Ende kommen,

sitzen wir da mit dem Eindruck, daß wir von unserer eigenen Traumwelt gelesen haben.

In ‹Siebenstern› steht nichts zwischen den Zeilen.

Das Beste an diesem Buch ist die Idee. Sie hätte einen besseren Schriftsteller verdient. Die kleine Grenzstadt, die ein siebensterniges Krematorium aus dem ‹Sieg-Ziegelstein› erbaut — Kafka selbst hätte vielleicht etwas aus dieser Idee machen können.»

Soweit der selbstkritische Sigurd Hoel selbst. Wir müssen doch gestehen, daß er besonders früh Kafka entdeckt hat, wenn wir in Betracht ziehen, daß die europäischen Strömungen und Literaturtendenzen gewöhnlich etwas verspätet nach Skandinavien und insbesondere nach Norwegen kamen. Im Fall Kafka hat sich Norwegen durch Sigurd Hoel eine Sonderstellung erworben.

Sigurd Hoel und sein Roman ‹Syvstjernen› steht ziemlich isoliert in den zwanziger Jahren, aber die erste Kafka-Einwirkung ist vorhanden und bereitet eine breite Welle vor, die im nächsten Jahrzehnt kommt.

Kafka ist nach und nach zum Gewissen unseres Jahrhunderts geworden. Dies ist besonders in den dreißiger Jahren bemerkbar, da eine neue düstere Zeit einsetzt mit zunehmender Unsicherheit des menschlichen Daseins, mit ökonomischer Weltkrise und der Gefahr eines neuen Krieges. Kafkas Spezialfall spiegelt in gewissem Maße die Situation der ganzen Menschheit wider. In dieser Zeit wird Kafka in größerem Ausmaß in Skandinavien bekannt und weckt in der betreffenden Literatur tiefere Resonanz.

Im Jahre 1930 erscheint Kafkas Roman ‹Das Schloß› in englischer Übersetzung von Willa und Edwin Muir, und die englische Fassung findet den Weg auch nach Skandinavien. Noch 1932 hat der Name Kafka nur sehr wenigen im Norden etwas zu sagen. Der schwedische Dichter *Karl Vennberg* erzählt zwölf Jahre später (1944), wie er das erste Mal dem Namen Kafka und der Erzählung ‹Die Verwandlung› begegnet ist. Die Bekanntschaft wird durch den englischen Verfasser *Aldous Huxley* vermittelt, der in seiner Essayammlung ‹Music at Night› (1931) fünf hervorragende Schriftsteller von Weltrang anführt, nämlich Proust, Lawrence, Gide, Kafka und Hemingway. Ein Freund von Vennberg will etwas Näheres über den ihm vollkommen unbekannt Namen Kafka erfahren, aber Karl Vennberg, an den er sich wendet, kann ihm damals noch nicht Bescheid geben. (Vennbergs Freund schreibt direkt an Huxley und deutet an, daß Kafka wohl eine Mystifikation sei, oder aber ein Pseudonym für Huxley selbst und somit ein eigenwilliger Weg in die Weltliteratur. In seiner Antwort berichtet Huxley über Kafka und macht darauf aufmerksam, daß Kafkas Roman ‹Das Schloß› nicht ‹Der Schloß› heißt und daß England und Schweden augenscheinlich dieselben Schwierigkeiten hätten, was den Artikel im Deutschen angeht.)

Es ist überraschend, daß man noch 1932 nichts über Kafka weiß eben in Schweden, wo er seit den vierziger Jahren eine außerordentlich wichtige

Rolle zu spielen scheint. In den übrigen nordischen Ländern wurde die Verbreitung von Kafkas Einfluß durch den Krieg verhindert. Aber um so durchgreifender war das Echo nach 1945.

In Norwegen wurde Kafkas Roman «Der Prozeß» 1933 herausgegeben, und zwar wieder auf Sigurd Hoels Anregung hin. Ein Jahr später, 1934, kommt der norwegische Schriftsteller *Gunnar Larsen* mit seinem Roman «Wochenend in der Ewigkeit» (*Week-end i evigheten*), welcher unmittelbare Spuren der Kafka-Einwirkung aufweist: es geht um die innere Rechenhaft eines Advokaten, man erlebt hier die Aufhebung der Grenze zwischen Traum, Leben und Tod. Das Buch wird durch diese Verse von Novalis (aus Heinrich von Ofterdingen; Schriften, Darmstadt 1960, I, 319) eingeleitet:

*Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
und was man geglaubt, es sei geschehn,
kann man von weitem erst kommen sehn.*

Auch das Umschlagsbild ist nicht ohne Bedeutung: es stellt ein Boot mit einem Menschen dar. Quer durch das Boot verläuft eine Grenzlinie zwischen einer halbhellen und einer dunklen Fläche. Sie kann als Grenzlinie zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen Leben und Tod aufgefaßt werden. Das Bild lenkt den Gedanken auf Kafkas Erzählung «Der Jäger Gracchus» hin, auf die wir noch zurückkommen werden.

Bereits 1933 erhebt Pär Lagerkvist einen menschlichen und künstlerischen Protest gegen den Nazismus und gegen die Gefahr, die man damals nur ahnen konnte. «Der Henker» (Bödeln) in novellistischer und dramatischer Form ist ein außerordentlich wirkungsvolles Vorspiel zur Tragödie, die bald die ganze Welt betreffen sollte.

Im Schatten des Zweiten Weltkrieges ist Kafka zusammen mit lebenden Schriftstellern imstande, den Geist der unbarmherzigen und grauenhaften Zeit zu entdecken, sein Werk hilft die tragische Situation des Menschen zu beleuchten. Diese Situation ist die Grundlage für den tiefen Pessimismus, der die jüngere schwedische Dichtergeneration der vierziger Jahre charakterisiert, die sogenannten *fyrriotalisterna* (nach der Zeitschrift «40-tal» von 1944 an), zu denen u.a. Karl Vennberg, Erik Lindegren, Gunnar Ekelöf, Stig Dagerman, Lars Gyllensten, Sivar Arnér, Werner Aspenström, Lars Ahlin zählen. Im Gegensatz zum Optimismus der vorhergehenden Perioden sehen diese Dichter mit offenen Augen «des Lebens Chaos, des Krieges Brutalität und des Menschen Erniedrigung, ... das Leben ist oft Pein und Plage und Schmutz» für sie, wie Erwin Leiser sagt. Die Angst ist das Grundgefühl des Lebens, und die Dichter der vierziger Jahre teilen dieses Gefühl sowohl mit Pär Lagerkvist wie auch mit Hjalmar Bergman und Birger Sjöberg. Die Angst und der Todesgedanke gehören zur Grundeinstellung dieser Generation, die ihre Vorbilder neben Lagerkvist, Bergman und Sjö-

berg auch in Kafka finden. Führen wir nur einige Büchertitel an: Bergmans «Erinnerungen eines Toten» (En döds memoarer, 1918), Lagerkvists «Der Henker» (Bödeln, 1933), Ahlins «Mein Tod gehört mir» (Min död er min), Lindegrens «der mann ohne weg» (mannen utan väg) und sein Gedicht «Die Toten» (De döda). «Wir sind doch alle tot, wir sind doch alle im Sterben», schreibt Werner Aspenström. Und viel früher Hjalmar Bergman: «Es sind nicht alle lebendig, die leben...»

Im Vergleich mit den übrigen nordischen Ländern lebt das neutrale Schweden — natürlich durch nicht-schwedische Augen gesehen — ein verhältnismäßig idyllisches Leben, fast wie in einer Friedensoase, und muß bei all dem Leiden, bei Kriegszerstörungen und unzähligen menschlichen Opfern Zuschauer sein. Der Rundfunk und die Flüchtlinge überbringen Nachrichten vom wahnsinnigen Toben des Krieges und der Unmenschlichkeit. Diese Situation gibt Anlaß zum Schuldgefühl, aber auch zu Befürchtungen, daß das Land doch in den Krieg verwickelt werden könnte. *Bertil Einar Geddas* Gedicht aus diesen Jahren klingt wie ein schwermütiger Kommentar zur Lage:

*Wohin sollen wir fliehen mit unsrer Unruh,
bis der Frieden kommt,
wo verbergen wir
unsere Angst und unsere Waffen —
in welchem Wasser werden wir unsere Hände waschen —
der Frieden, der sich nähert,
steigert nur unsere Qual.*

Hier können wir wohl auch die bekannte schwedische Schriftstellerin *Karin Boye* nennen, die im April 1941, teilweise durch Kriegsereignisse (Besetzung von Griechenland) beeinflusst, Selbstmord begeht. Ihr Roman «Kalloccain» (1940) hebt die hoffnungslose Situation des Menschen in einer übertechnisierten Welt hervor und erinnert nicht wenig an die Alpstimmung von Kafkas Romanen. Karin Boye zeigt übrigens selbst, wie sie zu Kafka steht. Am 31. August 1940 schreibt sie in einem Brief an Margit Abenius: «Ich habe einen Roman (das heißt Kalloccain — M.) geschrieben, der abscheulich ist. Dein Kafka hat mich wohl etwas inspiriert (Din Kafka har förmodligen gett mig en del inspiration).» Karin Boye hatte von ihrer Freundin Abenius Kafkas «Erzählungen und kleine Prosa» geliehen, und nachher sagte sie nachdrücklich (wie ihr deutscher Freund Boris Silber berichtet): «So möchte ich schreiben können.» (Margit Abenius, *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv och diktning*. Sthm. 1950, S. 349 f.)

Karl Vennberg ist die zentrale Gestalt unter den *fyrptotalisterna*. Er hat sozusagen Kafka für Schweden entdeckt. Seinen Vortrag «Einleitung zu Kafka» hält er im Literaturzirkel der Gesellschaft Clarté erst im April 1944

und veröffentlicht ihn im Februar des nächsten Jahres (40-tal 1945, Nr. 2), aber wie wir bereits wissen, wurde er mit Kafka-Problemen schon 1932 bekannt, und er wirkte — zusammen mit der norwegischen Prozeß-Übersetzung — in dieser Richtung auf die Dichter und Prosaschriftsteller seiner Zeit. Er selbst steht unter dem Einfluß von sowohl Dostojewski als auch Kafka; seine zweite Gedichtsammlung «Strohfackel» (Halmfackla, 1944) trägt als Motto ein Zitat direkt aus Kafka: «Das Leben ist eine fortwährende Ablenkung, die nicht einmal zur Besinnung darüber kommen läßt, wovon sie ablenkt.» Angst und Einsamkeit erlebt Vennberg ebenso intensiv wie die ganze Generation. Ein Jahr nach Kriegsende veröffentlicht er das Gedicht «Doch auch diese Sonne ist heimatlos» (BLM 4, 1946), wo wir diese Strophe finden:

*... Oh, einsam seinen Brennpunkt zu erreichen
und dort zu verbrennen,
Oh, heimatlos wiederzukehren
zur ewigen Heimatlosigkeit ...*

Er ist Skeptiker, aber er verzweifelt nicht. Auch die Todesangst überwindet er mit einer milden Resignation:

*Der Tod ist nur ein Ränzel das wir
am Ende des Weges ablegen
ein blaugrauer Schatten
der mit dem Licht verschmilzt...
der Tod ist nur der Überläufer
der uns den Weg zeigt
ein Deserteur
der uns die Losung verrät...*

Die Angst in einer neuen Beleuchtung zeigt uns der Roman von *Stig Dagerman* «Die Schlange» (Ormen, 1945), der auch aus einer Filmversion bekannt sein mag. Dagerman findet in der Angst ein Moment der Lebensförderung. Man soll vor Angst und Gefahr nicht zurückweichen, sondern sie überwinden, standhalten und die auferlegte Pflicht erfüllen. «Nur derjenige, der mit seiner Angst vertraut wird, wird sich seines Werts bewußt.»

Stig Dagerman schreibt 1944 eine kleine Parodie unter dem Titel «Der Prozeß» (Processen); durch ironische und absurde Mittel ruft er ähnliche Wirkung hervor wie Kafka. Bei Dagerman wird Petrus J. angeklagt, er habe einen Staatseisbrecher gestohlen, während der Angeklagte nur ein Ruderboot geborgt hat. Petrus J. versucht sich dadurch zu verteidigen, daß der Augenzeuge wohl eine schielende Person gewesen sein mußte. Der Richter weist jedoch diese Verteidigung ab: seit einiger Zeit verlasse sich das

Gericht nur auf blinde Zeugen, weil das Zeugnis der Sehenden zu kompliziert sei (40-tal 1946, S. 229).

In den besetzten nordischen Nachbarländern konnte man kaum die Herausgabe von Literatur erwarten, die dem schwedischen *40-tal* entsprechen würde. Aber solche Literatur entsteht doch, teilweise illegal und geheim in dem betreffenden Land, teilweise in Flüchtlingskreisen in Schweden.

In Norwegen erscheint 1945 ein symbolreicher Roman von *Tarjei Vesaas*, «Haus im Dunkel» (*Huset i mørkret*). Man fühlt sich angeregt, in diesem Roman eine Art von Kafka-Einfluß zu sehen: ein Bild der Unsicherheit und des Kampfes im besetzten Land, das widerstrebt, sich der neuen Ordnung zu fügen, und das versucht, den Weg aus dem «Haus im Dunkel» zu finden. Das Haus ähnelt einem Labyrinth; man muß unwillkürlich an das Labyrinth-Schiff und die Labyrinth-Villa in Kafkas «Amerika» denken. Der Verfasser sagt jedoch — nein: Im Frühjahr 1964 erklärt Vesaas in einem Interview (Festband T. Vesaas, Oslo 1964, S. 113), er habe Kafka in der Zeit, da der Roman im Entstehen war, nicht gekannt, aus der Kritik und anderer Besprechung habe er jedoch gewußt «ein wenig, worum es sich bei Kafka handelt». Erst später habe er Kafka gelesen. «Es ist sowohl natürlich als auch richtig, Einfluß entgegenzunehmen», sagt Tarjei Vesaas, «darüber braucht man sich nicht zu schämen... Aber mit Kafka stimmte es also nicht in meinem Fall... *Es ist, als ob Impulse von Kafka in der Luft lägen. Man bekommt sie in sich, ohne es zu wissen.* (Hervorgehoben hier — M.) Dies geschieht ständig. Man sieht es bei immer neuen Schriftstellern.»

In Norwegen und Dänemark kann sich die moderne Literatur erst nach dem Jahre 1945 voll und frei entfalten. Etwas verspätet kommt diese Literatur mit ähnlichen Problemen wie das 40-tal in Schweden. Der Krieg ist zwar vorbei, aber der Freiheitsrausch hat einen Beigeschmack von Unsicherheit und angstvoller Unruhe. Dem norwegischen Modernisten *Paal Brekke* gelingt es wohl am besten, die Gefühle seiner Zeit zum Ausdruck zu bringen:

*Meines Gedankens Wohnhaus ruht
auf fünf Pfeilern und sie alle
heißen Angst...*

Daneben auch:

*Mein ist die weiße Furcht,
die weiße Furcht vor dem Leben.*

Norwegen hat eine ziemlich reiche Kafka-Tradition aufzuweisen, was für ganz Skandinavien von Bedeutung ist. Neben den bereits genannten Schriftstellern (Hoel, Vesaas, Brekke) könnte man wohl eine Reihe von Namen erwähnen, die im Hinblick auf Kafka zu nennen wären. (Gewöhnlich werden

in diesem Zusammenhang Olav Duun, Aksel Sandemose, Gunnar Reiss-Andersen, Odd Bang-Hansen, Claes Gill, Finn Havrevold, Kåre Holt, Finn Bjørnseth, Astrid Tollefsen u.a. angeführt.) Um unser Thema anschaulicher zu machen, wollen wir jedoch nur noch bei zwei norwegischen Schriftstellern verweilen.

Bei *Johan Borgen* ist immer ein tiefes Interesse zu beobachten für alles, was in der Weltliteratur von Bedeutung ist. An Kafka erinnert nicht nur sein Roman «Ich» (Jeg, 1959), der das Problem der Identität zu lösen versucht, man muß wohl auf den Roman «Wenn alles zu allem kommt» (Når alt kommer til alt) zurückgehen, der merkwürdigerweise 1934 erscheint (ebenso wie G. Larsens *Week-end i evigheten*), also ein Jahr nach der norwegischen Prozeß-Ausgabe. Diesen Gedanken hat mir Johan Borgen bei einer Gelegenheit in Oslo selbst bestätigt. Vielleicht wäre in diesem Zusammenhang auch sein Theaterstück «Während wir warten» (*Mens vi venter*, 1938) zu nennen.

Wie hoch Johan Borgen Kafkas Grundwerk einschätzt, beweisen diese Worte, die er 1964 geschrieben hat (*Dagbladet*, 10.10.1964):

«Das Kunstwerk ‹Der Prozeß› wird Generationen hindurch lebendig bleiben; man kann sich sehr gut vorstellen, daß es zum Gegenstand der Malerkunst wird, nicht zu sprechen von der Bildhauerei, ... es ist längst zum literarischen Grundpfeiler der Generation geworden, es wird verschwinden und wieder auftauchen, verwandelt, verstärkt, vielleicht vereinfacht, sicher mit politisch verändertem Aspekt. Wenn die Menschen einst vergessen haben zu lesen, wird dieses Kunstwerk vielleicht *nur* als andere Kunst existieren, als Bildwerk, Theater oder in Formen, die bisher überhaupt noch nicht erfunden sind.»

Borgen meint, es werde «zu großes Gewicht darauf gelegt, daß er Jude und deutschsprechender Tscheche war». Für die meisten Menschen ist es wirklich schwierig, die mehrfachen inneren Ghettos zu verstehen, die zu Kafkas Hauptproblemen gehören. Meines Erachtens ist es möglich, das Problem eines inneren Ghettos an einer dichterischen Erscheinung in Norwegen darzustellen. *Finn Carling* hat in seiner Jugend eine gewisse Art Ghetto erleben müssen: auf Grund einer Gehirnlähmung (cerebral Parese) und der daraus folgenden Unbeweglichkeit war er aus der Welt der gesunden Kinder ausgeschlossen und gezwungen, sich eine eigene Welt nach den gegebenen Möglichkeiten zu bilden (seine «Tierstadt» — *dyrebyen*). Auf Grund seiner persönlichen Erfahrung aus der Jugend ist er später imstande, die ungewöhnlich komplizierte innere Welt des heutigen Menschen in seinen Werken abzubilden, zum Beispiel im Roman «Der Gefangene im blauen Turm» (*Fangen i det blå tårn*) und in mehreren weiteren Novellen und Kleinromanen, in denen die Kafka-Züge kaum zu übersehen sind.

Dänemark wird in künstlerischem Denken nach 1945 besonders durch Frankreich beeinflußt (Sartre u.a.), nach 1948 macht sich der englische Ein-

fluß stärker geltend, besonders durch die Zeitschrift «Der dritte Standpunkt» (Eliot, Warner, Toynbee). Der Einfluß von Kafka wächst mit zugänglichen Kafka-Übersetzungen, besonders bei Villy Sørensen, teilweise wohl auch bei Kjeld Abell, Paul la Cour und H. C. Branner, der Kafkas «Prozeß» (1945) und «Schloß» (1949) ins Dänische übersetzt hat. Bei Branner wird die Angst zu einer teilweise positiven Erscheinung, indem sie die Menschen aneinander bindet — eine Idee, der wir schon bei Stig Dagerman begegnet sind.

Die größte Wirkung Franz Kafkas kann man in Skandinavien in den vierziger Jahren feststellen; im nächstfolgenden Jahrzehnt läßt sie etwas nach. Aber wir finden direkten Einfluß von Kafka auch in den letzten Jahren.

Der Sammelband «Svenska radiopjäser» bringt 1960 das Hörspiel von *Olof Löttiger* «Das Schloß beim Dorf» (Slottet vid byn), das sich mit einigen eigenen Variationen auf Kafkas Roman «Das Schloß» stützt. «Das Schloß» hat auch den dänischen Roman «Frydenholm» (1962) von *Hans Scherfig* beeinflusst. Einer persönlichen Äußerung des Schriftstellers zufolge hatte Hans Scherfig Kafkas Roman gelesen und war tief, aber pessimistisch davon beeindruckt worden. Er wollte seine Gefühle loswerden und die Lektüre vergessen. Aber als er sich nachher mit «Frydenholm» beschäftigte, tauchten die Kafka-Eindrücke aus dem Unterbewußtsein auf und das Schloß in Scherfigs Roman wurde unwillkürlich nach Kafkas Vorbild gezeichnet.

In der dänischen Literatur hat wahrscheinlich *Villy Sørensen* am bewußtesten Impulse von Kafka entgegengenommen. Führen wir hier seine visionären, gleichzeitig aber oft kritisch-ironischen Erzählungen in den Bänden «Sonderbare Geschichten» (Sære historier, 1953) und «Ungefährliche Geschichten» (Ufarlige historier, 1955) an. Aber auch von der jüngsten Generation erhalten wir klare Beweise dafür, daß Kafka als ein lebender Quell vorhanden ist. *Svend Åge Madsen* stützt sich in seinem ersten Roman «Besuch» (Besøget, 1963) ganz bewußt auf Kafkas «Schloß» und führt ganz offen (mir gegenüber, Biskops-Arnö 1964) Kafka als seinen Lehrmeister an. Der Held des Romans erzählt von seinen traumhaften Erlebnissen in einem großen Hotel, das mit den ungeheueren, labyrinthähnlichen Korridoren und mit der unerreichbaren Hotelverwaltung zum Symbol des eigentlichen Lebens wird.

In Schweden wird 1961 eine Dichtung veröffentlicht, die uns besonders stark an Kafka denken läßt: das Poem «Agadir» von *Artur Lundkvist*. Lundkvists chiffrierter Hinweis auf Kafka wurde jedoch von den meisten Lesern auch im Norden übersehen.

Wie bekannt, war Artur Lundkvist im Winter 1960 in Agadir, als die marokkanische Küstenstadt von einem starken Erdbeben heimgesucht und beinahe vernichtet wurde. Etwa 13000 Einwohner und Gäste des international berühmten Badeortes büßten im Laufe von einigen Sekunden ihr Leben

in den Ruinen ein. Lundkvist konnte sich mit seiner Frau retten und schrieb bald danach ein dichterisches Zeugnis über die Katastrophe.

«Agadir» wurde auch während der Auseinandersetzungen über die Atomwaffenausrüstung in Schweden als ein Beitrag zur Debatte hingestellt:

««Agadir» wird zum Symbol der Unsicherheit in der Welt, wo die gesicherteste Existenz in einigen Augenblicken erschüttert und zerstört werden kann. Das Poem erweckt unmittelbare Assoziationen an das latente Erdbeben, das in Atomwaffen gelagert wurde und das im Laufe von einem Tag und einer Nacht die Welt in etwas verwandeln kann, was keine Höllenvision zu schildern vermöchte.»

«Agadir» wird mit diesen Worten des ersten Verses eingeführt:

*Ich las vom Jäger Gracchus: Seine Ankunft wurde
von einer Taube auf dem Fensterbrett angekündigt...*

Der Jäger Gracchus tritt in dem gleichnamigen Prosastück auf, das zu Kafkas dunkelsten Werken zählt. Etymologisch weist der Name autobiographische Züge auf: Gracchus — lateinisch *graculus* — deutsch Dohle — tschechisch *kavka*, wobei dieses Wort auf dieselbe Weise ausgesprochen wird wie der Name Kafka. (Vgl. W. Emrich, F. Kafka, 1958, S. 21.) Nach Kafkas Erzählung verunglückte Gracchus vor fünfzehnhundert Jahren bei einer Jagd im Schwarzwald; er wurde ins Boot der Toten gelegt und sollte in die Unterwelt gebracht werden. Durch Zufall gelangte jedoch Gracchus nicht zu diesem Ziel und irrt seither auf den Gewässern der Welt umher, zwischen Himmel und Erde, zwischen Leben und Tod, ohne Ruhe zu finden.

Kafkas Gracchus und das marokkanische Erdbeben werden zu Symbolen unserer Zeit, denn diese Zeit macht den Menschen «seekrank auf festem Boden». Auch unsere Zeit schwebt in ständiger Unsicherheit, zwischen Hoffnung und Zweifel, zwischen Sein und Nichtsein. Durch apokalyptische Bilder warnt Lundkvist vor der Gleichgültigkeit der Menschen, denn diese Gleichgültigkeit könnte die gesamte Menschheit in den Abgrund führen. Das Poem klingt auf diese Weise aus:

*Agadir,
Mahnung, Voranzeige
dessen, was vielleicht unser harrt: noch größere Vernichtung,
in Ruinen die Welt, vernichtet die Erde,
nur des Todes Rauch, der zieht
dahin durch das Weltall,
nie wieder,
für immerdar
Agadir.*

Franz Kafka erscheint zu Beginn des ganzen Poems nur andeutungsweise, begleitet uns aber im Verborgenen bis zum letzten Vers. Unter dem Vorzeichen Kafkas entstand bei Lundkvist ein Kunstwerk von bedeutsamer gesellschaftlicher Tragweite, das zum Kampf gegen ein neues, weltweites Agadir aufruft, ein Werk, das uns alle angeht.

Franz Kafka fand keinen Weg aus seiner Vereinsamung, seinen Zweifeln, seiner Beklemmung; es lag nicht in seiner Macht, den Schlüssel zur Lösung des Problems «Entfremdung» zu finden und weiter zu geben. Sein Werk aber mag uns helfen, das Kafkaeske in der Welt zu bezwingen.

Und so sind auch die Bestrebungen der nordischen Schriftsteller zu verstehen: die Schattenseiten der Welt und des Menschen zu entdecken und sie zu überwinden.

Die Stellung der bündnerromanischen Schriftsprachen

THEODOR EBNETER

Für die romanischen Mundarten des Bündnerlands stehen heute fünf Schriftsprachen zur Verfügung: die surselvische am Vorderrhein, die sutselvische, seit 1949, für das Hinterrheintal, die surmeirische im Gebiet der Albula und Julia, schließlich Ober- und Unterengadinisch. Jede Mundartgruppe besitzt ihre eigene Schriftsprache — ein Sachverhalt, welcher der allgemeinen Vorstellung über Wesen und Funktion von Schriftsprachen zuwiderläuft. Der Bündner lernt auch außer der seinem Dialekt entsprechenden im allgemeinen keine andere, etwa um sich mit den Bewohnern eines weiter entfernten Tales zu verständigen; im Gegenteil, sobald die Kommunikation in der angestammten Mundart unmöglich wird, greift er zum Schweizerdeutschen.

Das Deutsche fand schon im Mittelalter durch Zuwanderung von Adel, Bauern und Händlern breiten Eingang ins Bündnerland. Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts werden Urkunden außer in Latein auch in Deutsch verfaßt, wenn der Empfänger deutscher Zunge ist. Die erhaltenen Bundesbriefe sind im Original auf Deutsch abgefaßt, und der Bundestag Gemeiner Drei Bünde sanktionierte nur einen schon bestehenden Zustand, als er 1575