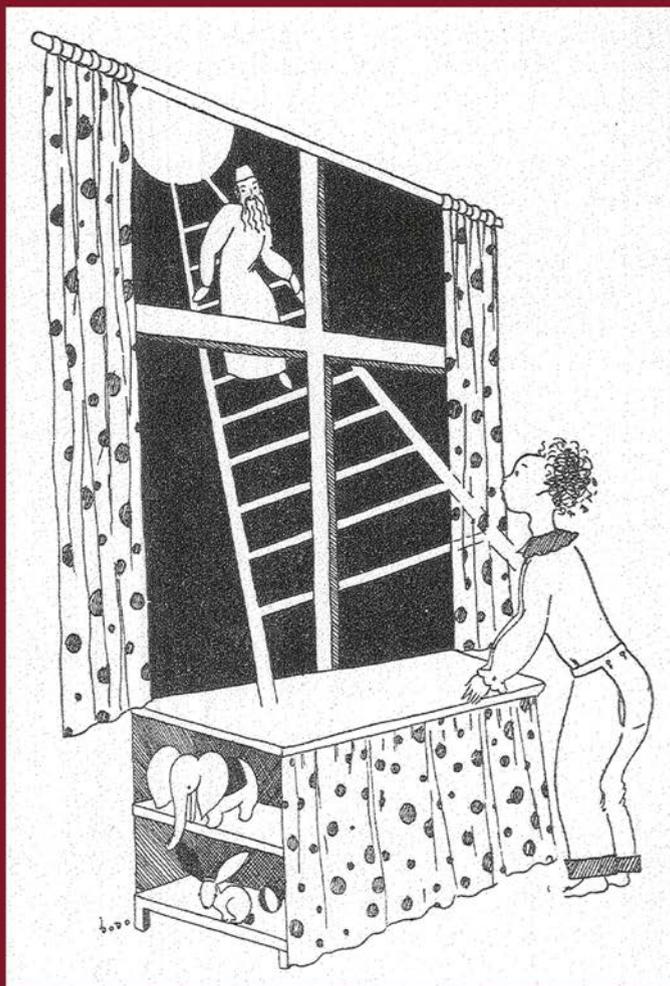


Bettina Bannasch / Petro Rychlo (Hg.)

Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance





unipress

Internationale Schriften des Jakob-Fugger-Zentrums

Band 3

Herausgegeben vom Jakob-Fugger-Zentrum – Forschungskolleg
für Transnationale Studien der Universität Augsburg

Bettina Bannasch / Petro Rychlo (Hg.)

Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance

Mit 6 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

© 2021 Brill | V&R unipress, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Dodo: »Pessachmärchen«. In: Frieda Mehler: Feiertagsmärchen. Zeichnungen
von Dodo Bürgner. 2. Aufl., Berlin 1937, S. 11. Quelle: Arbeitsstelle für Kinder- und
Jugendmedienforschung, Universität zu Köln.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2365-7944

ISBN 978-3-8470-1214-6

Inhalt

Bettina Bannasch / Petro Rychlo Formen des Magischen Realismus und der Jüdischen Renaissance. Eine Einführung	7
Michael Scheffel Magischer Realismus: Konzept und Geschichte	19
Hubert Roland Deutschsprachiger und internationaler Magischer Realismus: die Anpassungsfähigkeit einer Poetik der Wirklichkeitsverwandlung	41
Peter Stöger Martin Buber und der Chassidismus mit Annotierungen zum Magischen Realismus und zur Jüdischen Renaissance	61
Katharina Baur Magisch-Realistisches Erzählen bei Paula Buber: Liminalität in der Novelle <i>Die Weidenmutter</i>	83
Gerold Necker »...und danach kommt der Friede«: S. J. Agnons Traumnotizen in den 1930er Jahren	99
Shira Miron Gertrud Kolmar und Chaim Nachman Bialik – Formen literarischer Renaissance zwischen Aggada und Poesie	117

Georg B. Deutsch	
Soma Morgenstern, der Magische Realismus und die Jüdische Renaissance: Morgensterns Romane <i>Der Tod ist ein Flop</i> und <i>Der Sohn des verlorenen Sohnes</i>	143
Petro Rychlo	
»Herumtappen im Licht« – Soma Morgensterns publizistische Kafka Rezeption	157
Bettina Bannasch	
Die »Prager Schule« des Magischen Realismus. Oskar Baums Messiasroman <i>Die Tür ins Unmögliche</i>	181
Jörg Schuster	
Religion, instabile Zeichen, Wahrnehmungsextasen – Elisabeth Langgässers Magischer Realismus	199
Theresia Dingelmaier	
Magisch-realistisch und Märchen? Deutsch-jüdische Alltagsmärchen als Genresymbiose	221
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	237

»Herumtappen im Licht« – Soma Morgensterns publizistische Kafka Rezeption

Es ist kaum möglich, einen deutschsprachigen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts zu nennen, dessen Werk in wenigen Jahrzehnten nach seinem Tode eine solch intensive und stürmische Rezeption erlebt hat wie das Werk Franz Kafkas. Bereits die erste größere Kafka-Bibliographie von Harry Järv, die im Jahre 1961 publiziert wurde,¹ zählte etwa 5000 Positionen. Die in den 1980er Jahren erschienene zweibändige *Internationale Bibliographie der Primär und Sekundärliteratur* zu Kafka von Maria Luise Caputo-Mayr und Julius Michael Herz, die diese Zahl um das mehrfache vervielfacht hat, erlebte dann im Jahre 2000 ihre zweite, erweiterte Auflage (in zwei Bänden, drei Teilen)².

Merkwürdigerweise taucht in diesen bibliographischen Standardwerken der Name von Soma Morgenstern kein einziges Mal auf. Wenn man bedenkt, dass er einer von ganz wenigen Nicht-Prager Literaten war, der Kafka noch persönlich erlebte, bereits 1924, in Kafkas Todesjahr, einen Nachruf auf sein Ableben in Deutschland publizierte und später viele Jahrzehnte hindurch als einer der glühendsten Anhänger und überzeugendsten Adepten seiner Werke galt, wirkt diese Tatsache sehr befremdend. Sie kann vielleicht nur durch einen einzigen Umstand erklärt werden – seit dem Ende der 1930er Jahre, als der Schriftsteller ins amerikanische Exil ging, und bis zu den 1990er Jahren, als sein Gesamtwerk in elf Bänden im Lüneburger zu Klampen-Verlag von Ingolf Schulte herausgebracht wurde, blieb Soma Morgenstern im deutschsprachigen Kulturraum so gut wie unbekannt. Umso notwendiger ist es, diesen frühen Kafka-Entdecker dem Vergessen zu entreißen und seinen beeindruckenden Beitrag zum Rezeptionsprozess des Werkes des Prager Schriftstellers aus dem langjährigen Schatten ans Licht zu heben. Dies wäre zugleich noch ein Pinselstrich zum Profil des im Titel

1 Vgl. Harry Järv (Hg.): *Die Kafka-Literatur*. Malmö, Lund 1961.

2 Vgl. Maria Luise Caputo-Mayer und Julius Michael Herz: *Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur. Eine Einführung*, 2., erweiterte und überarbeitete Auflage. Band I. *Bibliographie der Primärliteratur 1908–1997*; Bd. II. *Bibliographie der Sekundärliteratur 1955–1997*. Teil 1: 1955–1980; Teil 2: 1981–1997 mit Nachträgen zu Teil 1. München 2000.

des vorliegenden Bandes angekündigten Themas, denn beide Autoren haben offensichtlich Berührungspunkte sowohl mit dem Magischen Realismus, als auch mit der Jüdischen Renaissance gehabt.

Bereits in den 1960er Jahren bezeichnete Stefan de Winter Kafka als »Vorläufer und vielleicht hervorragendsten Vertreter des magischen Realismus«³. Heute ist die Zugehörigkeit Kafkas zum Magischen Realismus umstritten, obwohl viele Merkmale dieser literarischen Strömung, die Michael Scheffel in seiner Monographie über dieses künstlerische Phänomen⁴ sowie in seinem Beitrag im vorliegenden Band anführt, auf das Werk Kafkas gut passen – so z. B. eine grundsätzlich realistische und geschlossene Erzählform, ein homogener Bau und Stabilität der erzählten Welt, Einbindung des »Geheimnisses«, ungenaue zeitliche und räumliche Lokalisierung, lückenhafte kausale Motivation, Dämonisierung alltäglicher Gegenstände, Behauptung einer transzendent begründeten »höheren Ordnung« u. a.⁵ Im Grunde genommen wird Kafka in den neueren Publikationen eher die Rolle eines frühen »Vorläufers« als eines wirklichen Repräsentanten des Magischen Realismus zugewiesen, obwohl eines der Grundprinzipien dieser literarischen Strömung – das Oszillieren der Erzählung zwischen Realität und Phantasie, das in manchen Werken Kafkas deutlich ausgeprägt ist, – zu den konstruktiven Pfeilern des magischen Erzählens gehört.⁶

Was die Beziehungen Kafkas zur Jüdischen Renaissance betrifft, so muss man in dieser Hinsicht ebenfalls sehr vorsichtig sein. Natürlich hatte Kafka bereits vor dem Ersten Weltkrieg und in den Jahren danach großes Interesse für das Judentum bekundet – für die Geschichte des jüdischen Volkes, für jiddische und hebräische Sprache, das jiddische Volkstheater usw. Seine Kontakte zur Prager jüdischen Studentenverbindung *Bar Kochba*, die persönliche Bekanntschaft und kurzer Briefwechsel mit Martin Buber⁷, seine Mitarbeit an der von Buber um die Jahrhundertwende gegründeten Zeitschrift *Der Jude* sowie an der Prager unabhängigen jüdischen Wochenschrift *Selbstwehr* zeigen seine behutsame Annäherung an das Judentum, das auf ihn, wie Max Brod in einem Brief an Buber schreibt, »langsam, unvermerkt übergeht«⁸.

3 Stefan de Winter: Der magische Realismus und die Dichtung Hermann Kasacks. In: *Studia Germanica Gandensia* (1960), Nr. 2, S. 257.

4 Vgl. Michael Scheffel: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen 1990.

5 Michael Scheffel: Siehe den Beitrag im vorliegenden Band, S. 36f.

6 Vgl. Hubert Roland: Siehe dazu die Ausführungen in diesem Band, S. 55.

7 Vgl. Drei Briefe Kafkas an Martin Buber aus den Jahren 1915 und 1917 sind in der dreibändigen Briefausgabe abgedruckt: Martin Buber: Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. Herausgegeben und eingeleitet von Grete Schaeder in Beratung mit Ernst Simon und unter Mitwirkung von Rafael Buber, Margot Cohn und Gabriel Stern. Band 1: 1897–1918. Heidelberg 1972.

8 Grete Schaeder (Hg.): Martin Buber. Brief vom 13. Februar 1917, S. 473.

Die Ideen der Erneuerung des jüdischen Lebens auf allen Bereichen der geistigen Tätigkeit, die um die Jahrhundertwende unter dem Namen »Jüdische Renaissance« bekannt geworden sind, hat Martin Buber in dem Januarheft der Zeitschrift *Ost und West* (1901) enthusiastisch und eindrucksvoll formuliert:

Dem jüdischen Volke steht eine Auferstehung von halbem Leben zu ganzem bevor. Darum dürfen wir seine Teilnahme an der modernen nationalinternationalen Kulturbewegung eine Renaissance nennen. [...] Von starren Denkmälern der Tradition wird sie uns zu jungen Weihegärten eines jungen Volkes führen. Sie wird uns die Schlichtheit und Wahrhaftigkeit eines freitätigen Lebens zuteilen. Sie wird uns vor einer äußeren eine innere Heimat schaffen: dadurch, dass sie uns im Neuhebräischen eine moderne Sprache schenkt, in der wir die wahren Worte für Lust und Weh unserer Seele finden können; dadurch, dass wir in eine Lebensgemeinschaft eintreten, welche die alte angestammte und doch wieder eine neue ist. Über unsere Tage wird der Glanz einer neuen Schönheit ausgegossen.⁹

Im Unterschied zur vielfältigen Tätigkeit im Zuge der Jüdischen Renaissance und den expliziten jüdischen Themen im Werk seines engsten Freundes Max Brod war das eigene Werk Kafkas mehr auf allgemeinmenschliche, existenzielle Fragen und Probleme ausgerichtet, die bereits Vorahnung naher Kataklysmen und prophetische Zeichen einer modernen Literatur aufzeigen. Gleichzeitig wurde sein persönlicher dichterischer Weg von der allmählichen Aneignung der jüdischen Geschichte und Kultur, vom Interesse für das Alte Testament und den Chassidismus bestimmt, er stand aber den Ideen des Kulturzionismus gegenüber nicht so nah wie einige seiner dichterischen Freunde aus dem Prager Kreis. Jene Berührungspunkte, die seine Annäherung an die Jüdische Renaissance jedoch verdeutlichen, bedürfen einer kritischen Überprüfung.

Aber auch im schriftstellerischen Schaffen von Soma Morgenstern finden sich Elemente des Magischen Realismus (insbesondere in seinem letzten unvollendeten Roman *Der Tod ist ein Flop*) sowie überzeugende Merkmale der Jüdischen Renaissance¹⁰, obwohl einige seiner Prosawerke nicht in die Zeit dieser aufstrebenden Bewegung fallen. Morgensterns Trilogie *Funken im Abgrund*, deren erster Band *Der Sohn des verlorenen Sohnes* bereits 1935 im Erich Reiss Verlag Berlin erschien und den schwierigen Teschuwa-Weg seines Protagonisten Alfred Mohylewski darstellt, ist der beste Beweis dafür. Er wurde von der deutschen Literaturkritik vor allem wegen seiner plastischen, meisterhaften Darstellung der ostjüdischen Welt damals noch durchaus positiv rezipiert.¹¹

9 Martin Buber. Die jüdische Renaissance. In: Martin Buber (Hg.): Die jüdische Bewegung. Erste Folge 1900–1914. Berlin 1916 – <http://www.lexikus.de/bibliothek/Juedische-Renaissance>. Zuletzt aufgerufen: 04. 12. 2020.

10 Vgl. Georg Deutsch: Beitrag im vorliegenden Band, S. 146.

11 Vgl. Raphaela Kitzmantel: Eine Überfülle an Gegenwart. Soma Morgenstern. Biographie. Wien 2005, S. 107–128.

In der oben erwähnten Werkausgabe Morgensterns, die auch seine zu Lebzeiten unveröffentlichten Texte enthält, finden sich einige Dutzend Seiten, die seine Beschäftigung mit dem Prager Dichter im Laufe von einem halben Jahrhundert dokumentieren. Die ersten Aufzeichnungen fallen noch in die 1920er Jahre, die letzten Äußerungen zu Kafka wurden zwischen 1973 und 1975, also kurz vor dem Tod des Autors, eingetragen. Der vorliegende Beitrag versteht sich als Versuch, dieses fast unerforschte Segment der Kafka-Rezeption im publizistischen und essayistischen Nachlass Soma Morgensterns kritisch zu durchleuchten.¹²

Franz Kafka zum Gedächtnis – Vortragsabend Ludwig Hardts in Wien

Die frühe Publikation Morgensterns über Kafka, die eigentlich sein allererster veröffentlichter Zeitungsartikel überhaupt war, erschien im *Berliner Tageblatt* vom 1. Juli 1924, also einen knappen Monat nach Kafkas Tod, unter dem Titel »Franz Kafka zum Gedächtnis. Vortragsabend Ludwig Hardts in Wien« und stellte einen kurzen Bericht über dieses einmalige Ereignis dar, das als »eine Trauerfeier von seltsamer Würde und erschütternder Reinheit«¹³ charakterisiert wird und bei dem der berühmte deutsche Rezitator, mit dem Morgenstern eng befreundet war, neun Prosastücke von Kafka nebst Georg Heyms Gedicht »Der Tag liegt schon auf seinem Totenbette« und Heinrich Heines »Child Harold« vorgetragen hatte. Der Hauptakzent des Rezitationsabends sollte allerdings, schon dem Umfang des Lesepensums nach, auf den Texten von Kafka gelegen haben.

Bereits im ersten Absatz des Artikels von Morgenstern wird Kafka als »großer Dichter«¹⁴ bezeichnet. Im Jahre 1924 war diese Einschätzung noch nicht selbstverständlich, denn sogar viele Dichterkollegen Kafkas aus Prag haben damals seine Bedeutung nicht erkannt, und solche renommierten österreichischen Autoren wie Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil oder Ernst Weiß konnten

12 Bisher sind mindestens drei veröffentlichte Versuche bekannt, die diese Problematik reflektieren: Klaus Werner: Zur ›galizisch-bukowinischen‹ Kafka-Rezeption. In: Klaus Werner (Hg.): Erfahrungsgeschichte und Zeugenschaft. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur aus Galizien und der Bukowina. München 2003, S. 239–267; Claudine Raboin: ›Wir Juden sind Erzähler‹. Soma Morgenstern et Kafka: une relation complexe. In: Jacques Lajarrige (Hg.) Soma Morgenstern – De la Galicie à l'exil américain. Berlin 2014, S. 345–359; Georg Deutsch: Soma Morgenstern (1890–1976). In: Literatur und Kritik (Juli 2016), Salzburg, S. 101–109.

13 Soma Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis. Vortragsabend Ludwig Hardts in Wien. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 9.

14 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 9.

damals mit Kafka gar nicht viel anfangen¹⁵. Aber auch später war Kafka für viele Vertreter der jüngeren Generation deutschsprachiger Autoren ein Unbekannter, was z. B. Hans Werner Richter in seinen Portraits der Mitglieder der Gruppe 47 betont. Als 1951 auf der Sitzung der Gruppe in Bad Dürkheim jemand von den Dichterkollegen Ilse Aichinger nach Ihrer Lesung mit dem Wort »Fräulein Kafka« charakterisierte, antwortete sie schroff: »Ich kenne Kafka nicht. Ich habe nie ein Wort von ihm gelesen.«¹⁶

Sie war nicht allein – kommentiert diesen Sachverhalt H. W. Richter. – Die wenigsten unter uns wussten etwas von Kafka. Tatsächlich stand man zu dieser Zeit noch vor der Wiederentdeckung Kafkas, die, zumindest in Deutschland, erst Ende der vierziger Jahre begann.¹⁷

Umso mehr zeigt Morgenstern hier schon sehr früh ein tiefes Verständnis des Wesens des Kafka'schen Werkes, obwohl damals noch keiner von seinen bahnbrechenden Romanen veröffentlicht war, sodass seine Einschätzung nur aufgrund der bis dahin publizierten Erzählungen und kleinen Geschichten beruht. In seinem Artikel demonstriert er ein fein entwickeltes intuitives Gefühl, während er enorme Schwierigkeiten bei der Rezeption von Kafkas Werken voraussieht:

Denn Franz Kafka, den die Vertreter der scheinlebenden Literatur sehr bald als einen »Seltsamen« und »Einsamen« zu reklamieren sich beeilen werden, war im ruhigen Grunde seines weisen Herzens kein Einsamer. Er, der sich zur Größe als zur Einsamkeit nicht erwählt, sondern verstoßen fühlte, entsagte mit beispielloser Kraft seiner Sendung, ein strenger Richter zu werden, zerbrach das über ihn verhängte Gesetz und rettete sich in die tief geborgene Güte seines großen Herzens.¹⁸

Kafka war für Morgenstern ein Leidender an der Welt, ein Auserwählter, den »der Genius des Dunkels gezeichnet hat«¹⁹, der »das Entsetzen und den

15 Vgl. Briefe und Notizen von S. Morgenstern: Soma Morgenstern: Über Walter Benjamin. Aus Briefen an Gershom Scholem. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 505–550, hier: S. 531; Soma Morgenstern: Über Robert Musil. Aus Briefen an Karl Corino. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 551–563, hier: S. 561f; Soma Morgenstern: Über Ernst Weiß. Aus einem Brief an Peter Engel. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 564–568, hier: S. 564; Soma Morgenstern: Notizen, Entwürfe, Varianten. Aus Notizheften. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 569–634, bes. S. 578f.

16 Hans Werner Richter: Im Etablissement der Schmetterlinge. 21 Portraits aus der Gruppe 47. Mit Fotos von Renate von Mangoldt. Berlin 2004, S. 10.

17 Richter: Im Etablissement der Schmetterlinge, S. 10.

18 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 9.

19 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 9.

Schmerz«²⁰, die er in sich als Mensch trug, mit in sein Werk nahm. Er wollte aber kein Ankläger der Welt sein, kein »grausames Gericht«²¹ über entsetzliche Zustände halten, und so ist sein Werk »ein Bericht geworden, in dem es keinen Verteidiger geben darf, weil es keinen Ankläger gibt«²². Dieser Gedanke stimmt mit der These Margarete Susmans überein, die bereits in ihrer 1929 geschriebenen Arbeit *Früheste Deutung Franz Kafkas* behauptete:

Kafka klagt nicht. Es wird, anders als bei Hiob, nicht geklagt in seinen Werken. Die unerhörtesten Leiden, die schauerlichsten Schicksale werden erzählt, aber nirgends ertönt eine Klage.²³

Er war aber Magier der Sprache, die unter seiner Feder eine unglaublich präzise Genauigkeit, »die scheinbar grausame und harte Gegenständlichkeit«²⁴ aufweist, und mit dieser klaren, ruhig fließenden, nirgends stolpernden Sprache konnte er auch die Magie der Dinge aufdecken, die sonst verborgen blieb. Daher ist seine Wirklichkeit, bei all ihrer empirischen Präzision und Fülle, imaginär, unreal. Kafkas Sprache bewirkt es, dass

alles apokalyptische Weltgerichtsgetue der Moderne zum armseligen Report wird vor seinem Welt-Bericht, in dem Tag und Nacht nicht durch das Augenlicht einer Weltanschauung getrennt, sondern durch das Herzlicht Dostojewskischer Menschenanschauung zu visionärer Wirklichkeit vereint wird.²⁵

Als einer der ersten hebt Soma Morgenstern hier Kafkas tiefe innere Verwandtschaft mit Dostojewski hervor, der in seinen Prosawerken die Not und das Leid des »kleinen Menschen« mit der Gabe tiefer Einfühlung wie kein anderer vor ihm darstellen konnte. Kafkas Prosa mit ihrem ausgewogenen Rhythmus syntaktischer Perioden und natürlichem Atem stellt somit, nach Morgensterns Meinung, eine riesige Herausforderung und Verantwortung für einen Rezitator dar, und nur der Meister vom Format eines Ludwig Hardt durfte es wagen, diese Texte für das breitere Publikum zu lesen. Morgenstern betont in seinem Bericht das künstlerische Einfühlen Ludwig Hardts, der bei seinem Vortragen der Kafka'schen Texte

kein Sprecher, sondern ein mitleidender Sprach-Steller wird – er stellt das visionäre Wort ins leibhaftige Leben – trägt mit somnambuler Sicherheit Satz um Satz zu herzbeklemmendem Geschehen zusammen und erlöst die wortgewordenen Träume und

20 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 9.

21 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 10.

22 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 9f.

23 Margarete Susman: *Gestalten und Kreise*. Stuttgart, Konstanz 1954, S. 363.

24 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 10.

25 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 10.

Alpdrücke zu traumverrückter Wirklichkeit seiner Kafka-Prosa, die mit Todessehnsucht ihren entsetzlich-spielerischen Ernst treibt.²⁶

Die Todesreminiszenzen Morgensterns beziehen sich in diesem Falle nicht nur auf solche bis dahin ihm bekannten Erzählungen Kafkas wie *Das Urteil*, *Die Verwandlung*, *Ein Landarzt*, *In der Strafkolonie*, *Der Jäger Gracchus* u. a., die den Tod thematisieren, sondern auch, im Einklang mit der Gattung eines Nachrufs auf den frühen Tod Kafkas, der schon vor Jahren von seiner tödlichen Krankheit wusste und mit diesem Wissen noch lange leidend lebte. Die Todesahnung gehörte somit immanent zu seinem Bewusstsein, sie war von ihm nicht mehr wegzudenken, daher sind viele seiner Prosawerke von dieser unablässigen Todessehnsucht durchdrungen, von der Morgenstern in den abschließenden Passagen seines Nachrufs spricht. In diesem Sinne bezieht sich der letzte Satz seines Artikels »Die schwarze Barke, die den toten Dichter zur Unsterblichkeit führte, hatte ihren guten Steuermann«²⁷ nicht nur auf den Rezitator Ludwig Hardt, sondern ist zugleich eine Anspielung auf Kafkas Erzählung *Der Jäger Gracchus*, deren Protagonist in seiner Barke ewig zwischen Leben und Tod herumirrt, ohne Hoffnung je einen Hafen zu erreichen, wo er seine seelische Ruhe finden könnte.

Es sei hier erwähnt, dass auch Morgensterns engster Freund Joseph Roth das Kafka-Rezitationsprogramm von Ludwig Hardt einige Monate später in Berlin gehört und darüber in der *Frankfurter Zeitung* vom 27. Oktober 1924 berichtet hat. Wenn man sich die ewigen Streitereien der beiden um Kafka vor Augen führt, die Soma Morgenstern in seinen Erinnerungen an Roth so farbenreich wiedergibt (»Kafka ist ein Schriftsteller für Schriftsteller«²⁸ – pflegte Roth dabei zu sagen, indem er seine dichterische Größe bezweifelte), so muss man der bekannten Sentenz, die Feder des Schriftstellers sei immer größer als er selbst, zustimmen. Denn trotz seiner üblichen Aversion gegen Kafka, die Roth in Gesprächen mit Morgenstern immer wieder äußerte, liefert er in seinem Bericht »Ludwig Hardt rezitiert Kafka« wichtige Beobachtungen über den Prager Dichter, während er ihn zu den bedeutenden »Stilkünstlern« zählt und einige überaus treffende Bemerkungen über das Spezifische seiner Prosa macht – so über die »Architektur seines Satzes«²⁹, Plastizität und Musikalität seiner Sprache, über »die sehr verborgene, in Lapidares eingebaute intellektuelle Pointe, die ›Geistigkeit‹, spitz und geschliffen, aber im kostbaren Futteral der mildernden, sanften, runden Form«³⁰ eingeschlossen. Somit haben beide galizischen Autoren

26 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 10.

27 Morgenstern: Franz Kafka zum Gedächtnis, S. 10.

28 Soma Morgenstern: Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 1994, S. 80.

29 Joseph Roth: Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1990, S. 275.

30 Roth: Werke 2, S. 275 f.

einen förmlichen journalistischen Wettbewerb miteinander veranstaltet, dessen Objekt der Kafka-Vortagsabend von Ludwig Hardt war. »Kuriöserweise scheint diese Koinzidenz aber beiden verborgen geblieben zu sein«³¹, bemerkt dazu Klaus Werner. Morgenstern selbst behauptete allerdings, sein Nachruf auf Franz Kafka wäre, neben den Nachrufen von Max Brod (Prag) und Anton Kuh (Wien), »der einzige, der in der deutschen Presse erschienen ist«³², was offensichtlich nicht stimmt – Kafkas Tod hatte mehrere Autoren schmerzhaft getroffen und zu einfühlsamen Nachrufen bewogen, die in der Prager, aber auch in der deutschen und österreichischen Presse veröffentlicht wurden.

Franz Kafka [1]

Ein anderes Zeugnis von Morgensterns leidenschaftlichem Interesse für Kafka bildet sein Essay über den Prager Autor, der vermutlich im Frühjahr 1927 für die *Vossische Zeitung*, mit deren Feuilletonleiter Monty Jakobs Morgenstern damals in Verbindung stand, geschrieben, aus ungeklärten Gründen aber nicht publiziert wurde.³³ Er erschien zum ersten Mal 2001 unter dem Titel »Franz Kafka [1]« im Band *Kritiken, Berichte, Tagebücher*, der seine gesammelten Werke in elf Bänden abschließt.

Morgensterns Essay ist durch Untertitel in zwei kleine Kapitelchen aufgeteilt, die für den Autor programmatisch zu sein scheinen. Der erste von ihnen heißt »Das Licht der Friedfertigkeit«. Mit diesem vielschichtigen Begriff, der für ihn in der existentiell-ethischen Sphäre verwurzelt ist, verbindet Morgenstern seine mystischen Vorstellungen vom menschlichen Sein, das einem höheren ethischen Gesetz unterstellt werden soll. »Das Licht der Friedfertigkeit« bedeutet für ihn einen moralischen Imperativ, die freiwillige Bereitschaft des Menschen, sich gewissen ethischen Forderungen und Normen zu fügen. Es kann aber nicht woanders angesiedelt werden, als im menschlichen Herzen. Dieses milde Licht der menschlichen Versöhnung mit der Welt und seiner eigenen Existenz herrscht, nach Morgensterns Meinung, auch in den Prosawerken Franz Kafkas.

31 Werner: Erfahrungsgeschichte und Zeugenschaft, S. 228.

32 Morgenstern: Joseph Roths Flucht, S. 98. Diese Behauptung ist irreführend, denn es sind noch weitere Publikationen belegt (nachgewiesen sind 21 Nachrufe, die hauptsächlich aus Kafkas Prager Freundeskreis kamen), z. B. der eindringliche Nachruf von Felix Weltsch, der ihn bereits drei Tage nach Kafkas Tod in der Prager *Selbstwehr* veröffentlicht hatte (Felix Weltsch: Franz Kafka gestorben. In: *Selbstwehr*, Jüdisches Volksblatt 18, Nr. 23, 6. Juni 1924, S. 5. Siehe den Nachdruck in: »Als Kafka mir entgegenkam...« Erinnerungen an Franz Kafka. Herausgegeben von Hans-Gerd Koch. Berlin 1995, S. 9–11).

33 Vgl. Soma Morgenstern: Nachweise und editorische Anmerkungen. In: Soma Morgenstern: *Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 719–769, hier: S. 742f.

Es ist irdisch und transzendent zugleich, wie so vieles in Kafkas Werken. Dieses Licht, das »aus dem Abgrund der Ewigkeit unserem Weg leuchtet«³⁴, begleitet den Menschen sein Leben lang.

Das ist die Reflexbewegung der Seele, die den Glauben an den Weg verloren hätte, wäre sie nicht dem Geheimnis des Lichts verfallen und preisgegeben dem leidvollen Wissen darum, dass ihr der Weg nicht wichtiger sein darf als das Licht, da Licht, das in die Finsternis einstrahlend, diesen Weg ja erst das sein lässt, was er scheint: ein Weg für uns.³⁵

Diese Ausführungen Morgensterns stehen im Einklang mit dem parabolischen Denken Kafkas. Genauso wie das unzugängliche Tor in der Erzählung *Vor dem Gesetz* einzig nur für den Mann vom Lande bestimmt war, ist hier der Weg »ein Weg für uns«³⁶, der nur im Licht der Friedfertigkeit sichtbar ist. Dieses Licht, so Morgenstern, liegt auch über der Sprache Kafkas, in der schon eine einzige Zeile »in eine Seelenlandschaft verführt, die einem so vertraut ist wie die (abgetrennte) Wirklichkeit eines Traumes und so fremd wie die lichtscheuen Absurditäten des eigenen Herzens«³⁷.

Das ist also ein inneres Licht, das aus der Seele eines Menschen strahlt, der seine messianische Botschaft erkennt, aber so geheimnisvoll und undurchsichtig, dass der Mensch in diesem Licht nur »herumtappen« und seinen richtigen Weg leicht verfehlen kann.

Es ist das Dämmerlicht, das seinen Visionen die tastbare Helligkeit gibt. Wie der Mondschein, »mit seiner Natürlichkeit und Ruhe, die keinem anderen Licht gegeben ist« liegt es noch über der letzten Nacht des »Prozesses« ausgebreitet, und Josef K., dessen Tod den »Prozess« abschließt, hat noch Zeit vor seiner Abschachtung, buchstäblich unter dem Messer, zu überlegen, ob es nicht seine Pflicht sei, »das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren«.³⁸

Dieses Licht bezeichnet Morgenstern weiter als »Vehikel der Seele«, die in ihrer Traumwanderung durch die Realität Dinge der objektiven Welt anders als im Wachzustand sieht und diese Welt als Welt »*hinter* den Dingen erlebt«.³⁹ Dabei öffnet sich dem Blick des Lesers eine neue Optik, in der alle empirischen Gegenstände und geistigen Erscheinungen zwischen diesen beiden Welten balancieren, aber nie ganz feste, scharf umrissene, unveränderte Formen annehmen. Alles bleibt im schwebenden Zustand, und je genauer, präziser, sachlicher Kafkas

34 Soma Morgenstern: Franz Kafka [1]. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 443–448, hier: S. 443.

35 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 443.

36 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 443.

37 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 443.

38 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 444.

39 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 445.

Beschreibungen sind, desto mehr erwecken sie den Eindruck einer Illusion, einer Mirage, einer Fata Morgana. Durch ungewöhnliche Konstellationen der realen Verhältnisse verleiht Kafka seinen Parabeln eine magische Dimension, bei der die einfachsten, trivialsten Dinge ritualisiert und sakralisiert werden, obwohl ihr profaner, alltäglicher Sinn offensichtlich ist. Hier ist Kafka den Darstellungsprinzipien des Magischen Realismus mit seiner überdeutlichen Klarheit bei der Beschreibung alltäglicher Dinge, die Michael Scheffel als typisch für diesen Erzählstil hält⁴⁰, ganz nah.

Das Eigentümliche dieser Traumbetrachtungen Franz Kafkas – schreibt Soma Morgenstern – ist es, dass es hier nach den absurdesten Gesetzen durchaus mit rechten Dingen zugeht. Mit rechten Dingen – im religiösen Sinn. Das Phantastische, das Skurrile, das Absurde ist hier nicht da, um die reale Ordnung als Wirbel der Gespinste am Abgrund eines Geheimnisses kreisen zu lassen, sondern: das Irrationale, das ›Hohe‹, will es sich in das Reale einmischen, nimmt die Gestalt des Trivialen, des Kleinlichen, ›Niederer‹ des Gewöhnlichen an [...]. Einen so hohen – höchsten – Sinn verhüllen die so arg missverstandenen Romane Franz Kafkas: der »Prozess« und das »Schloss«. So, nur so ist dieser wirkliche Alpdruck eines gerichtlichen Instanzenzugs mit allen seinen kleinlichen, knurrigen, lächerlichen niederen und »hohen« Beamten, Dienern, Helfern, Schleppern zu verstehen.⁴¹

Er illustriert diese These mit der Porträtbeschreibung des allmächtigen, undurchsichtigen und unheimlichen Herrn Klamm, den der Protagonist von »Schloss«, der vermeintliche Landvermesser K., ein einziges Mal durch ein kleines Guckloch beobachtet. Klamm ist hier, gegen alle Erwartungen, nicht als eine gottähnliche Figur zu erblicken, sondern als ein trivialer, spießiger, schwerfälliger Mann dargestellt, der mit seinen gesenkten Wangen, schief spiegelndem Zwicker, einer Virginia in der rechten Hand und einem Bierglas auf dem Tisch eher einem klischeehaften Kleinbürger als einem gewaltigen Herrscher ähnelt. »Dass dieser Klamm so gezeichnet werden darf, ohne dass die gottesfürchtige Scheu vor dem Schloss bei den Bewohnern des ›Ortes‹, beim Landvermesser – beim Leser! – abgenützt würde, das ist das sehr Eigene der Dichtkunst Franz Kafkas«⁴² – betont Soma Morgenstern.

Das Traumlicht, das Kafkas Prosa ausstrahlt, und das für Soma Morgenstern mit dem Mondlicht identisch ist, weil es nicht aufdrängend, nicht zwingend wie die Sonne ist, sondern mit seinem gleichmäßigen Schein die Dinge mild und

40 Vgl. Michael Scheffel: Die poetische Ordnung einer heillosen Welt. Magischer Realismus und das ›gespaltene Bewusstsein‹ der dreißiger und vierziger Jahre. In: Matias Martinez (Hg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Paderborn, München, Wien, Zürich 1966, S. 174.

41 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 445.

42 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 445f.

sanft aufhellt und verhüllt, verleiht ihr eine ungetrübte, diaphane Klarheit. An einer anderen Stelle heißt es bei Morgenstern:

In seiner strengen, klaren schier klassischen Prosa erdichtet F. K. seine großen und auch kleinen und kleinsten Parabeln, die auf eine völlig neue Wirklichkeit ihr Licht werfen. Besser gesagt: er, Kafka, wirft auf seine Wirklichkeit, die der uns gewohnten Wirklichkeit zum Verwechseln ähnlich sieht, ein so völlig neues Licht, dass wir in diesem Licht uns so benehmen, wie wir uns sonst nur in der Finsternis zu benehmen haben: wir tappen im Licht. [...] Er benimmt sich so in seiner Welt wie er wünscht, dass wir uns in seiner Welt betragen. Er, Kafka, tappt im Licht wie wir in der Finsternis tappen und zwingt uns also sein Weltbild auf. In seinem Weltbild aber leuchtet das matte Mondlicht des Traums mit einer schier tastbaren, nahezu plastischen Deutlichkeit wie sie kein so helles Taglicht leisten könnte.⁴³

Nebenbei sei hier angemerkt, dass eine ähnliche Vorstellung von Licht später auch Paul Celan in seinem Gedichtband *Lichtzwang* entwickelte – im programmatischen Gedicht des Bandes wirkt das grelle Licht durchaus lästig und störend:

WIR LAGEN
schon tief in der Macchia, als du
endlich herankrochst.
Doch konnten wir nicht
hinüberdunkeln zu dir:
es herrschte
Lichtzwang.⁴⁴

Das herrschende, aufdrängende Licht – sei es das natürliche Licht der Sonne oder das stechende Licht der Scheinwerfer in der Situation größter Lebensgefahr – besitzt hier ausdrücklich negative Konnotationen, und das Celansche ›Hinüberdunkeln‹ durch dieses Licht entspricht etwa jenem »Herumtappen im Licht«, mit dem Morgenstern Kafkas Prosa charakterisiert.

In diesem matten Traumlicht verhüllen Kafkas Visionen die Wirklichkeit in keine Geheimnisse oder dunkle Phantasien, und so führt Morgenstern weiter aus:

Die dichteste Annäherung an die Idee wird ohne geringste Entfernung von der Materie erreicht. Dass diese Annäherung ohne Zauberworte, ohne Symbole geleistet wird, das ist das Großartige am strengen Satzbau einer Epik, die den magischen Geist der Schrift beschwört, ohne Gott anzurufen.⁴⁵

Obwohl Morgenstern in seinem Essay die Verwandtschaft Kafkas mit dem dänischen Religionsphilosophen Sören Kierkegaard erwähnt, der als einer der Begründer des Existenzialismus gilt, bemerkt er dabei, dass Kafkas Visionen, im Unterschied zu Kierkegaard, keinen dialektisch-theologischen Charakter haben,

43 Morgenstern: Notizen, Entwürfe, Varianten, S. 596.

44 Paul Celan: WIR LAGEN. In: Paul Celan. *Lichtzwang*. Gedichte. Frankfurt a. M. 1970, S. 13.

45 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 446f.

sondern in ihrer Gleichnishaftigkeit »Manifestationen eines messianischen Bewusstseins aus der Sphäre des Chassidismus«⁴⁶ sind. Mit dieser Behauptung schlägt Morgenstern die verbindende Brücke zum zweiten Teil seines Kafka-Essays, der den Untertitel »Die Zeit« trägt.

Dominierte im ersten Teil das Leitmotiv des Lichtes (»Das Licht der Friedfertigkeit«), in dem man »herumtappt«, so versucht Morgenstern im zweiten Teil seines Essays das Zeitliche und Atmosphärische bei Kafka hervorzuheben. Vor dem Hintergrund pragmatischer Ausprägung der Zivilisation und der Amerikanisierung des Lebensstils mit solchen charakteristischen Merkmalen wie »Rhythmus, Hast, Tempo, Sport und Komfort« scheint ihm das Werk Kafkas »von Übermorgen« zu sein. Die Verlegung in die Zukunft bedeutet aber in diesem Falle nichts anderes als eine rückwärtsgewandte Utopie und die Sehnsucht nach ursprünglich gelebter Zeit, deren Sinnbild hier der Begriff der »Dorfluft«⁴⁷ ist. »Nicht die äußere Luftschicht ist gemeint, die ländlich berühren soll, sondern die innere: das Klima der Seelenlandschaft hat hier den Atem reiner Dorfluft«⁴⁸ – schreibt Morgenstern. Damit verbindet er vor allem die Ursprünglichkeit geistiger Landschaften, in denen Legenden und Mythen geboren wurden, die für ihre Entstehung freie Luft, »eine Luft, die noch Natur ist«⁴⁹, gebraucht haben. Es geht um alttestamentarische und chassidische Sagen und Legenden mit ihrem gleichnishaften Charakter, wie Martin Buber sie exemplarisch in seinen *Chassidischen Büchern* nacherzählt hat⁵⁰ und die nicht selten für Kafka Paradigmen und Muster seiner Parabeln bildeten. Denn Kafkas Werk kommt, meint Morgenstern, »vom Ursprung«, und »weil es von religiöser Innerlichkeit erfüllt ist, entstammt es dem Geburtsort aller Religionen: dem Dorf.«⁵¹

Diese These Morgensterns kann irritieren, denn sie »bezieht sich womöglich mehr auf Morgenstern selbst als auf Kafka«⁵², ist hier aber ebenfalls in ihrer geistigen Dimension zu verstehen. Er verbindet mit dem Begriff des »Dorfes« jene Atmosphäre religiöser Einfühlung und chassidischer Frömmigkeit, die seine Kindheit in den Dörfern Galiziens begleitet haben. Diese mystisch-religiöse »Dorfluft« herrscht, so Morgenstern, sogar in Kafkas Roman *Der Prozess*, deren Topographie ausdrücklich städtisch ist, sie setzt sich hier aber gegen das Städtische durch.

46 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 446.

47 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 447.

48 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 447.

49 Morgenstern: Franz Kafka [1], S. 447.

50 Vgl. Martin Buber: *Die chassidischen Bücher*. Berlin 1927.

51 Buber: *Die chassidischen Bücher*, S. 448.

52 Sylvia Asmus, Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos (Hg.): *So wurde ihnen Licht zur Heimat. Soma Morgenstern und Joseph Roth. Eine Freundschaft. Eine Publikation des Deutschen Exilarchivs 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek*. Bonn 2012, S. 46.

War das neunzehnte Jahrhundert das erste, das »sich selbst sah«, so betrachtet Morgenstern das zwanzigste Jahrhundert als solches, das »sich selbst gerichtet hat«,⁵³ und zwar in Kafkas Werk, der »das dienende Wort der Entsöhnung gesprochen hat«⁵⁴. In diesem Punkt könnte man Kafka wieder mit seinem großen Vorgänger Dostojewski vergleichen, der mit seinen Helden an ihren Lasten und Sünden mitlitt.

Franz Kafka [2]

Der nächste Text Soma Morgensterns über Kafka, der in dem jeweiligen Band der gesamten Werkausgabe unter dem Titel »Franz Kafka [2]« veröffentlicht wurde, unterscheidet sich von den beiden oben analysierten gravierend. Dafür gibt es einige Gründe. Erstens sollten zwischen dem Niederschreiben von »Franz Kafka [1]« und »Franz Kafka [2]« fast dreißig Jahre liegen – die Aufzeichnungen Morgensterns zu »Franz Kafka [2]«, die ebenfalls aus seinem Nachlass stammen und nie zu Lebzeiten publiziert wurden, sind vom Herausgeber auf die Mitte der 1950er Jahre datiert (»nicht vor 1954« – lautet seine Bemerkung)⁵⁵. In diesen Jahren änderte sich radikal der schriftstellerische Status Kafkas – von dem nur wenigen »Eingeweihten« bekannten Prager Autor avancierte er zum markantesten Repräsentanten der europäischen Moderne, wurde in ihren Kanon aufgenommen und in diesem Kontext als wichtigste Figur gewertet; zweitens waren die vorigen beiden Texte zur Publikation bestimmt (der erste von ihnen, Morgensterns Nachruf auf Kafka, tatsächlich im *Berliner Tageblatt* erschienen), was eine andere Intention voraussetzt als lose Aufzeichnungen mit einem recht entfernten Ziel; drittens zeigt der Text »Franz Kafka [2]«, im Unterschied zur analytischen Stilistik der beiden vorigen Texte, einen ausgeprägten publizistischen Charakter auf und verrät einen gewissen »Plauderton«.

In »Franz Kafka [2]« versucht Soma Morgenstern einige typische Fehler zu korrigieren, die die Rezeption des Prager Schriftstellers durch die Nachwelt betreffen. So hält er es für verfehlt anzunehmen, Kafka sei ein Unbekannter oder gar Verkannter in Prag gewesen, weil nur fünf dünne Büchlein von ihm zu Lebzeiten in Leipziger Verlagen erschienen waren: *Betrachtung* (1913), *Das Urteil*, *Die Verwandlung* (1915), *Ein Landarzt* und *In der Strafkolonie* (1919) – das erste bei Ernst Rowohlt, vier andere beim Kurt Wolff Verlag. Doch die Verleger dieser Bücher waren sich durchaus bewusst, dass sie es mit einem ungewöhnlichen Autor zu tun hatten, und sie gestalteten diese Bücher so, dass sie wie typogra-

53 Asmus: Licht zur Heimat, S. 448.

54 Asmus: Licht zur Heimat, S. 448.

55 Morgenstern: Nachweise und editorische Anmerkungen, S. 742.

phische Meisterwerke, wie richtige Kleinodien aussahen. Drei von diesen fünf Bändchen (*Betrachtung, In der Strafkolonie* und *Ein Landarzt*) hat Morgenstern besessen, doch bei seiner Flucht aus Wien im Anschlussjahr 1938 verloren. Schon damals könnte man diese Bücher wegen ihrer Ausstattung und ihres Drucks beinahe als sakrale Texte betrachten, denn, um den Umfang der Bändchen visuell zu vergrößern, wurden sie mit überaus großen Buchstaben gedruckt.

Einer, der so wenig schreibt und so kurz sich fasst, hat Großes zu sagen, das schienen schon die Buchstaben zu verkünden. Die klare Gliederung der Kafka'schen Prosa war auf den Blättern dieser Bücher in ein Licht gesetzt, das mir schon damals als nicht von dieser Welt erschien⁵⁶ –

schreibt Morgenstern. In seinen Ausführungen über Kafkas literarische Anfänge in Prag hebt Soma Morgenstern mit Recht die Bedeutung Max Brods hervor, der als Wegbereiter Kafkas früherer literarischer Erfolge und als sein Nachlassverwalter dem Wunsch des Freundes, alle seine Manuskripte zu verbrennen, nicht gefolgt war, wodurch er sein dichterisches Werk für die Nachkommen und für die Literaturgeschichte gerettet hat. Diese Entscheidung Max Brods kommentiert Hans-Gerd Koch:

Damals konnte er nicht ahnen, wie sehr die noch vor ihm liegenden 44 Lebensjahre von dem Werk Kafkas beherrscht werden sollten. Aber auch sein persönliches Leben stand über Kafkas Tod hinaus weiter unter dem Zeichen dieser Freundschaft: Vor wichtigen Entscheidungen pflegte Brod zu überlegen, was Kafka ihm raten würde, der ihm in Träumen weiterhin präsent war, wie er in seiner Biographie des Freundes beschreibt.⁵⁷

Bei aller Wichtigkeit der ›missionarischen‹ Tätigkeit von Max Brod, die zum frühen literarischen Ruhm Kafkas wesentlich beigetragen hat, ist Morgenstern nicht geneigt, diese Wirkung Brods zu überschätzen. Er betont, dass sich um Franz Kafka schon sehr früh eine Legende gebildet hatte, die nicht nur sein Werk, sondern auch seine menschliche Person betraf.

Die Kafka-Legende war schon zum Beginn keine literarische, und sein Ruf wuchs und verbreitete sich nicht nach der Art eines literarischen Ruhms. Von Anbeginn hatte Kafka nicht Freunde und Feinde, sondern Adepten und Gegner.⁵⁸

Diese Legende verbreitete sich, so Morgenstern, »genau wie eine Legende um einen Wunderrabbi. Sie haftete an der Person genauso wie an einem Wunder-

56 Morgenstern, Soma: Franz Kafka [2]. In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 449–454, hier: S. 449.

57 Hans-Gerd Koch: Max Brod und Franz Kafka. In: Steffen Höhne, Anna-Dorothea Ludewig und Julius H. Schoeps (Hg.): Max Brod (1884–1968). Die Erfindung des Prager Kreises. In Verbindung mit Hans-Gerd Koch und Hans Dieter Zimmermann. Köln, Weimar, Wien 2016, S. 450.

58 Koch: Max Brod, S. 450.

rabbi die Blicke seiner Anhänger haften«⁵⁹. Zu den wichtigsten Bestandteilen dieser Legende zählt Morgenstern die Bescheidenheit Kafkas. Doch seine Bescheidenheit war keine literarische – er verstand wohl die Bedeutung seiner Werke ganz gut, trat aber als Mensch, der immer wieder den Zweifeln und überzogener Selbstkritik ausgesetzt war, höchst unmerklich auf. Letztendlich bedeutete sein testamentarischer Wille, all seine Werke zu verbrennen, nichts anderes als den Wunsch, auch nach seinem Tode im Schatten zu bleiben. Dagegen zeigte Kafka, nach biographischen Zeugnissen aller, die ihn gekannt haben, immer eine wohlwollende Haltung seinen Freunden und Bekannten gegenüber, lobte, nicht selten übertrieben, ihre literarischen Werke und freute sich aufrichtig über ihren Erfolg, obwohl er zugleich meinte, dass es eine Zeit war, »in der man Schwulst schrieb«⁶⁰. Er war fern von jedem Neidgefühl und beurteilte seine eigenen Werke umso strenger.

Wer ist Franz Kafka?

Abgesehen vom ersten Teil der Roman-Trilogie *Funken im Abgrund*, der bereits 1935 unter dem Titel *Der Sohn des verlorenen Sohnes* auf Deutsch erschien, wurden die wichtigsten Bücher Soma Morgensterns in seinem amerikanischen Exil zuerst auf Englisch publiziert.⁶¹ Im Nachlass des Schriftstellers fand sich eine einzelne Seite aus einem nicht identifizierten bio-bibliographischen Werk in englischer Sprache (vermutlich Mitte der 1950er Jahre), deren Eintrag, neben vier in den USA publizierten Büchern, auch einen von ihm geplanten Band mit dem Titel »Franz Kafka and his Misinterpreters« erwähnt. Es war Morgenstern nicht mehr beschieden, diesen Plan zu realisieren, obwohl der Text »Franz Kafka [2]« ein Teil des Buchprojekts sein sollte. In den 1970er Jahren wurde dieses Vorhaben wieder aktiviert, wovon Fragmente über Kafka mit dem Titel »Wer ist Franz Kafka?« aus Morgensterns Nachlass zeugen. Der Herausgeber seines Gesamtwerkes Ingolf Schulte datiert die Entstehung dieser Kafka-Fragmente mit den Jahren 1973–1975. Sie stellen wichtige Bausteine zu Morgensterns geplantem Buch »Franz Kafka and his Misinterpreters« dar, das er, trotz des englischen Titels, auf Deutsch publizieren wollte, und bilden zugleich seinen umfangreichsten Text über Kafka (26 Buchseiten).

Morgensterns Aufzeichnungen in »Wer ist Franz Kafka?« tendieren zum memoiristisch-biographischen Stil. Kafkas Auftauchen in der Literatur wird hier

59 Koch: Max Brod, S. 450.

60 Koch: Max Brod, S. 453.

61 Vgl. Raphaela Kitzmantel: Eine Überfülle an Gegenwart. Soma Morgenstern. Biografie. Wien 2005, S. 195.

als eine wundervolle Epiphanie mit mystisch-messianischen Zügen dargestellt, das der Vernichtung der Juden in der Shoah gegenüberstehen soll, was zeitlich sichtlich versetzt ist – Kafkas Leben endete, bevor die nationalsozialistischen Gräueltaten gegen die Juden begonnen haben. Morgenstern projiziert jedoch bereits seine Geburt auf die Folie der Prager Legenden, indem er sie als Gegenpol zu den Verbrechen der ›deutschen Mordbrenner‹ und Ihrer Komplizen aus anderen Ländern versteht:

Während ihr Gewissen bereits im Einschlafen war, vergessend das Blut, das sie vergossen haben, erhob sich im Judenviertel von Prag, wo einst der große Mann der Kabbala den Golem erschuf, ein jüdischer Poltergeist voll Licht und störte ihren Schlaf: Franz Kafka.⁶²

Vor dem Hintergrund der bekannten Prager Legende vom Rabbi Löw, dem Schöpfer des lehmigen Golems, die seinerzeit einem anderen Prager Schriftsteller – Gustav Meyrink – den Stoff für seinen *Golem*-Roman gegeben hatte, erscheint hier Kafkas Werk wiederum mit der Aureole des Lichts umgeben, und dieses Licht wirkt störend, vor allem auf die Nazi-Verbrecher und ihre Mitläufer. Die Lichtmetaphorik, die mit der Klarheit von Kafkas Sprache unmittelbar verbunden ist, erhält hier eine entlarvende Kraft und mystische Züge.

In gewisser Weise widerspricht Morgenstern seinen eigenen Ausführungen über die Bedeutung Kafkas, die er in seinen vorigen Texten geäußert hatte, indem er schreibt:

Zeit seines Lebens war er ein unbekannter Klein-Schreiber, gering geschätzt selbst von seinen Landsmännern, ja, selbst von seinen Freunden, mit Ausnahme seines getreuen Jugendfreundes Max Brod, der ihn als Genie und als Heiligen bewunderte.⁶³

Das verhielt sich, wie wir schon wissen, etwas anders, und diese zugespitzte Charakteristik demonstriert uns die veränderte Optik Morgensterns, der die Kontraste der Kafka'schen Existenz als Mensch und Dichter ins Extreme steigern will.

Obwohl Kafkas Judentum, dessen Kenntnisse er nur »aus zweiter Hand«, hauptsächlich von Max Brod zugetragen bekommen hatte, »problematisch« war, »steht er als Dichter und Denker mit einem Fuß in der Halacha, mit dem andern in der Haggada, also: im Geiste des Gesetzes und der Sphäre der Sage«⁶⁴. Und das ist für Morgenstern die wichtigste Erklärung des Kafka'schen Stils. Kafkas Wunsch, »eine Ansicht des Lebens zu gewinnen [...] in der das Leben zwar sein

62 Soma Morgenstern: Wer ist Franz Kafka? In: Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingrid Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 455–480, hier: S. 455.

63 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 455.

64 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 455.

natürliches schweres Fallen und Steigen bewahre, aber gleichzeitig mit nicht minderer Deutlichkeit als ein Nichts, als ein Traum, als ein Schweben erkannt werde«⁶⁵, hält Morgenstern nur für eine ›technische‹ Erklärung seines Stils, der in der Wirklichkeit in Gesetz und Sage wurzelt, d. h. intuitiv aus dem Ursprung, aus tieferen jüdischen Quellen kommt, die dem Schriftsteller selbst oft nicht ganz bewusst waren.

Im Unterschied zu Max Brod sind die Schriften Kafkas für Soma Morgenstern nicht heilig, denn er sieht deutlich, woher sein klassisch anmutendes Deutsch herkommt. Kafkas reine und frei fließende Sprache sei, so Morgenstern, an drei deutschen Meistern geschult: an Kleist, J. P. Hebel und A. Stifter,⁶⁶ sie habe jedoch keine Anzeichen des Epigonentums und wird in ihrer Klarheit und Transparenz, in der sicheren Beherrschung aller stilistischer Register als eine höchst eigenständige und einmalige empfunden. Was den Denker Kafka anbetrifft, so hebt Morgenstern vor allem seine Verwandtschaft mit dem religiösen dänischen Philosophen Søren Kierkegaard hervor, mit dem Kafka viel Gemeinsames in der Denkweise, psychologischer Veranlagung und existenzieller Weltauffassung hatte, lässt jedoch seine radikale Philosophie des »Entweder – Oder«, wie Morgenstern an einer anderen Stelle bemerkt, nicht gelten⁶⁷.

Ein wichtiges Erlebnis in Kafkas Prager Existenz waren bekanntlich die Gastspiele des Jiddischen Theaters, das Soma Morgenstern etwas nachlässig »ein Schmierentheater«⁶⁸ nennt. Diese wenig schmeichelhafte Bezeichnung mag daher kommen, dass Morgenstern in seinem Heimatland Galizien schon öfters Vorstellungen jiddischer Wandertruppen gesehen hatte, die in den meisten Fällen recht primitiv waren. Für Kafka jedoch, der das jiddische Theater zum ersten Mal erlebte, bedeutete es eine richtige Erschütterung – ihm »zitterten die Backen« als der Anführer der Truppe Jizchak Levy die Zuschauer des ersten Abends mit dem jiddischen Wort »Jiddelach!« begrüßte,⁶⁹ wie Kafka es sich später in seinen Tagebüchern notierte.

Kafka, so Morgenstern, versäumte keine Vorstellung der Truppe, »befreundete sich mit den Schauspielern, hielt Vorträge über dieses Theater, war ihnen behilflich, so gut er nur konnte, und verliebte sich offenbar auch in eine der Schauspielerinnen«⁷⁰. In seinen Tagebüchern erwähnt er zwölf jiddische Theaterstücke, die er gesehen hat. Die amerikanische Kafka-Forscherin Evelyn Torton Beck widmete dieser Frage ihre Arbeit »Kafka and the Yiddish Theater. Its Impact on his Work«, in der sie behauptet, dass »dem Schriftsteller Franz Kafka in

65 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 456.

66 Vgl. Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 456.

67 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 456, 474, 476.

68 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 458.

69 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 458.

70 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 458.

dem jiddischen Theater erst der Knopf aufgegangen war«, was Morgenstern für übertrieben hält.⁷¹ Und obwohl Kafka in diesem Theater die jiddischen Worte des hebräischen oder gar aramäischen Ursprungs nicht ganz verstehen konnte, war er vor allem durch die Mimik und Gestik der jiddischen Schauspieler, also durch die Körpersprache, tief beeindruckt, die manchmal mehr auszudrücken vermochte, als die Worte selbst. Diese Gesten fanden, nach Morgensterns Meinung, Eingang in seine Prosa, die manchem Leser einen dramatischen Eindruck vermittelt.⁷²

Kafka war ein Schriftsteller, den vor allem existenzielle Probleme interessierten, und da scheint ihm das Problem der menschlichen Bestimmung in der Welt wohl das wichtigste zu sein. Den Tod versteht er als einen besonders tragischen Kasus und die größte ontologische Ungerechtigkeit auf der Erde. Er lässt seine Protagonisten einen gewaltsamen, unsinnigen Tod sterben. »In seinem Werk erlebt man den Tod meistens als eine Exekution«⁷³, sagt Morgenstern. Die krassesten Beispiele dafür sind seine Erzählung *In der Strafkolonie* oder sein Roman *Der Prozess*, über den Morgenstern schreibt: »Das Leben des Menschen ist ein Strafprozess. Er ist der Schuldige *a priori*. Damit ist nicht die Erbsünde gemeint. Er hat sich gegen irgendein Gesetz vergangen.«⁷⁴ Dieses Gesetz, möchte man hinzufügen, ist aber kein göttliches, sondern ein menschliches, deswegen vollzieht sich die Strafe in einer zwar rätselhaft-mystischen, aber immer noch menschlichen Dimension. Entschieden tritt Morgenstern gegen die Auffassung des »Prozesses« als einer Satire gegen die blinde Justiz auf. Diese Interpretation würde Kafkas philosophische und künstlerische Botschaft stark reduzieren, denn es handelt sich hier, wie in den meisten seiner Werke, um eine Parabel.

Problematischer scheint nur Morgensterns Einschätzung von Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* zu sein, die er »im tiefsten Grunde für verfehlt« hält, da hier »die spezifischen Gedanken und Sorgen des Tieres« nicht vorkommen, indem das gigantische Insekt noch immer die Sorgen und Gedanken des Handelsreisenden hat.⁷⁵ Dass Kafka seinen Mistkäfer mit menschlichen Gedanken ausstattet und so eine unüberbrückbare Diskrepanz zwischen seinem äußeren und inneren Zustand darbietet, würde meines Erachtens dagegen gerade die Größe der künstlerischen Leistung dieser Erzählung bedeuten. Hätte Gregor Samsa in seiner neuen Gestalt nur die Sorgen eines Insektes gehabt, so wäre es dann keine philosophische Parabel, eher ein einfältiges Märchen gewesen.

Morgenstern, der Kafka gegen falsche Deuter absichern will, fällt manchmal selbst in eine Missdeutung, wenn er die *Verwandlung* in den Bereich sadoma-

71 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 460.

72 Vgl. Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 461.

73 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 464.

74 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 465.

75 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 467.

sochistischer Erzählungen rückt und sie somit ihres tieferen existentiellen Sinns, des ganzen menschlichen Schmerzes und Leidens, die in dieser Geschichte verankert sind, beraubt. Genauso verfehlt wäre es, diese Erzählung als eine Humoreske zu interpretieren, was nach Ludwig Hardts Zeugnis einmal bei der ersten Lesung von *Verwandlung* im engen Freundeskreise der Fall war.⁷⁶

Kritisch behandelt Morgenstern auch die »jüdische« Überbetonung mancher Erzählungen Kafkas. Etwas ironisch kommentiert er die Ausführungen von Margarete Susman, die in ihrem *Buch Hiob* die Leiden des Protagonisten von *Verwandlung* Gregor Samsa als Inkarnation der Leiden des Judentums darstellt,⁷⁷ oder die Gedanken des französischen Kafka-Forschers Joseph Gabel, der Kafkas Prosastück *Schakale und Araber* durch das Prisma der permanenten Feindschaft zwischen Juden und Arabern analysiert und mit den Schakalen Juden meint.⁷⁸ Auch Max Brod sei in seinen Augen nicht frei von etlichen falschen Interpretationen, so z. B. im Nachwort zur Erstausgabe des von der »ironischen Atmosphäre« und sogar dem »magischen Humor« durchdrungenen Romans *Das Schloss*, wo Brod

den Himmel, die Gnade, die Kabbala und Tao, den Teufel und die Ananke, Kierkegaard und Flaubert in eifrigem Streben bemüht, um in die Tiefe des Romans einzudringen. [...] Dennoch kommt er nicht auf den Einfall, dass dieser Roman Kafkas wohl ein Gegenstück zu dem »Prozess« ist, aber der Held kein Unschuldiger und »Das Schloss« kein heiliges Script, sondern schlicht und ehrlich das ist, was man auf Deutsch einen Schelmenroman nennt.⁷⁹

Was Kafkas Humor betrifft, so hält Morgenstern ihn für einen »black humor« und meint, dass das Wort »sadistisch« besser als das Attribut »magisch« hier am Platze gewesen wäre. Die sado-masochistische Atmosphäre, die in den Werken Kafkas vorherrscht, sei vor allem dem Einfluss von Dostojewski zu verdanken.⁸⁰

Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*, die Morgenstern bereits ein Jahr nach ihrer Entstehung lesen konnte und die ihn zuerst ungemein bestürzt hatte, hält er

76 Vgl. Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 466, 470.

77 Vgl. Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 467f.

78 Vgl. Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 468f. Gabel schreibt: »Es ist indessen gewiss, dass sein Judentum ein problematisches Judentum gewesen ist. Seine Biographen haben erstaunliche wörtliche Äußerungen berichtet. Wenige Antisemiten haben etwas Grausameres über Israel geschrieben als Kafka in seiner Erzählung *Schakale und Araber*« (siehe Friedrich Heer: Gottes erste Liebe. 2000 Jahre Judentum und Christentum. Genesis des österreichischen Katholiken Adolf Hitler. München, Esslingen 1967, S. 478). Es sei hier vermerkt, dass diese Behauptung Gabels auf einer völlig falschen Interpretation gründet und kaum repräsentativ sein kann. An einer anderen Stelle bezeichnet Morgenstern diese allegorische Geschichte Kafkas als »eine Parabel über den unbegründeten Hass« (Morgenstern: Über Robert Musil, S. 562).

79 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 475f.

80 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 476.

für ein absolutes Meisterwerk. Doch den Behauptungen, sie stelle eine prophetische Vision der Gräuel dar, die sich später in den nazistischen Vernichtungslagern abgespielt haben, verwirft er mit der Begründung, Kafka genügten bereits die Gräuel des Ersten Weltkrieges und die Nachrichten über Strafkolonien in manchen exotischen Ländern, um die grausamen Bilder seiner Erzählung zu zeichnen.

Was Kafka von der Pein dieser Kolonie erzählt, ist keine Parabel. Es ist eine Wirklichkeit. Wie man sich wohl denken kann, eine kafkaeske Wirklichkeit. Was hier geschieht, ist eine Orgie der Pein, eine sadistisch-masochistische Orgie, wie nur ein Kafka sie verdichten kann, um sie noch gerade erträglich zu machen.⁸¹

Von großer Relevanz waren für Soma Morgenstern auch seine persönlichen Begegnungen mit Kafka. Obwohl sie eher flüchtig waren, sind sie in Morgensterns Erinnerungen überaus wach geblieben. Später hat er sie in seine Kafka-Aufzeichnungen aufgenommen. Schon am Anfang des jeweiligen Abschnitts will er jedoch vermeiden, den falschen Eindruck zu erwecken, er hätte Kafka gut gekannt oder wäre mit ihm befreundet gewesen. Nur zweimal hat er ihn persönlich erlebt – einmal in Prag, wohin Ludwig Hardt ihn extra brachte, um ihn mit Kafka bekannt zu machen, und ein anderes Mal in Wien, wo Kafka sich in einer größeren Gesellschaft befand, so dass es kaum möglich war, miteinander zu sprechen. Beide Begegnungen fanden Anfang der 1920er Jahre statt.

Die erste von ihnen beschreibt Morgenstern recht umständlich. Es soll in einem Prager Café gewesen sein. Als der mit Kafka eng befreundete Rezipient Ludwig Hardt beide für eine Zeit lang allein gelassen hatte, entspann sich zwischen ihnen ein lebhaftes Gespräch – über die russische Revolution und ihre Folgen, den französischen Historiker Ernest Renan und seine mehrbändige *L'Histoire du peuple Israël*, die soziale und nationale Lage des Judentums und über ihr Jurastudium, welches beide seinerzeit ohne besonderen Enthusiasmus absolviert hatten. In diesem Zusammenhang erwähnt Morgenstern Kafkas Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* und zitiert einen Satz daraus: »Die Affennatur raste«⁸², der sich auf das studentische »Auswendig-Büffeln« bezog. Kafka wollte auch wissen, warum Morgenstern, wie er von Hardt gehört hatte, Theaterstücke schreibe – das schien ihm eine etwas abwegige Beschäftigung für einen Juden zu sein. Schließlich gab er ihm den Rat, lieber bei der Prosa zu bleiben: »Wir Juden sind Erzähler. Und wie erst die Ostjuden!«⁸³ Diesem Rat schlag konnte Morgenstern erst Jahre später folgen, als er 1929 an seinem ersten Roman *Der Sohn des verlorenen Sohnes* zu arbeiten begann.

81 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 478.

82 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 471.

83 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 471 ff.

Nach diesem Gespräch erkundigte sich Ludwig Hardt nach dem Eindruck, den Kafka auf seinen Gesprächspartner gemacht hatte. Da Morgenstern früher nie ein Foto von Kafka gesehen hatte, war er vor allem davon überrascht, wie hoch er gewachsen war. In knappen Worten beschreibt er dann seinem Freund Kafkas äußere Erscheinung, wie sie sich ihm eingepägt hat: »Im Gesicht eine angespannte Strenge, die schmale Stirn etwas beunruhigt über dem feinen Gesicht, überraschend die angenehme tiefe Stimme und die große Freundlichkeit eines Weisen.«⁸⁴ Es sei vermerkt, dass es ein überaus plastisches Porträt Franz Kafkas ist, welches nicht nur charakteristische Züge seines Gesichts, sondern auch das Sichtbare seiner geistigen Wesensart wiedergibt.

Soma Morgensterns frühes Interesse für Franz Kafka und seine langjährige Beschäftigung mit Person und Werk des Prager Schriftstellers lassen erkennen, dass dieser Autor ihn das ganze Leben begleitet und eine gravierende Bedeutung für ihn hatte. Obwohl die von Morgenstern Franz Kafka gewidmeten Artikel und Aufzeichnungen einen eher fragmentarischen Charakter haben, sind sie in ihrer facettenreichen Fülle, originellen Beobachtungen und treffenden Charakteristiken seiner Erzählungen und Romane ein seltenes und wichtiges Beispiel einer höchst intensiven ›nichtwissenschaftlichen‹, also essayistisch-publizistischen Auseinandersetzung mit Kafka, die ein unentbehrlicher Mosaikstein einer breiteren, weltweiten Rezeption des Kafka'schen Werkes werden muss.

Literaturverzeichnis

- Asmus, Sylvia, Heinz Lunzer, Victoria Lunzer-Talos (Hg.): So wurde ihnen Licht zur Heimat. Soma Morgenstern und Joseph Roth. Eine Freundschaft. Eine Publikation des Deutschen Exilarchivs 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek. Bonn 2012.
- Buber, Martin: Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten. Herausgegeben und eingeleitet von Grete Schaeder, Band 1: 1897–1918. Heidelberg 1972.
- Buber, Martin: Die chassidischen Bücher. Berlin 1927.
- Buber, Martin: Die jüdische Renaissance. In: Martin Buber (Hg.): Die jüdische Bewegung. Erste Folge 1900–1914. Berlin 1916 – <http://www.lexikus.de/bibliothek/Juedische-Renaissance>. Zuletzt aufgerufen: 04. 12. 2020.
- Caputo-Mayr Maria Luise, Julius Michael Herz: Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur. Eine Einführung. 2., erweiterte und überarbeitete Auflage. Band I. Bibliographie der Primärliteratur 1908–1997; B. II. Bibliographie der Sekundärliteratur 1955–1997. Teil 1: 1955–1980; Teil 2: 1981–1997 mit Nachträgen zu Teil 1. München 2000.
- Celan, Paul: WIR LAGEN In: Paul Celan. Lichtzwang. Gedichte. Frankfurt a. M. 1970.

84 Morgenstern: Wer ist Franz Kafka, S. 474.

- Deutsch, Georg: Soma Morgenstern (1890–1976). In: *Literatur und Kritik* (Juli 2016), Salzburg, S. 101–109.
- Järv, Harry (Hg.): *Die Kafka-Literatur*. Malmö, Lund 1961.
- Kitzmantel, Raphaela: *Eine Überfülle an Gegenwart*. Soma Morgenstern. Biographie. Wien 2005, S. 107–128.
- Koch, Hans-Gerd: Max Brod und Franz Kafka. In: Steffen Höhne, Anna-Dorothea Ludewig und Julius H. Schoeps (Hg.): *Max Brod (1884–1968). Die Erfindung des Prager Kreises. In Verbindung mit Hans-Gerd Koch und Hans Dieter Zimmermann*. Köln, Weimar, Wien 2016.
- Morgenstern, Soma: Franz Kafka zum Gedächtnis. Vortragsabend Ludwig Hardts in Wien. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 9–442.
- Morgenstern, Soma: Franz Kafka [1]. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 443–448.
- Morgenstern, Soma: Franz Kafka [2]. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 449–454.
- Morgenstern, Soma: Wer ist Franz Kafka? In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 455–480.
- Morgenstern, Soma: Über Walter Benjamin. Aus Briefen an Gershom Scholem. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 505–550.
- Morgenstern, Soma: Über Robert Musil. Aus Briefen an Karl Corino. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 551–563.
- Morgenstern, Soma: Über Ernst Weiß. Aus einem Brief an Peter Engel. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 564–568.
- Morgenstern, Soma: Notizen, Entwürfe, Varianten. Aus Notizheften. In: *Soma Morgenstern: Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 569–616.
- Morgenstern, Soma: Nachweise und editorische Anmerkungen. In: *Soma Morgenstern. Kritiken, Berichte, Tagebücher*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Bd. 11, Lüneburg 2001, S. 719–769.
- Morgenstern, Soma: Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte. Lüneburg 1994.
- Raboin, Claudine: ›Wir Juden sind Erzähler‹. Soma Morgenstern et Kafka: une relation complexe. In: Jacques Lajarrige (Hg.) *Soma Morgenstern – De la Galicie à l'exil américain*. Berlin 2014, S. 345–359.
- Richter, Hans Werner: *Im Etablissement der Schmetterlinge*. 21 Portraits aus der Gruppe 47. Mit Fotos von Renate von Mangoldt. Berlin 2004.
- Roth, Joseph: *Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1990, S. 275–276.

- Scheffel, Michael: Die poetische Ordnung einer heillosen Welt. Magischer Realismus und das ›gespaltene Bewusstsein‹ der dreißiger und vierziger Jahre. In: Matias Martinez (Hg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Paderborn, München, Wien, Zürich 1996.
- Scheffel, Michael: Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Tübingen 1990.
- Susman, Margarete: Gestalten und Kreise. Stuttgart, Konstanz 1954.
- Werner, Klaus (Hg.): Erfahrungsgeschichte und Zeugenschaft. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur aus Galizien und der Bukowina. München 2003, S. 239–267.
- Winter, Stefan de: Der magische Realismus und die Dichtung Hermann Kasacks. In: *Studia Germanica Gandensia* (1960), Nr. 2.

