

Trna, Jan; Setzwein, Bernhard

**"Bei Kafka ist nach wie vor vieles neu, immer noch." : Interview mit Bernhard Setzwein über seinen Roman**

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik.* 2024, vol. 38, iss. 1, pp. 137-147

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2024-1-11>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80444>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20241011

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# „Bei Kafka ist nach wie vor vieles neu, immer noch.“

## Interview mit Bernhard Setzwein über seinen Roman

Jan Trna

*Kafkas Reise durch die bucklige Welt*

Im Rahmen der Tagung *Deutsch im interdisziplinären Gefüge*, die vom Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur der Pädagogischen Fakultät an der Universität Hradec Králové und dem Verband der Germanisten in der Tschechischen Republik von 22. bis 24. Mai 2024 in Hradec Králové veranstaltet wurde, stand neben dem Fachprogramm auch eine Autorenlesung des Schriftstellers und Dramatikers Bernhard Setzwein (\*1960) auf der Tagesordnung. Der Autor las dem interessierten Publikum aus seinem neusten Roman *Kafkas Reise durch die bucklige Welt* (2024) vor. Die Lesung wurde von der Mitarbeiterin des oben erwähnten Lehrstuhls, Frau Dr. Jindra Dubová, moderiert. Sie wurde 2014



mit der Monografie *Bernhard Setzwein und der tschechische Aspekt* promoviert und veröffentlichte seitdem zahlreiche einschlägige Studien über Setzweins schriftstellerisches Schaffen. Dieses Interview wurde mehrere Monate vorab abgesprochen und fand am Morgen nach diesem sehr gut besuchten literarischen Abend statt. Das Gespräch wurde mündlich geführt, aufgezeichnet und in Anschluss daran transkribiert.

Nimmt man die Romantexte des Autors in den Blick, stellt man fest, dass dem Kafka-Roman vier groß angelegte prosaische Texte vorangehen. Drei davon sind der Trilogie *Aus der Mitte der Böhmisches Masse* zu entnehmen, die aus *Die grüne Jungfer* (2003), *Ein seltsames Land* (2007) und *Der neue Ton* (2012) besteht. Der vierte Roman trägt den Titel *Der böhmische Samurai* (2017).

Allen erwähnten prosaischen Texten ist gemeinsam, dass sie Motive sowohl aus Deutschland als auch aus Tschechien aufgreifen, indem sie in den mitteleuropäischen Raum hinüberreichen. (Vgl. Dubová 2021: 49) Setzweins ausgeprägtes Interesse an der tschechischen Thematik geht einerseits auf die Tatsache, dass er in Waldmünchen, unmittelbar an der Grenze zu Tschechien, lebt, andererseits auf seine Lektüre tschechischer Autoren wie Kafka, Hrabal oder Kohout zurück. (Vgl. Dubová 2019: 3)

Ein häufig anzutreffender Aspekt in Setzweins Texten ist, dass er „dem Leser eine Art intellektuelles Spiel bietet, das eine weitere Ebene des Textverständnisses vermittelt.“ (Dubová 2021: 54) Zugleich muss aber ergänzt werden, wenn man sich aber auf ein solches Spiel nicht einlassen will oder kann, kann man sich dem Roman als fiktionalem Text auch ohne profunde Vorkenntnisse der Problematik annähern (Vgl. ebd.). Ferner ist auch Setzweins „Sinn für surrealistische Darstellungen, die in seinen Werken oft die Gestalt von Träumen und Halluzinationen annehmen [...]“ (Dubová 2021: 55) zu erwähnen. Beiden oben erwähnten Aspekten begegnet man auch im neusten Roman *Kafkas Reise durch die bucklige Welt* von dem das vorliegende Interview handelt.

**1)** Herr Setzwein, in einem Interview heißt es, dass Sie sich bereits als Schüler mit Kafkas literarischem Schaffen bekannt gemacht haben. Wie haben Sie Kafka damals gelesen und wie lesen Sie ihn heute?

Es war tatsächlich so, dass in unserer Schulzeit Kafka auf der Kanon-Lektüreliste stand. Es war eigentlich obligatorisch, dass man mit Kafka in Kontakt gekommen ist. Meistens war es *Die Verwandlung* oder *Das Urteil*. Ich kann mich nicht mehr so gut daran erinnern, wie meine Mitschüler darauf reagiert haben. Ich nehme mal an, es werden nicht alle davon begeistert gewesen sein, aber mich hat es unglaublich elektrisiert vom ersten Moment, diese Geschichte mit Gregor Samsa, der in ein Ungeziefer verwandelt ist. Wohlgermerkt Ungeziefer: Nirgendwo ist die Rede davon, dass er ein Käfer geworden sei, richtiger ist es wohl, an eine Küchenschabe zu denken. Es gibt eine gewisse Magie in den Texten von Kafka, die man, glaube ich, nie ganz erklären kann. Was es genau ist, was den Leser anzieht. Ich habe mir dann schnell alles andere besorgt, was damals relativ leicht zu bekommen war: *Der Prozess*, *Das Schloss*, *Der Brief an den Vater* war auch ganz wichtig für mich, weil ich auch ein etwas schwieriges Verhältnis zu meinem Vater hatte, der ähnlich wie bei Kafka überhaupt kein Verständnis für meine Schreiberei hatte.

Und speziell beim *Process*, kann ich mich noch erinnern, war ich ganz perplex, woher der mich kennt, der Kafka. Ich muss kurz zur Erklärung dazu sagen, ich musste in meiner Kindheit mehrmals umziehen innerhalb Deutschlands. Unser Schulsystem ist stark geprägt durch die föderale Struktur der Bundesländer, was mir große Probleme bereitete als 11-, 12-, 13jähriger. Dieses ganze Schulwesen, diese Vorgänge in der Schule kamen mir vor wie das Geschehen im Roman *Der Process*. Ich wusste überhaupt nicht, wessen ich angeklagt bin und was man von mir will, und dann lese ich so etwas und denke mir, mein Gott, der kennt mich ja. Sie fragen, welche Art von Erstlektüre das war. Es war eine große Identifikation. Ich habe mich stark wiedererkannt in dem Helden. Ich muss aber dazu sagen, ich habe nicht all die Zeit – es sind ja vierzig Jahre, oder noch mehr – immer Kafka gelesen. Es gab lange Perioden, wo ich ihn aus den Augen verloren habe. Aber was das Entscheidende ist, immer, wenn ich ihn wieder aus dem Bücherregal gezogen habe und wenn ich ihn wieder gelesen habe, kam diese Faszination und vor allem es kam stets ein neuer Aspekt dazu. Um die Frage fertig zu beantworten: Heute, wenn ich ihn lese, entdecke ich, dass er viel vielschichtiger ist, viel mehr Stilarten auch hat, und vor allem, was in den letzten fünfzehn, zwanzig Jahren verstärkt diskutiert wird in der Kafka-Forschung, sage ich jetzt mal, ist der Aspekt der Komik und des Humors bei Kafka. Es gibt dazu einschlägige Veröffentlichungen, etwa vor Jahren im Steidl Verlag, *Kafkas komische Seiten*, und auch Klaus Wagenbach hat darauf hingewiesen. Es ist tatsächlich so, wenn man genauer liest, wahrscheinlich auch mit einem größeren Abstand, entdeckt man diese Komik. Speziell zu diesem Aspekt des Humors und der Komik bei Kafka möchte ich noch hinzufügen, dass ich mit der Zeit auch seine anderen Texte entdeckt habe. Nicht nur die ... ich nenne sie jetzt mal Premiertexte wie die Romane und Erzählungen, sondern auch die Briefe und Tagebücher, die waren eine große Offenbarung für mich. Vor allem in den Briefen kommt eine spezielle Selbstironie zum Vorschein. Er kann mit so einer feinen Ironie seinen meist weiblichen Korrespondenz-Partnerinnen gegenüber sich selber auch in Frage stellen, das ist herrlich zu lesen. Und das war noch einmal ein ganz neuer Aspekt, den ich in seiner Persönlichkeit und in seinem Charakter entdeckt habe.

**2)** War das Kafka-Jubiläum der einzige Anlass für die Entstehung Ihres Romans oder haben Sie sich schon früher mit dem Gedanken abgegeben, einen Text über Kafka zu publizieren? Käme auch ein anderer Zeitpunkt für die Veröffentlichung in Frage?

Also Kafka hat mich schon immer interessiert. Das ist, glaube ich, auch durch die erste Antwort klar geworden. Und ich hatte schon immer irgendwie das diffuse Gefühl und den diffusen Wunsch, ich will etwas über ihn schreiben. Habe das ja auch in früheren Büchern getan, ich hatte das teilweise schon vergessen und wurde durch Leser erst darauf aufmerksam gemacht. Er kommt immer wieder vor in meinen früheren Büchern. Es gibt in dem Roman *Das Buch der sieben Gerechten* eine relativ breit auserzählte Szene, wo Kafka in München Adolf Hitler trifft. Nämlich während seines Münchner Aufenthalts 1916, wo er *In der Strafkolonie* in München vorgelesen hat. Und es ist tatsächlich verbürgt, dass zu diesem Zeitpunkt 1916 beide in der Stadt waren. Hitler war verwundet

und war im Kriegslazarett und Kafka hatte diese Lesung. Also es wäre möglich gewesen, dass sich die beiden über den Weg laufen. Diese grundsätzliche Plausibilität gibt es ja oft bei mir. Dass ich etwas ausfabuliere, was möglich gewesen wäre, von den Fakten her, von den Rahmenbedingungen her. Dann auch in meinem buchlangen Gedicht *OberländerEckeDaiser* kommt Kafka vor. Das Gedicht spielt, wenn man so sagen will, in der Wirtschaft meines Großvaters, bei dem sich verstorbene Autorinnen und Autoren zu einer Art Schriftsteller-Kongress treffen. Ein Teilnehmer ist Franz Kafka. Also, was ich damit sagen will: Er taucht immer wieder auf in meinem Schreiben. Dann allerdings wollte ich etwas Längeres machen, eine Art kleinen Roman, so wie ich es zuvor mit Nietzsche auch gemacht hatte. Mir wurde bewusst, dass bald der hundertste Todestag kommen würde. Das wurde mir vor drei, vier Jahren klar und ich gestehe, so merkantil muss man doch auch sein, dass ich mir dachte, du musst dich jetzt dranhalten, du musst schauen, dass du fertig wirst, dass du dieses Datum mitnimmst. Weil ich schon gehaut habe, dass es einen ziemlichen Hype geben würde. Ich weiß ja nicht, wie es in Tschechien ist, aber in Deutschland ist es wirklich ganz außergewöhnlich und erstaunlich. Es vergeht keine Woche, in der nicht in einer großen Tageszeitung ein langer Artikel erscheint. Zusätzlich hatten wir diese sechsteilige TV-Serie zur besten abendlichen Sendezeit. Ich habe mit Reiner Stach darüber gesprochen. Er hat mir gesagt, es hat ihn auch selber überrascht. Bei Kafkas hundertsten Geburtstag war es noch ganz anders gewesen. Da blieb es ganz im geschlossenen Germanistenkreis. Es gab vielleicht die ein oder andere Fachtagung. Aber jetzt in diesem Gedenkjahr wird er eigentlich zum popkulturellen Phänomen. Es gibt die Kafka-Band, es gibt Graphic Novels, es gibt Theater- und Tanzadaptionen ... er ist wirklich ein popkulturelles Phänomen geworden.

**3)** In der Nachbemerkung geben Sie manches aus Ihrer Recherche- und Schreibwerkstatt preis. Warum war es Ihnen wichtig, den Leser an den Fiktionalisierungsvorgängen teilhaben zu lassen?

Diese Frage zielt auf einen neuralgischen Punkt hin, weil wenn es nach mir gegangen wäre, hätte ich überhaupt keine Erklärung dazu abgegeben. Aber die beiden Verlegerinnen und auch andere Menschen in meinem Umfeld haben immer wieder gesagt: „Erklär doch zumindest das eine oder das andere. Wer ist Marek Hlasko usw.“ Ich bin ja der Meinung, im heutigen Zeitalter von Google es ist doch nur eine Frage von Sekunden, sich darüber zu informieren. Ich hätte es also nicht gemacht, habe mich aber breitschlagen lassen. Es haben mir auch Leser rückgemeldet, es sei hilfreich für sie. Na gut, dann macht man es halt. Aber ein sehr guter Freund von mir, fast Erstleser meiner Manuskripte, wenn sie fertig sind, hat gesagt: „Es interessiert mich überhaupt nicht, ob es diesen Marek Hlasko wirklich gibt oder nicht. Ich habe es wie ein Roman gelesen.“ Es war für ihn eine Romanfigur, eine interessante. Und im zweiten Schritt kann man ja dann als Leser, wenn man möchte, das eine oder andere überprüfen. Wer steckt vielleicht dahinter? Gab es ihn wirklich? Was hat er geschrieben? Aber vorab sollte man sich dem Buch wirklich wie einem Roman annähern. Und ich wollte ja ganz bewusst Kafka in keinsten Weise deuten, analysieren, interpretieren. Es gibt Hunderte solcher Studien, dem wollte

ich nicht noch eine hinzufügen. Ich wollte von Kafka erzählen, wie ein Romanautor von einer Figur erzählt.

**4)** Kafkas Persönlichkeit wurde viel geschrieben, sein umfangreicher Briefwechsel, aus dem es sich auf die Grundzüge seines Charakters schließen lässt, steht einem Interessenten zur Verfügung. Über den polnischen Schriftsteller Marek Hłasko, mit dem sich Kafka auf einen Roadtrip einlässt, weiß man unvergleichbar weniger. Wie sind Sie bei der Kreierung dieser Figur vorgegangen?

Ich bin durch einen reinen Zufall auf sie aufmerksam geworden. Es gibt einen Leser, der mir persönlich gar nicht bekannt ist, aber er ist ein ganz großer Sammler meiner Dinge. Er hat alles von mir. Und er hat mich durch Zufall auf diesen Marek Hłasko aufmerksam gemacht. Ich habe mir dessen Bücher besorgt, es gab ein paar Übersetzungen aus den 1960er Jahren, der Roman *Der Nächste ins Paradies* zum Beispiel. Er spielt in der kommunistischen Ära in Polen im Milieu von Lastwagenfahrern – Marek Hłasko war selber Lastkraftwagenfahrer in seinen jungen Jahren –, die ganz schwere Holzfuhwerke aus den Wäldern der Beskiden herausfahren müssen, die ein sehr hartes Leben führen und immer wieder vom Abstürzen bedroht sind und dass sie in Schluchten fallen und ums Leben kommen. Diese ganze Art hatte – und hier muss ich mal das abgedroschene Schlagwort benutzen – eine gewisse kafkaeske Atmosphäre. Die Fahrer sind bedroht von irgendwelchen oberen, gleichzeitig aber auch unerreichbaren Stellen und Kreisobmännern, die Befehle an sie ausgeben. Ich hatte das Gefühl, ich lese einen unbekanntem Text von Kafka. Es war eindeutig proletarischer, härter, derber, aber es hat irgendwie für mich, vielleicht nicht nur für mich, eine kafkaeske Atmosphäre gehabt. Und dann kam nach und nach, eigentlich relativ schnell, die Idee, dass ich den gealterten Kafka und diesen jungen Marek Hłasko aufeinandertreffen lasse. Ich dachte mir, es könnte interessante Dialoge, Gespräche, vielleicht auch Auseinandersetzung geben und vor allem: Der gealterte Kafka würde sich in diesem jungen Schriftsteller, in diesem Angry Young Man wiedererkennen, denn das war Marek Hłasko eindeutig. Er hatte übrigens den Spitznamen „polnischer James Dean“, wegen seines Aussehens. Kafka wird sich also an seine eigene Vergangenheit erinnert fühlen. Das war der erzähltechnische Trick, dass ich durch diese Konfrontation mit Marek Hłasko Kafka immer wieder Anlass für Rückblenden in sein eigenes Leben gebe.

**5)** Auf dem Umschlag sitzen Kafka und Hłasko nebeneinander. Und Kafka, dass haben Sie ja in Ihrem Roman geschrieben, sah immer sehr jung aus. Er war sehr dünn und auch in seinen Dreißigern hatte er wie Student ausgesehen. Hłasko dagegen sah in meinen Augen relativ alt aus, obwohl er z.B. Mitte zwanzig war. Ich habe ihn auf ein paar Fotos gesehen, mit einer Zigarette im Mundwinkel gesehen, stark stilisiert. Aber auf dem Umschlag sehen die Männer ungefähr gleichaltrig aus...

Na ja, es ist einfach dem geschuldet, wir mussten ein Bildnis von Kafka nehmen, wo man ihn sofort erkennt. Es war uns ganz wichtig, dass der Umschlag jemanden abbildet,

von dem man sofort sagt: Ja, das ist Franz Kafka. Deshalb musste der Grafiker Florian Toperngpong aus Regensburg ein authentisches Kafka-Bildnis nehmen. Und das ist der Grund, warum sie relativ gleich vom Alter her ausschauen. Aber ich finde, er hat es grandios gemacht, der Florian, und jeder, der das Buch in die Hand nimmt, sagt als erstes: „O, das ist aber ein schönes Cover.“ Es trifft genau die Atmosphäre des Buches und stellt die Fahrsituation der beiden dar. Ihr Fiat Ollearo, den sie sich – ich sag jetzt mal – ausleihen und mit dem sie unterwegs sind, ist aber auch ein kurioses Gefährt. Ein kleiner dreiachsiger Laster, den die Weinbauer in Südtirol verwenden. Ich spiele da auch ein bisschen mit dem Klischee des polnischen Autoklauerers, der sich mal eben ein Auto ausleiht.

**6)** Das ist ein interessanter Punkt, dieses Auto. Sie haben eine Art Roadmovie geschrieben, und für so etwas braucht man ein passendes Fahrzeug. In diesem Fall einen „schnuckeligen“ Fiat 500 Ollearo topolino (S. 50). Warum haben Sie die beiden Herren in einen Laster gesetzt, obwohl sie lediglich mit einem Koffer voller Blätter und einer Schreibmaschine unterwegs waren?

Na ja, das ist wieder dem geschuldet, dass Marek in seinem früheren Leben Lastkraftwagenfahrer war und er prahlt auch ein bisschen damit gegenüber Kafka und es gibt da lustige Dialoge, indem Marek sagt: „Man kann nur über das schreiben, was man selber erlebt hat. Oder was sagst du, Franz?“ Kafka hält sich aber bei dieser Frage bedeckt. Marek hat das Geschäft des Lastkraftwagenfahrers ausgeübt und das ist vielleicht der Grund, warum sie sich diesen Laster unter den Nagel reißen, der auf dem Gelände der Pferderennbahn in Meran abgestellt ist. Ich habe recherchiert und dachte mir, was kann ich denen für ein Auto anbieten? Und dann kam ich eben darauf, dass es ein beliebter Kleinlaster für Kleinbauer war.

**7)** Neben den zwei Schriftstellern begegnet man auch einer weiblichen Figur mit ähnlichen, sprich künstlerischen, Ambitionen. Nämlich Philomenia, die, wie Sie in der Nachbemerkung schreiben, gewisse Ähnlichkeiten mit der jungen Ingeborg Bachmann aufweist. Wie sind Sie darauf gekommen, das Schriftstellerduo durch diese Figur zu ergänzen?

Es war ein diffuses Gefühl, da muss noch jemand dazukommen, um das Trio vollständig zu machen. Da muss noch, sage ich mal, erotische Spannung reinkommen in das Ganze. Zusammengeführt wird das Männerpaar, Marek und Kafka, mit Philomenia in Graz, in einem recht heruntergekommenen Beisl, wie man in Graz sagt. Das ist eine kleine Kneipe, in einer Art Innenhof mit Pawlatschenumgang. Philomenia hält sich auf diesem Pawlatschenumgang auf und schaut hinunter auf die beiden. Es kommt zum Gespräch zwischen Marek und dieser Frau. Diese ganze Szene ist nachgebildet einem Erlebnis, das der reale Franz Kafka tatsächlich hatte. Er ist einmal von seinem Vater, der ja Inhaber eines Galanteriegeschäfts war, in einer geschäftlichen Angelegenheit in eine Vorstadt von Prag geschickt worden ... der Vater hatte in einem cholerischen Anfall alle seine Angestellten entlassen. Nachdem alle nach Hause gegangen waren, stellte er fest, er hatte plötzlich kein Personal mehr. Und weil Franz ein umgänglicher, diplomatischer Mensch war, hat er ihn losgeschickt zu seinem Geschäftsführer, er solle ihn wieder zurückholen.

Das ist ganz lustig, Franz fährt zu diesem Mann und soll ein diffiziles Gespräch führen, von dem das weitere Schicksal der ganzen Familie abhängt, aber entdeckt eine Frau auf einem Pawlatschenumgang und fängt ein Techtelmechtel mit ihr an und vergisst seinen Auftrag. Die junge Frau macht ihm Komplimente, man kann das in den Tagebüchern nachlesen: „Du bist aber jung, bist du noch Schüler?“ Das soll die reale Frau damals zu ihm gesagt haben. Kafka war zu diesem Zeitpunkt achtundzwanzig und promovierter Jurist! Also auch hier wieder, eine Nachbildung einer realen Situation aus Kafkas Leben, bloß mit umgekehrtem Vorzeichen. Nun sind es Marek und Philomenia, die flirten, weil sie auch vom Alter her ähnlich sind. Und sie steigt mit den beiden in dieses Auto ein und ist eigentlich ab diesem Zeitpunkt – es ist relativ früh im Buch, erstes Drittel würde ich sagen – die geheime Lenkerin der Reise, wenn man es genau anschaut. Sie führt die beiden dann zu Franz Gsellmann in dieser Weltmaschine-Episode, die mir auch eine sehr große Freude gemacht hat. Sie führt sie letzten Endes auch nach Krumbach, das ist der reale Ort, der hinter dem Schloss-Kapitel in meinem Buch steht, in welchem Kafka in seinen eigenen *Schloss*-Roman noch einmal hineingerät und mit seinen eigenen Romanfiguren konfrontiert wird.

Sie haben die Anklänge Philomenias an die junge Ingeborg Bachmann angesprochen. Die beiden Herren kommen schnell dahinter, dass sie offensichtlich auch schreibt, Gedichte vor allem. Und einmal lässt sie die Bemerkung fallen, sie habe eine Erzählung, *Der Schweißer*, geschrieben. Darin geht es um einen einfachen Arbeiter, einen Proletarier, der durch eine zufällige Buchlektüre so sehr aus der Bahn geworfen wird, dass er letzten Endes tragisch endet. Es gibt diese Erzählung tatsächlich im Frühwerk von Ingeborg Bachmann.

**8)** Nun möchte ich gerne einen Schritt zurücktreten und eine Frage nach der ersten Seite Ihres Romans stellen. Es heißt nämlich, das Leben Ihres Kafka sei unproblematisch (S. 7). Sein früheres Dasein, seine familiäre sowie Liebesbeziehungen hat er hinter sich gelassen. Dem Schreiben hat er abgeschworen. Bei der Lektüre fragte ich mich, warum er sich mit einem betrunkenen, wildfremden Polen, der offensichtlich sein Leben nicht im Griff hatte, ins geklaute Auto setzt und ins Ungewisse losfährt? Ist er etwa des glimpflichen Ablaufs seines Lebens überdrüssig?

Das ist eine sehr gute Interpretation. Sie wird an keiner Stelle so explizit ausgesprochen im Buch, aber man kann das so sehen. Der erste Satz in meinem Buch geht zurück auf einen Originalsatz von Franz Kafka, der jahrelang bei mir auf dem Schreibtisch stand. Also ich bin umgeben von Pinnwänden, wo ich Dinge festmache, und da hing schon seit Jahren eine kleine Postkarte mit dem Portrait von Franz Kafka und darunter der Satz „Die Liebe ist unproblematisch, unproblematisch wie ein Fahrzeug. Problematisch sind nur wir Lenker.“ Ich habe einfach die Liebe durch das Leben ersetzt. Es ist ein Original-Kafka-Satz, der durch das lange Anschauen offenbar so in mich eingesickert ist, dass dies dabei herauskommen musste. Aber diese Deutung, die Sie anbieten, gefällt mir. Auch dass Kafka nach diesem unproblematischen, vielleicht etwas langweiligen Leben plötzlich noch einmal einen Ausbruch wagen möchte.



**9)** Zahlreiche Szenen werden mit genauen topografischen Angaben versehen. So etwa auch die Szene, als der Doktor seinen Spaziergang vor dem Meraner Hotel *Frau Emma* abschließen wollte und „da sah er, wie ein junger Mann durch die hohe Eingangstüre auf das Pflaster der Auffahrt herausgeflogen kam.“ (S. 31) Auf Ihrer Facebook-Page habe ich gelesen, dass Sie Meran besucht und sich das Gebäude angeschaut haben. Auch in weiteren Szenen, etwa in Graz, haben Sie die Straßen der Innenstadt samt den unterirdischen Gängen unter dem Schlossberg präzise beschrieben. Warum machen Sie sich mit allen realen Orten, die Sie literarisch verarbeiten möchten, bekannt? Welche Vorteile bringt diese Strategie mit sich?

Die Strategie ist noch etwas vertrackter, etwa auch bei dem Graz-Kapitel oder bei dem über den Weltmaschinen-Erbauer Franz Gsellmann: Ich schreibe die Szenen, noch bevor ich dort war. Man kann ja, dank des Internets, eine Art Vor-Recherche betreiben. So habe ich mir etwa Fotos angeschaut vom Schlossberg in Graz, der innen ausgehöhlt ist. Man kann sich auch sehr gut informieren über die Weltmaschine von Franz Gsellmann. Das alles nehme ich in mich auf und dann schreibe ich und anschließend fahre ich hin, um zu schauen, ob sich die Realität auch bitte nach meiner Fantasie richtet. Wenn es allzu starke Abweichungen gibt, dann würde ich die Realität bitten, sich doch umzuändern, aber das tut sie natürlich nicht, deshalb muss ich meinen Text gegebenenfalls noch einmal mir vornehmen. Aber das kam bislang nur in leichten Spuren vor. Ich musste noch nie etwas komplett neu oder umschreiben. Ich kann mir auch nicht erklären, warum ich es so mache. Es gibt natürlich Autoren, die sagen: „Ich muss vor Ort sein und mir alles ganz genau anschauen und erst dann kann ich anfangen.“ Aber dennoch, darauf zielt Ihre Frage ja ab, möchte ich eine starke Faktizität drin im Text haben. Es soll der Rahmen schon weitestgehend stimmen, in den ich die fiktive Handlung hineinstelle. Beim Schlossberg in Graz etwa bloß zu behaupten, er sei ausgehöhlt und es stimmt gar nicht, das schiene mir unredlich.

**10)** Obwohl die einzelnen Kapitel einem chronologischen Prinzip folgen, bedienen Sie sich zahlreicher Rückblenden, die jeweils einen unterschiedlichen Charakter haben. Mal hält Kafka inne und lässt von seinem inneren Auge die Szenen aus seiner Kindheit Revue passieren, mal bringt er sie beim Gespräch mit seinen Weggefährten zum Ausdruck. Zwei Szenen stechen aber hervor. Die Waldbegegnung mit seiner Schwester Ottla (Kap.12) und die Begegnung mit seinen Romanfiguren auf einem Schloss (Kap. 25). Es liegt die Vermutung nahe, dass Kafka in den beiden Fällen geträumt hat. Welche Rolle spielen diese Träume?

Die Vermutung, das haben Sie ganz richtig beobachtet, liegt sehr nahe. Es liegt auf der Hand und ist offensichtlich. Das ganze Schreiben von Kafka ist stark traumbestimmt, würde ich mal sagen. Man könnte ja, mit Fug und Recht, die These vertreten, der ganze Roman *Der Process* ist ein einziger Traum. Das haben wir ganz am Anfang besprochen, das hat die Faszinationen ausgemacht, bei meinen frühen Lektüren von Kafka. Ich denke schon, das war diese Traumpoetik und Traumlogik. Es wird nie etwas erklärt. Der Traum bietet uns die ungeheuerlichsten Dinge an, aber nie eine Erklärung, warum es so ist. Auf mich wirkt das sehr inspirierend, weil man selber aufgefordert ist, sich einen

Reim auf all das zu machen. Oder auch nicht. Man muss sich ja gar nicht immer einen Reim auf alles machen. Man kann es einfach in all seiner Poesie, die Träume immer haben, auf sich wirken lassen. Auch wenn es eine makabre und düstere Poesie ist. Mir geht es zumindest so. Es gibt sicherlich andere Leser, die immer eine logische Erklärung für alles haben wollen, aber bei mir ist es nicht so. Na ja, und dann habe ich natürlich sehr bald auch die Vorstellung gehabt, dass es in meinem eigenen Text, in diesem Kafka-Roman, auch solche Traumsequenzen geben sollte, die stark von der Realität wegdriften.

**11)** Trotz seiner festen Vorsätze zeigt sich Ihre Kafka-Figur während der Fahrt mit Hľasko bereit, sein Verhalten zu ändern. Zum Beispiel nimmt er, obwohl er ein überzeugter Abstinenzist und Vegetarier ist, in Lokalen Alkohol und R ucherware zu sich. Aber was viel wichtiger ist. Er hält den Verlockungen Hľaskos Schreibmaschine nicht stand und beginnt eine Geschichte zu tippen. Was hat dem realen Kafka das Schreiben Ihres Erachtens bedeutet?

Alles, alles. Es gibt eine schöne Anekdote aus der Beziehung mit Felice Bauer, die ja über fünf Jahre gewährt hat. Die im Grunde aber vor allem aus einem gigantischen Konvolut von Briefen bestand. Wenn man die Tage zusammenzählt, wo sich die beiden wirklich gesehen und getroffen haben, dann waren das zirka zwei, drei Wochen, gesehen auf die Dauer dieser fünf Jahre. Also alles ist schriftlich abgelaufen. Sie haben dann immer wieder Pläne gemacht. Er wollte Felice heiraten, weil eine Ehe führen und eine Familie gründen für Kafka schon ein Ideal waren. So hätte seiner Meinung nach ein sinnvolles und abgerundetes Leben ausgesehen. Aber er hat immer wieder Angst gehabt vor diesem letzten Schritt. Und dann fragte ihn die Felice Bauer einmal: „Was hast du denn für Pläne im Leben, wenn es so schwierig ist mit dem Heiraten. Wie ist es beruflich, willst du Karriere machen?“ Und er war völlig konsterniert und sagte: „Ich hab keinen Plan.“ Reiner Stach, mit dem ich über diese Stelle einmal gesprochen habe, hat dann gemeint: „Er hätte auch sagen können. Es gibt nur einen Plan, es gibt nur eine Sache: Schreiben. Ich muss schreiben.“ Da habe ich überhaupt keinen Zweifel, dass ihm das Schreiben alles bedeutete. Letzten Endes hat er alle anderen Lebensumstände diesem Gedanken untergeordnet. Er hat nicht geheiratet, ist in keine dauerhafte Beziehung eingetreten, hat keine Nachkommen gezeugt.

Das Schreiben fand bei ihm, das weiß man ja, handschriftlich statt, in Hefte hinein. Reiner Stach, der ja auch auf diesem Gebiet Spezialist ist und nun die kommentierte Ausgabe von *Der Process* herausgegeben hat, hat die Handschrift eingehendst begutachtet. Ich konnte es nicht machen, ich habe keine Originalhandschriften gesehen. Aber da sieht man auch, dass Kafka sehr penibel gearbeitet hat am Text. Es ist nicht so, dass er den Stift angesetzt hat und alles in einem Rutsch heruntergeschrieben hat. Obwohl es schon ein Schreiben bei ihm war aus dem Unterbewussten heraus. Es ist ein Mitnotieren unterbewusster Vorgänge bei ihm. Und trotzdem hat er die Texte bearbeitet und hat auch einzelne Dinge korrigiert und schärfer gemacht, schärfer gestellt. Und es gibt auch diese Äußerung von ihm, dass ihm seine eigene Handschrift nicht gefallen habe. Das sind alles Dinge, die mich dazu verf hrt haben, mir auszumalen, was wäre gewesen, wenn er plötzlich eine Schreibmaschine vor sich gehabt hätte. Marek Hľasko hat in sei-

nem Reisekoffer ja eine Reiseschreibmaschine. Er stellt sie Kafka quasi auf den Schoss und sagt: „Probier es doch mal aus.“ Es gibt dazu auch einige interessante Äußerungen von anderen Schriftstellern. Gerade eben fällt mir Charles Bukowski ein, der sein Schreiben auch irgendwann einmal umgestellt hat, von der Handschrift auf eine Schreibmaschine, und dann schreibt er: „Ich kann überhaupt nicht begreifen, dass ich überhaupt jemals mit der Hand geschrieben habe, bevor ich die Schreibmaschine kannte. Es ist ein so leichtes Dahingleiten.“ Er bringt den Vergleich, das sei wie Schlittschuhlaufen auf einem zugefrorenen See, das Schreiben auf der Schreibmaschine, während das mit der Hand Schreiben ein Waten im Schlamm sei. Da sind wir wieder bei Franz Kafka, der sagt, ein Buch müsse wie eine Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Es könnte also sein, dass Kafka das Schreiben auf der Schreibmaschine gefallen hätte. Vielleicht ja auch, weil es Distanz schafft, das ist ja auch dabei entscheidend. Ich glaube, er war durch die Handschrift auch zu nah am Text dran. Er war mit ihm fast zu sehr verbunden, über diesen Faden, diesen Tintenfaden oder Bleistiftfaden. Meine Erfahrung ist, dass ich sehr gerne am Computer schreibe, denn es schafft Distanz. Es ist sofort ein Schritt zurück vom Text.

**12)** Was hat Kafka heutzutage dem Publikum zu bieten und wie erklären Sie sich ein so großes Interesse an seiner Person sowie seinem schriftstellerischen Werk?

Es sind ja ganz universelle Themen, die er aufgreift. Man merkt, dass er kulturübergreifend wirkt. In Japan wird er genauso intensiv beforscht und gelesen wie in Südamerika. Es gibt so viele Autoren, egal aus welchen Kulturkreisen, Jorge Luis Borges oder Gabriel Garcia Marquez, die sich explizit auf ihn berufen. Marquez sagt ja, Kafka ist der Urvater des magischen Realismus. Was er in seinen Texten behandelt, sind Ur-Themen aller Menschen überall. Es geht um Schuld und Scham, es geht um Macht und Ohnmacht, das erleben Menschen überall gleich. Und er hat Dinge gesehen und angedeutet, die sich erst nach seiner Lebenszeit voll entwickelt haben. Etwa in totalitären Gesellschaften, dem Kommunismus oder auch Nazismus. Das hat er nur im Ansatz kennengelernt, aber richtig extrapoliert und es richtig in die Zukunft vorausgeworfen. Das ist das eine, was, glaube ich, diese Faszination ausmacht. Dann andere ist seine überhaupt nicht gealterte Sprache, das ist ja auch erstaunlich. Wenn man einen Absatz liest, eine Seite, da kommt gar nichts drin vor, wo man sagen würde, es klingt jetzt nach neunzehntem Jahrhundert, oder dem frühen zwanzigsten. Es gab ja zu seiner Zeit auch viele expressionistische Autoren, die eine avancierte Schreibweise hatten, das war zu ihrer Zeit topmodern. Aber heute ist es ja auch nicht mehr Avantgarde, sondern Derniergarde. Das ist das Erstaunliche, dass er sich all dem ferngehalten hat und eine Sprache gepflegt hat, die halt überhaupt nicht altern kann. Und das passiert schnell, auch gerade in der aktuellen Literatur, dass etwas alt wird und wirkt. Da gibt so viel gängige Massenware, würde ich sagen, die altert sehr schnell. Weil so viel nach einem gleichen Muster gestrickt ist. Ich könnte mir vorstellen, dass es den jungen Lesern immer noch so geht, wenn sie zum ersten Mal *Die Verwandlung* lesen, dass sie sagen: „Wow! So etwas habe ich überhaupt noch nie gelesen.“ Bei Kafka ist nach wie vor vieles neu, immer noch.

## Inhaltverzeichnis

Dubová, Jindra (2019). Bernhard Setzwein: Na počátku mého zájmu o Českou republiku stála literatura, Literární noviny, S. 3.

Dubová, Jindra (2021): Drama HRABAL und der Mann am Fenster v kontextu tvorby Bernharda Setzweina, Theatralia. Jh. 24, Nr. 2, S. 47–59

---

Interview geführt von **Jan Trna** / 383309@mail.muni.cz

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky  
Arna Nováka 1, 602 00 Brno, CZ



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights

---

