

MASARYK-UNIVERSITÄT

PÄDAGOGISCHE FAKULTÄT

LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

**M U N I
P E D**

**Tschechoslowakische Rezeption von Franz
Kafka und seinen Werken (1920–1989)**

Autorin: Tereza Molíková

Leiter des Werkes: Mgr. Ing. Petr Pytlík, Ph.D.

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich diese Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der am Ende der Arbeit angegebenen Quellen angefertigt habe.

Anotace:

Bakalářská práce se zaměřuje na československou recepci díla Franze Kafky v letech 1920–1989, přičemž jako teoretickou bázi využívá teorii recepční estetiky představitelů Kostnické školy: Wolfganga Isera a Hanse Roberta Jauße. Práce také obeznamuje čtenáře s historickým kontextem situace zejména překladové literatury v Československu a s vlivem cenzury v letech 1948–1989.

Klíčová slova:

recepční estetika, Franz Kafka, německy psaná literatura, socialismus, cenzura, československá recepce

Annotation:

The bachelor thesis focuses on the Czechoslovak reception of Franz Kafka's work in the years 1920–1989, using the theory of reception aesthetics of the representatives of the Constance School, Wolfgang Iser and Hans Robert Jauß, as a theoretical basis. The work also acquaints the reader with the historical context of the situation of translated literature in Czechoslovakia and the influence of censorship in the years 1948–1989.

Keywords:

reception aesthetics, Franz Kafka, German written literature, socialism, censorship, Czechoslovak reception

Obsah

Einleitung	1
Theoretischer Teil	2
1 Definition von Rezeptionsästhetik im Allgemeinen	2
1.1 Rezeption von künstlerischer Literatur.....	3
2 Franz Kafka.....	5
2.1 Leben und Werk	5
2.2 Die Beziehung zum Vater und zu sich selbst	9
2.3 Die Liebschaften von Franz Kafka	11
Praktischer Teil	13
3 Der Einfluss des Sozialismus auf die Literatur	13
3.1 Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller	13
3.2 Redaktionspolitik.....	15
3.3 Zensur 1948–1956	18
3.4 Zensur in den 1960er Jahren.....	22
3.5 Der Streit um die Kulturzeitschriften	23
3.6 Prager Frühling	24
3.7 Zensur 70-80er Jahre des 20. Jahrhunderts	26
3.8 Normalisierungsmodell für ein verteiltes Zensursystem	27
3.9 Strategien zur Umgehung der Zensur	27
3.10 Ein Buch im Parallelraum	28
3.11 Der Zerfall des Systems der literarischen Zensur	28
4 Franz Kafkas tschechische Rezeption.....	29
4.1 Die Rezeption von Franz Kafka zu seinen Lebzeiten.....	29
4.2 Die Rezeption von Franz Kafka 1924-1948	31
4.3 Die Rezeption Franz Kafkas in den 1950er Jahren bis 1968.....	34
4.4 Die Rezeption von Franz Kafka 1968–1980	39
4.5 Die Rezeption von Franz Kafka 1980–1989	40
Fazit:.....	44
Quellen:	46
Literaturverzeichnis:.....	46
On-line Quellen:	52

Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit befasst sich mit der Rezeption des Werks von Franz Kafka in der Tschechoslowakei von 1920 bis 1989. Ziel dieser Arbeit ist es, darzustellen, wie Kafkas Werke in der Tschechoslowakei während mehr als sechs Jahrzehnte rezipiert wurden. Der erste Teil der Arbeit befasst sich mit den theoretischen Aspekten der Rezeption von Literatur im Allgemeinen, wobei der Schwerpunkt auf der literarischen Rezeption liegt. Anschließend werden Leben und Werk von Franz Kafka selbst beleuchtet. Dabei werden insbesondere sein Verhältnis zu seinem Vater und zu sich selbst sowie seine Beziehungen zu den Frauen, die sein Werk beeinflusst haben, dargestellt. Der praktische Teil der Arbeit befasst sich dann mit den politischen und gesellschaftlichen Ereignissen, die die tschechoslowakische Literaturszene beeinflussten und auch einen Wandel in der Rezeption von Kafkas Werken bewirkten. Im Mittelpunkt steht dabei der Einfluss des Sozialismus auf die Literatur, aber auch die Zensur in verschiedenen Epochen und der Umgang von Schriftstellern und Verlegern mit ihr. Schließlich wird die Arbeit zusammenfassen und bewerten, wie Kafkas Werke in der Tschechoslowakei in den Jahren 1920–1989 wahrgenommen wurden und welche politischen und gesellschaftlichen Ereignisse ihre Rezeption beeinflussten. Die Untersuchung stützt sich auf die Analyse von Primär- und Sekundärquellen wie Literaturzeitschriften, Zeitungen, Studien, Bücher und anderen Dokumenten. Ziel der Arbeit ist es, ein umfassendes Bild der Rezeption von Kafkas Werk in der Tschechoslowakei (1920–1989) zu zeichnen und zu zeigen, wie sich diese Rezeption in den verschiedenen historischen Perioden entwickelte, von welchen Faktoren sie beeinflusst wurde und wie sie sich in der Kultur und Literatur dieses ehemaligen Staates niederschlug.

Theoretischer Teil

1 Definition von Rezeptionsästhetik im Allgemeinen

Die Antwort auf die Frage, was Rezeptionsästhetik ist, ist nicht so einfach. Das Problem liegt unter anderem darin, dass der Begriff in der Regel unterschiedlich verstanden und in die Frage nach Methoden und Richtungen einbezogen wird. Manchmal spricht man von einer Richtung, manchmal von einer Theorie oder Methode. Meistens wird die Rezeptionsästhetik als Teil einer übergeordneten Kategorie verstanden, die sich mit dem Problem der Literaturrezeption beschäftigt.

Die Untersuchung verschiedener Quellen ergibt, dass der Begriff der Rezeptionsästhetik in den meisten Fällen, wenn nicht sogar ausschließlich, sehr eng mit dem Begriff der Konstanzer Schule zusammenhängt. Einer dieser Fälle findet sich im *Lexikon der Ästhetik* von Henckmann. Hier versteht der Autor den Begriff "Rezeptionsästhetik" als *"Bezeichnung für die seit den 1960er Jahren von der Konstanzer Schule (W. Iser, H. R. Jaufß) entwickelte Literaturästhetik, die die allgemeinen Fragen der Konstruktion von Kunstwerken, des ästhetischen Wertes, der künstlerischen Kommunikation und der historischen Tradition unter dem Gesichtspunkt der hermeneutischen Präferenz des Rezipienten zu behandeln sucht..."* (vgl. Henckmann, 1995, S. 60) Im weiteren Verlauf meiner Bachelorarbeit werden die Auffassungen der einzelnen Vertreter der Konstanzer Schule dargestellt.

Eine weitere Charakterisierung des Begriffs "Rezeptionsästhetik" findet sich im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze - Personen - Grundbegriffe* (Ansgar Nünning), wo der Begriff als *"ein literaturtheoretisches Konzept, das in den späten 1960er Jahren entstanden ist"*, beschrieben wird. Es konzentrierte sich auf die Rolle des Lesers und stellte damit vor allem eine polemische Antwort auf formalistische und strukturalistische Konzepte dar. Im Gegensatz zu diesen Konzepten *„konzentriert sie sich speziell auf die Wirkung literarischer Werke auf den Leser, weil sie den Text als ein Netzwerk von auf den Rezipienten gerichteten Appellstrukturen versteht. Nach diesem Literaturverständnis wird der Text erst im Prozess der Lektüre durch die Interaktion mit dem Leser vervollständigt und erst im Prozess der Konkretisierung voll ausgebildet."* (vgl. Nünning, 2006, S. 661)

Wichtig ist, denke ich, und darin sind sich die meisten Theoretiker einig, dass man sich unter "*Rezeptionsästhetik*" in erster Linie eine Reaktion auf die Annahme des Textes als ganzheitliche und organische Einheit, die den Sinn bereits ganz in sich trägt, vorstellen sollte, im Gegensatz dazu wird in der Rezeptionsästhetik auf diesem Konzept innewohnende Bindung an den Rezipienten fokussiert.

1.1 Rezeption von künstlerischer Literatur

Der Begriff bezieht sich sowohl auf die Wirkung von Texten auf den Leser als auch auf die Rezeption der Literatur durch den Rezipienten. Die Forschung in diesem Bereich umfasst eine Vielzahl kritischer Ansätze. Die Rezeptionsästhetik untersucht die Literaturrezeption auf theoretischer Ebene und analysiert verschiedene Fragestellungen: die Leerstelle¹, die Unbestimmtheit der Literatur², den Erwartungshorizont³, die Konkretisierung⁴, den impliziten Leser⁵ und so weiter. Die Rezeptionsgeschichte behandelt dann die diachrone Entwicklung und Abhängigkeit von Faktoren wie Zeitgeschmack, literarischer Gebrauch und Literaturvermittlung. Die empirische Rezeptionsforschung erforscht die reale Rezeptionseinstellung bestimmter Rezipienten und erhält so konkrete Hinweise auf die Wirkungsweise von Literatur. Die Literaturrezeption steht seit den 1960er Jahren im Vordergrund literaturtheoretischer Arbeiten. Es ist eine Reaktion auf bisherige Ansätze, die den Autor, nicht aber den Leser begünstigten. Im Mittelpunkt steht daher die Aktivität des Lesers, der beim Lesen aktiv mitarbeitet und erst dann den Text im Rezeptionsprozess vervollständigt. (vgl. Nünning, 2006, S. 661)

¹ Leerstelle ist eine ausgelassene Kontinuität, die darauf hinweist, dass der Leser gezwungen ist, die verschiedenen Textsegmente und Darstellungsperspektiven miteinander zu kombinieren (vgl. Nünning, 2006, S. 517)

² Es handelt sich dabei um das Konzept der Rezeptionsästhetik, wonach fiktionale Texte nie eindeutig im Sinne einer einzigen möglichen interpretativen Realisierung definiert sind (vgl. Nünning, 2006, S. 546)

³ Der Erwartungshorizont ist die Summe der kulturellen Annahmen und Erwartungen, Normen und Erfahrungen, die bis zu einem gewissen Grad bestimmen, wie ein Leser einen literarischen Text zu einem bestimmten Zeitpunkt versteht und interpretiert. (vgl. Nünning, 2006, S. 309–310)

⁴ Konkretisierung ist das, was im Bewusstsein der Leser ist, d. h. es ist die konkrete Form eines bestimmten Werkes, die zum Gegenstand der ästhetischen Wahrnehmung geworden ist (vgl. Nünning, 2006, S. 400–402)

⁵ Der implizite Leser ist der Akteur; er ist derjenige, der die vorgeschriebene Rolle des Integrators aller Textperspektiven einnimmt. Diese Rolle bringt es mit sich, dass der Leser sich vorstellt (imaginative Tätigkeit), dass er sich ständig einen Standpunkt verschafft und dass er sich von sich selbst befreit, um sich in der Welt des Textes wiederzufinden. Die Struktur des Textes ist das Angebot einer Rolle, der die Fähigkeit des Lesers, diese Rolle durch sein Handeln zu erfüllen, entsprechen muss. Eine vollständige Identifikation kann es nie geben: Der Leser verwirklicht die angebotene Rolle auf unterschiedliche Weise. Diese Vielfalt zeigt sich als Erfahrungscharakter des einzelnen Lesers.

On-line Text

https://is.muni.cz/el/1421/jaro2007/CJBC610/um/CJBC610_8b-Iser.pdf

Peter Liba bezeichnet die Literaturrezeption im weiteren Sinne als ein geordnetes, dynamisch offenes System von Wertkontakten und Beziehungen eines literarischen Werkes (Literatur) mit dem Rezipienten (Leser) oder dem Lesepublikum. Der Rezeptionsprozess wird durch die Einheit der Gegensätze von literarischer Kultur, sozialem Umfeld und sozialer Funktion der Literatur mit der individuellen Persönlichkeit des Lesers gesteuert. Die Literaturrezeption sichert die gesellschaftliche Wirkung und ästhetisch-ideologische Wirksamkeit eines literarischen Werkes und vermittelt so die Verbindung zwischen Autor und Leser. (vgl. Liba, 1987, S. 41) „*Literarische Rezeption wird einerseits durch die sozialen und kommunikativen Funktionen von Werk und Literatur und andererseits durch das Phänomen der Rezipientenpersönlichkeit definiert. Literarische Vermittlung ist ein übergeordneter Begriff und darf nicht mit dem gesamten Rezeptionsprozess verwechselt werden.*“⁶ (vgl. Liba, 1987, S. 42) Wir verstehen die Rezeption von künstlerischer Literatur als einen kontinuierlichen Prozess, der objektiv wie jeder menschliche Kontakt mit einer Sache funktioniert. Liba stellt weiter fest, dass alle Rezeptionsaktivitäten kommunikativer Natur sind und die auf Kommunikation abzielen. (vgl. Liba, 1987, S. 42) Bei der spezifischen Wahrnehmung eines literarischen Werkes ist zu unterscheiden zwischen dem Werk als Struktur, die dem Rezipienten den Text vermittelt, und als Artefakt des Textes, das eine spezifische Grundlage für eine spezifische Wahrnehmung darstellt. Ein Text wird erst in der Kommunikation zum literarischen Werk. Weiterhin muss die Kommunikationssituation der Rezeption des gleichen Werkes durch den gleichen Wahrnehmenden und des gleichen Werkes durch mehrere Wahrnehmende getrennt werden. Auch die Zeit spielt hier eine wichtige Rolle, daher teilen wir die Rezeption des gleichen Werkes mit großem Zeitabstand durch den gleichen Rezipienten oder das gleiche Werk durch mehrere Rezipienten auf. (vgl. Liba, 1987, S. 45) Die rezeptive Phase der Literaturwahrnehmung hat zwei Formen: axial und retinal. Die erste besteht darin, die Kommunikationsverbindung der Arbeit mit dem einzelnen Empfänger (hier und jetzt) zu rationalisieren. Die zweite ist wie ein Netzwerk von Kontakten und Beziehungen des Werks mit mehreren Rezipienten und mit unterschiedlichen Zeitintervallen. Sie bedingen und verschränken sich gegenseitig. Wahrnehmungsphasen in beiden Formen werden durch kulturell-soziale Konstruktionen wie rezeptionsästhetische Kategorien, Erfahrungen, Konventionen, Stereotype, Geschmäcker, Interessen, Ideale und dergleichen definiert. (vgl. Liba, 1987, S. 46)

⁶ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*Literární recepce se na jedné straně vymezuje sociálními a komunikačními funkcemi díla a literatury a na druhé straně fenoménem osobnosti příjemce. Literární komunikace je nadřazeným pojmem a nesmí se zaměňovat s celým recepčním procesem.*“

Für die Methodik der empirischen Untersuchung der Wahrnehmung eines literarischen Werkes müssen wir den Prozess der Wahrnehmung in zwei Stufen „zerlegen“: das unmittelbare Erleben des Empfangens und Vervollständigens von Reizen und das Erzeugen der Reize des Lesers für das Werk. (vgl. Lesňák, 1982, S. 50) Der Leser kann das Werk nicht als Ganzes erfassen, sondern nur durch die ihn berührenden Teile. Er nimmt jeden Teil bereits unter dem Einfluss des vorherigen Teils wahr, und erst nach dem Lesen kann er die Arbeit bewerten, seine Teilwahrnehmungen zusammenfassen und sich einen Eindruck verschaffen. (vgl. Lesňák, 1982, S. 51)

2 Franz Kafka

Um die tschechoslowakische Rezeption des Werkes von Franz Kafka, mit der ich mich im praktischen Teil meiner Bachelorarbeit beschäftigen werde, zumindest teilweise zu verstehen, ist es notwendig, zunächst etwas über Kafkas Leben zu sagen. Kafkas Werk ist sehr stark vom Leben des Autors beeinflusst, und wir können viele autobiografische Züge in seinem Werk beobachten. Um das Werk dieses berühmten Schriftstellers zu verstehen, ist es daher notwendig, sein Leben zu beleuchten, das untrennbar mit seinem Werk verbunden ist.

2.1 Leben und Werk

Der deutsch-jüdische Schriftsteller Franz Kafka war das älteste Kind von Hermann und Julia Kafka und wurde am 3. Juli 1883 in Prag geboren. Franz hatte drei Schwestern und zwei jüngere Brüder, die beide bei der Geburt starben. Hermann Kafka hatte einen Kurzwarengroßhandel, und die Dohle (tschechisch Kafka) war passenderweise das Logo seiner Firma. Franz und seine Schwestern wurden von einer Köchin, einem Dienstmädchen und einem Kindermädchen erzogen.

Die Mutter half dem Vater bei der Arbeit und beim abendlichen Kartenspiel, so dass sich die Familie kaum zusammentraf. Später mussten die Kinder selbst im Laden mithelfen. Franz besuchte deutsche Schulen, aber erst viel später beschloss er, aus eigenem Antrieb Tschechisch zu lernen und sich für die tschechische Gesellschaft zu interessieren. Božena Němcová, Petr Bezruč und František Bílek waren drei Persönlichkeiten, deren Werke er schätzte. Er bewunderte auch die Musik von Leoš Janáček und Bedřich Smetana. (vgl. Lehár, 1998, S. 538) Obwohl er problemlos Tschechisch sprach und schrieb, fand er nie den Mut, in tschechischer Sprache zu schreiben. Die einzige Ausnahme bildet sein Briefwechsel mit Milena, in dem er ihr anvertraut, dass er das Tschechische immer lieber mochte als das

Deutsche: "...ich habe nie in der Umgebung der deutschen Nation gelebt; Deutsch ist meine Muttersprache und daher für mich natürlich, aber das Tschechische ist für mich viel herzlicher..."⁷(vgl. Kafka, 2001, S. 20) Prag war für Kafka ein widersprüchlicher Ort. Einerseits schätzte er Prag, weil es dort Cafés und Galerien gab, in denen er sich mit Freunden traf, um ihnen Literatur vorzulesen. Andererseits verbrachte er sein ganzes Leben damit, Prag zu entfliehen, was ihm allerdings nie gelungen ist.

Kafka begann bereits in der Schule zu schreiben, vernichtete aber schließlich alle seine frühen Werke, weil er sich ihrer schämte und sie als Misserfolge betrachtete. (vgl. Wagenbach, 1993, S. 38–40) Nach dem Gymnasium, als er sich mit Oskar Pollak und Hugo Bergmann anfreundete, wollte er Philosophie studieren, aber weil er Jude war, konnte er nur Jura oder Medizin und Pharmakologie studieren. So schrieb er sich bei Pollak und Bergmann für ein Chemiestudium ein, das er aber recht schnell wieder abbrach. Mit Pollak korrespondierte er weiterhin ausgiebig, aber ihre Freundschaft endete schließlich aufgrund von Meinungsverschiedenheiten und Literatur. Auf Drängen seines Vaters schrieb er sich dann an der juristischen Fakultät ein, wo er Kurse in Philosophie, Kunst und Literatur belegte. Er erwog, Literatur zu studieren, doch nach dem Besuch von Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Literatur war er von dem übertriebenen Nationalismus der Kantoren so abgestoßen, dass er beschloss, sein Studium in München fortzusetzen. Schließlich gab er auf Wunsch seiner Familie und Freunde sein Studium auf und blieb in Prag. An der Universität lernte er seinen langjährigen Freund Max Brod kennen, mit dem er bis zu Kafkas Tod in Kontakt blieb. In den Ferien besuchte er seinen Onkel, einen Arzt, auf dem Land, und bei einem dieser Besuche entstand die Idee zu seiner Kurzgeschichte *Ein Landarzt* (1918). (vgl. Wagenbach, 1993, S. 45) In 1904 begann er mit der Erzählung *Beschreibung eines Kampfes*, von der er Teile 1909 in der Zeitschrift *Hyperion* veröffentlichte. Die gesamte Erzählung wurde erst nach seinem Tod veröffentlicht. In dieser Kurzgeschichte hielt Kafka die Gefühle und Unsicherheitszustände eines Mannes fest, der von der Gesellschaft ausgeschlossen ist.

Am 18. Juni 1906 erwarb er an der Karls-Ferdinand-Universität den Dokortitel der Rechte. Er arbeitete zunächst einige Zeit in einer Prager Anwaltskanzlei und absolvierte dann ein Jahr lang eine unbezahlte Gerichtspraxis. Kafka war es egal, welchen Beruf er ausüben würde, er wollte nur eine Arbeit, bei der er Zeit zum Schreiben hatte, aber diese Arbeit durfte nichts mit Literatur zu tun haben. Außerdem sehnte er sich nach Unabhängigkeit von seinen Eltern. Um

⁷Übersetzung aus dem tschechischen Original: „...já jsem nikdy nežil v prostředí německého národa; němčina je mým mateřským jazykem, a proto je mi přirozená, ale čeština je mi mnohem srdečnější...“

Prag zu entfliehen, erwog er, ins Ausland zu gehen, um zu studieren. Schließlich gab er diese Ideale auf und begann im Oktober 1907 als Assistent bei der "Assicurazioni Generali" zu arbeiten, wo er unter schrecklichen Arbeitsbedingungen zu leiden hatte. Trotz der sehr niedrigen Löhne musste er oft Überstunden machen. Er fand es sehr schwierig, für diese Versicherungsgesellschaft zu arbeiten. In dieser Zeit entstand die Kurzgeschichte *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (1907–1908), in der Kafka erstmals das Motiv der Verwandlung in einen Käfer schildert: "Wenn ich im Bett liege, nehme ich die Gestalt eines großen Käfers an, ich würde sagen, eines Hornwurms oder einer Puppe."⁸ (vgl. Wagenbach, 1993, S. 75) Im August 1908 trat er in die "Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Gesellschaft für das Königreich Böhmen" ein, wo er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1922 arbeitete. Für die Versicherungsgesellschaft verfasste er eine sehr detaillierte "Vorschrift zur Verhütung von Unfällen bei der Benutzung von Hobelmaschinen", die er bei der Beschreibung der Foltervorrichtung in der Kurzgeschichte *In der Strafkolonie* (1919) verwenden konnte.

Im Jahr 1908 veröffentlichte *Hyperion* einige Kurzgeschichten aus seiner Sammlung *Betrachtung* (1913). Danach schrieb er einige kurze Prosastücke, die in der Zeitschrift *Bohemia* veröffentlicht wurden. Im Jahr 1912 begann er mit der Arbeit an dem Roman *Der Verschollene* (veröffentlicht 1927). (vgl. Murray, 2006, S. 98)

Das Buch wurde nie vollendet, ebenso wenig wie die Romane *Der Prozess* (1914–1915; veröffentlicht 1925) und *Das Schloss* (1922; veröffentlicht 1926). Außerdem begann er sofort mit der Kurzgeschichte *Die Verwandlung* (1915). An jedem dieser literarischen Werke schrieb Kafka mehrere Stunden am Stück, meist spät in der Nacht oder früh am Morgen. (vgl. Wagenbach, 1993, S. 90–93) Später verfasste er eine Reihe weiterer Erzählungen, darunter *Ein Hungerkünstler in Zeiten* (1922). Zu seinen Lebzeiten veröffentlichte er nur Kurzgeschichten; alle seine Romane wurden erst nach seinem Tod veröffentlicht. Ein weiterer Teil von Kafkas Werk sind seine umfangreichen Tagebücher und Briefe.

Er war Mitglied des Prager Kreises, einer Vereinigung von Prager deutschen Schriftstellern. Max Brod war der Autor des Begriffs. (vgl. Malý, 2017, S. 46) Franz Kafka hatte einen großen Einfluss auf die Literatur, insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg. (vgl. Macura, 1988, S. 404) Er gilt als Wegbereiter der absurdistischen und existenziellen Literatur. (vgl. Lehár, 1998, S. 538) Die Ansichten der breiten Öffentlichkeit und der Experten über Kafkas

⁸Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*Jak tak ležím v posteli, mám podobu nějakého velikého brouka, řekl bych roháče nebo chrousta.*“

Werk gehen in dieser Hinsicht auseinander. Albert Camus bezeichnete Kafkas Werk als absurd, Jean-Paul Sartre als existenziell, und Max Brod sah in Kafkas Werk eine Suche nach einem "*unerreichbaren Gott*". (vgl. Mairowitz, 2004, S. 7)

Franz Kafkas Werk zeichnet sich vor allem durch seinen fragmentarischen, traumhaften und unwirklichen Charakter und gleichzeitig durch seinen emotional ungefärbten und sachlichen Beschreibungsstil aus. Seine Werke werden oft unterschiedlich wahrgenommen, was eine Folge ihrer Mehrdeutigkeit und Unvollständigkeit ist. Manche sehen ihn theologisch (im christlichen und jüdischen Kontext), andere surrealistisch oder existenzialistisch geprägt. Viele sahen in ihm einen Propheten des Untergangs und des Totalitarismus, andere sahen in ihm einen Hoffnungssuchenden oder einen Kritiker der zeitgenössischen Gesellschaft.

Wie James Joyce oder Marcel Proust wird Kafka zu den Modernisten gezählt, aber im Gegensatz zu ihnen lehnte er die Komplexität der Welt und die Komplexität der menschlichen Seele ab. Er war einer der kühnsten Künstler, der in seinen Werken u. a. mit Komposition und Exposition experimentierte. Er wollte nur schreiben und schaffen, er war nicht an eine bestimmte Gattung oder eine bestimmte literarische Bewegung interessiert. (Kautman, 1996, S. 45–59) In seinen Werken schreibt er nicht über die psychologischen Prozesse seiner Figuren und erforscht auch nicht deren psychische Erfahrungen. Nach Kafka kann die innere Welt nicht beschrieben werden, sondern muss gelebt werden. Die Helden in Kafkas Erzählungen haben kein Innenleben, sondern es wird nur ihr äußeres Leben beschrieben. Wir wissen nur wenig über das Aussehen, die vollständigen Namen, die Hobbys und das persönliche Leben seiner Hauptfiguren. Kafka konzentriert sich hauptsächlich auf die täglichen Kämpfe seiner Figuren mit ihrer Umgebung, den Autoritätspersonen und ihrer unerbittlichen Verfolgung des Gesetzes. (vgl. Balajka, Charous, Soldán, 1995, S. 79–80) Die situativen Handlungen und Schlussfolgerungen von Kafkas Texten bleiben unerklärt. Er überlässt alle Interpretationen dem Leser, was sein Werk noch vieldeutiger macht. (Kautman 1996, S. 41) Die Einsamkeit der Hauptfiguren, ihre Entfremdung von ihrer Umgebung und ihre Angst sind Merkmale von Kafkas Werken. Die Beziehung zwischen Vater und Sohn, der Kampf mit der Bürokratie und die Schwierigkeit, sich der Gesellschaft anzupassen, sind wiederkehrende Themen. Seine Figuren befinden sich oft in bizarren und widersprüchlichen Situationen, in einer ungemütlichen und schmutzigen Umgebung. Laut Kautman befinden sich Kafkas Helden oft in einem doppelten Konflikt. Zum einen führen sie einen inneren Kampf mit sich selbst, zum anderen einen äußeren Kampf mit der Umwelt und nicht

identifizierbaren Kräften. (Kautman 1996, S. 155) Kafka stand sein ganzes Leben lang in ständigem Konflikt mit sich selbst und seiner Umwelt. In seinem Lebenskampf hat er nie die Kraft gehabt, ihn zu gewinnen. Immer wieder wich er vor dem Gipfel zurück, den er sich selbst gesetzt hatte, und versuchte, ihn zu überwinden, weshalb alle seine Bemühungen, ein normales, zufriedenes Leben zu führen, stets scheiterten. (vgl. Klíma, 1990, S. 87)

2.2 Die Beziehung zum Vater und zu sich selbst

Kafka litt seit seiner Kindheit unter einem geringen Selbstwertgefühl und einer schlechten Meinung von sich selbst. Trotzdem war er ein fröhlicher, wenn auch etwas zurückhaltender Zeitgenosse, und wenn er sprach, war er voller interessanter Ideen. Aber nur er und die umfangreichen Tagebücher, in denen er seine Gefühle festhielt, kannten seine verborgenen Gefühle der Verzweiflung und Hilflosigkeit. (vgl. Brod, 2000, S. 36–37)

Kafka und sein Vater verstanden sich nicht besonders gut, und es gab Konflikte und innere Widersprüche zwischen ihnen. Es gab eine Kluft zwischen ihnen und deutliche Gegensätze. Franz war ein sensibler (vielleicht sogar überempfindlicher) Mann mit einer Künstlerseele, im Gegensatz zu seinem Vater, dem es an Feingefühl und Taktgefühl mangelte. Sein Vater war selbst in schwierigen Verhältnissen aufgewachsen und wollte seinen Sohn zu einem "richtigen Mann" erziehen. Franz' lebenslange Schamgefühle und Ängste waren wahrscheinlich auch das Ergebnis seiner Unfähigkeit, eine enge Beziehung zu seinem Vater aufzubauen und die Kluft, die sich zwischen ihnen entwickelt hatte, zu überbrücken. Die Beziehung zwischen Vater und Sohn ist häufig ein zentrales Thema in vielen seiner (vor allem frühen) Werke.

Kafka hatte den Eindruck, dass er im Schatten seines Vaters stand. Franz fühlte sich seinem Vater seelisch und körperlich unterlegen, aber auch "*der ganzen Welt*" gegenüber. In der Tat spiegelt sich dieses Gefühl vor allem in *Das Urteil* und in Kafkas anderen Schriften wider. (vgl. Murray, 2006, S. 34–35) Von klein auf wurde ihm vor Augen geführt, dass sein Vater hart arbeiten musste, um etwas im Leben zu erreichen, während Franz alles umsonst bekam und als verwöhnt galt. Franz war sich sicher, dass sein Vater ihn hasste und verachtete. In *Brief an den Vater* (1919), seiner einzigen autobiografischen Schrift, macht Kafka seinen Vater für alle Unglücke in seinem Leben verantwortlich. Hier beschreibt er die Scham, die Schuldgefühle und die Angst, die er seinetwegen empfand. Seinen Konflikt mit dem Vater vergleicht er mit einem "*Kampf der Insekten*" aus der Sicht des Vaters: "...*der Kampf eines*

Insekts, das nicht nur sticht, sondern auch Blut saugt, um sich am Leben zu erhalten." (vgl. Kafka, 1996, S. 211) So bezeichnet er sich selbst durch den Mund seines Vaters als Insekt. Diese Interpretation erklärt laut Max Brod, wie die Kurzgeschichte *Die Verwandlung* entstanden ist. (vgl. Brod, 2000, S. 21) In dem Brief beschreibt er auch, wie er Vegetarier wurde und was die Ursache seiner Sprachlosigkeit war, die auch von seinen Freunden erwähnt wird. Er spricht auch über die körperlichen Misshandlungen, denen er durch seinen Vater ausgesetzt war. Er schließt den Brief mit einem Auszug aus dem Epilog von *Der Prozess*, in dem er sich mit dem Satz "...es war, als würde die Schande ihn überleben" identifiziert. (vgl. Kafka, 1996, S. 190) Kafkas Vater hat den *Brief an den Vater* nie vorgelesen, weil seine Mutter ihn nie an ihn weitergegeben hat. Kafka selbst bezeichnete ihn als "*Anwaltsbrief*", eine erste Eingabe, die nie das Gericht erreichen würde. (vgl. Kautman, 1996, S. 10)

Franz beschrieb sich selbst als Hypochonder, der unter ständigen Gesundheitsproblemen litt, darunter Darmprobleme und andere Schmerzen. Er bevorzugte natürliche Heilmittel, eine gesunde Ernährung, Vegetarismus, Aufenthalt im Freien und das Schlafen auf einer Isomatte. Er lehnte auch jegliche medizinische Behandlung und Impfungen ab. Er versuchte, jeden Morgen Sport zu treiben und zu trainieren. (vgl. Stach, 2016, S. 270–280)

Kafka hatte eine schlechte Meinung von Sex, hielt ihn für "*unrein*" und machte die Frauen dafür verantwortlich, Männer in diesen "*Schmutz*" zu locken. (vgl. Murray, 2006, S. 159) Aber auf eine seltsame Weise fühlte er sich davon angezogen. Kafkas allgemeine Meinung über Frauen war nicht besonders hoch; dieses ungünstige Verhältnis mag damit zusammenhängen, dass er seine Jungfräulichkeit an ein unbekanntes Mädchen in einem Hotel verloren hatte. Er kategorisierte und stereotypisierte sie, und auch in seinen Büchern stellte er Frauen oft auf entmenslichende Weise dar. Er stellt sie oft als "*Huren*" dar. Dies ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass er hauptsächlich Frauen aus den von ihm besuchten Bordellen kannte, was die Theorie unterstützt, dass seine Werke autobiografisch sind. Ein weiteres Paradoxon ist die Art und Weise, wie Kafka die Frauen, in die er verliebt war, in seinen Briefen beschreibt. Er konzentrierte sich auf ihre körperlichen Schwächen und nicht auf ihre Tugenden. (vgl. Stach, 2016, S. 236–244) Es ist merkwürdig, dass er, obwohl er Sex als "*schmutzig*" bezeichnete und sich selbst als sexuell abstinente bezeichnete, dem Sex frönte und Bordelle besuchte. (vgl. Murray, 2006, S. 48–49) Darüber hinaus hatte er in der Zukunft weitere kurze Beziehungen, für die er nach eigenen Worten keine besondere

Zuneigung empfand. (vgl. Stach, 2016, S. 242–246) Im gesamten Werk Kafkas treten Frauen in der Rolle von Geliebten, Müttern und Gehilfinnen auf. Sie sind in der Regel böse und stellen dem Protagonisten oft nicht nur ihren Körper, sondern auch ihre Hilfe zur Verfügung. Ihre verführerische Anziehungskraft zieht die Männer an und lenkt sie ab. Laut Kautman funktioniert die Hilfe der Frauen in Kafkas Geschichten nicht, weil sie Sirenen imitieren und die Männer mit falschen Hilfsversprechen locken. (vgl. Kautman, 1996, S. 113–144)

Das Schreiben war für ihn lebensnotwendig. Es diente ihm als Flucht vor den harten Realitäten des Lebens, vor seinem Vater, vor seinem anspruchsvollen Job bei der Versicherung und vor Kafkas komplexer innerer Existenz. Auch in der Realität versuchte er oft, seinem Leben und seinem Vater zu entkommen. Mehrmals äußerte er den Wunsch, Prag zu verlassen. Er äußerte auch den Wunsch, eine eigene Wohnung zu finden, um unabhängig von seinen Eltern leben zu können. (vgl. Kautman, 1996, S. 92) Kafka schrieb entweder Kurzgeschichten und Romane, führte umfangreiche Tagebücher oder schrieb lange Briefe an die Frauen, mit denen er verkehrte, in denen er seine Gedanken und Erlebnisse schilderte. Während er den letzten Satz von *Das Urteil* schrieb, gestand er Max Brod einmal, dass er sich eine "starke Ejakulation" vorgestellt habe, und bezeichnete das Schreiben als "*eine höchst beglückende Tätigkeit*". Daraus folgt, dass das Schreiben für Kafka in gewisser Weise befriedigend war. Ob es auch seine sexuellen Bedürfnisse befriedigte, oder ob es ihm half, sich von bestimmten inneren Dämonen zu befreien, was ihn wiederum "reiner" machte, wie er schrieb, lässt sich nur vermuten. (vgl. Murray, 2006, S. 125)

2.3 Die Liebschaften von Franz Kafka

Eine von Kafkas Femmes fatales, die erwähnt werden sollte, ist Felice Bauer, eine Berlinerin, die für eine parlographische Firma arbeitete und die Kafka 1912 im Haus von Max Brod kennenlernte. Mit Felice stand Kafka vor allem in schriftlichem Kontakt. Diese unglückliche, schmerzhaft Partnerschaft dauerte insgesamt fünf Jahre. Kafka und Felice waren diametral entgegengesetzt; während Kafka ein sensibler, nachdenklicher Mensch mit einer künstlerischen Seele war, war sie eher praktisch veranlagt. Selbst sein Schreibstil und seine Gewohnheiten waren für sie unverständlich. Kafka schrieb etwa tausend Seiten Briefe an Felice. (Murray, 2006, S. 108) Sie waren zweimal verlobt, brachen aber jedes Mal ab. Eine der Absagen inspirierte Kafka zum Schreiben von *Der Prozess*. Dort wurde er im Hotel Askan "*angeklagt*", was er in Briefen an Felicias Freundin Greta Bloch geschrieben hatte.

Gretas Kind war angeblich von Kafka, aber seine Vaterschaft wurde nie bewiesen, und ihre Korrespondenz fand nur auf freundschaftlicher Ebene statt. (Murray, 2006, S. 184–186)

Kafka liebte Felice und wollte mit ihr zusammen sein, konnte aber kein Eheleben führen: *"Ich kann nicht mit ihr leben und ich kann nicht ohne sie leben."* (Murray, 2006, S. 166) Felice hat die gleichen Initialen wie die Verlobte des Helden in der Kurzgeschichte *Das Urteil*, die er ihr gewidmet hat. In *Das Urteil* verarbeitete Kafka seine Ängste und Unsicherheiten in Bezug auf seine Beziehung zu Felice sowie seine Selbstzweifel an ihrer Eignung als Partner. Vor allem aber bringt er hier seine Gefühle und Irritationen gegenüber seinem Vater zum Ausdruck. Er porträtiert auch den Onkel, der als Junggeselle endete. (Murray, 2006, S. 107–123) Er beschreibt hier vor allem seine Gefühle und Irritationen gegenüber seinem Vater. Kafka wurde befreit, als er am Ende dieser Beziehung an Tuberkulose erkrankte. Seine eigene Erklärung dafür war, dass er das Leiden und den psychischen Druck nicht mehr ertragen konnte und deshalb körperlich krank wurde. Kurz nach der Auflösung seiner Verlobung mit Felice verlobte sich Kafka mit Julia Wohryzkova, die er während seines Aufenthalts in Prag kennengelernt hatte. Die Verlobung wurde nach kurzer Zeit wieder aufgelöst. Zum einen wegen der Missbilligung seines Vaters, zum anderen aber auch, weil Kafka bereits mit Milena Jesenská korrespondierte.

Eine wichtige Persönlichkeit in Kafkas Leben war Milena Jesenská, eine tschechische Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin. Milena war die einzige nichtjüdische Freundin Kafkas. Während ihres Lebens in Wien übersetzte sie viele seiner Werke ins Tschechische. Milena war die einzige Frau, die Kafka wirklich verstand. Anfangs half sie ihm mit ihrer Lebensenergie, aber am Ende konnte er nicht mehr mit ihr mithalten. Franz beschrieb sie als ein *"lebendiges Feuer"*. (vgl. Wagenbach, 1993, S. 154) Kafka flehte Milena an, mit ihm Schluss zu machen, weil sie viel jünger war, und er erkannte, dass es *"zu spät"* war, weil sich seine Krankheit zu diesem Zeitpunkt bereits deutlich verschlechtert hatte. Milena war verheiratet und wollte ihren Mann nicht verlassen, was ein weiterer Faktor war. (vgl. Wagenbach, 1993, S. 151–162) Milenas Biograph erklärte später, dass Milena *"... seine ganze Liebe wollte, auch die körperliche, die er so sehr fürchtete."*⁹ (vgl. Murray, 2006, S. 276) Kafka hat Milena in *Das Schloss* teilweise als Frieda und ihren Mann als Klamma dargestellt. (vgl. Wagenbach, 1993, S. 161–162)

⁹ Übersetzung aus dem tschechischen Original: *„...chtěla celou jeho lásku, včetně té tělesné, které se tak bál.“*

Kafkas letzte Femme fatale ist Dora Diamant, eine Arbeiterin im "*Jüdischen Volksheim*". Sie war die einzige Frau, mit der er je zusammenlebte. Dora kam aus Polen und war Jüdin. Sie kümmerte sich bis zu seinem Tod um ihn. Sie war nicht so sehr eine Freundin als vielmehr eine Pflegerin. Auf Kafkas Wunsch hin vernichtete Dora, im Gegensatz zu Max Brod, einen großen Teil seiner Erzählungen und Tagebücher, ein weiterer Teil ging später verloren. (vgl. Wagenbach, 1993, S. 162–167)

Praktischer Teil

3 Der Einfluss des Sozialismus auf die Literatur

3.1 Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller

In den 1930er Jahren versuchte die Partei in der UdSSR, die gesamte Arbeit der literarischen Organisationen des Landes im Hinblick auf die veränderte politische Situation neu zu gestalten. Das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion verabschiedete *Die Resolution über den Wiederaufbau der literarischen und künstlerischen Organisationen*. Die Resolution spricht davon, dass "*der Rahmen der proletarischen künstlerischen Organisationen bereits eng ist und die weitere Ausbreitung der künstlerischen Produktion behindert.*"¹⁰ (vgl. Jegolin, 1950, S. 59–60) Das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (b) löste alle literarischen Organe des Landes auf, und an ihrer Stelle wurde ein einziger Verband der sowjetischen Schriftsteller gegründet. Die sowjetischen Schriftsteller waren verpflichtet, dem Verband anzugehören, der unter der Aufsicht der Partei stand. Schriftsteller, die sich nicht an die offizielle Anordnung hielten, wurden nicht nur ausgeschlossen, sondern häufig auch staatsfeindlicher Aktivitäten beschuldigt. Außerdem wurde ein Fünfzehnjahresplan für die Literatur eingeführt. (vgl. Jansen, 1991, S. 111, 117)

Der unmittelbare Vorgänger des Verbands der tschechoslowakischen Schriftsteller war das Syndikat der tschechischen Schriftsteller (vgl. Bauer, 2003, S. 11)¹¹, ein seit 1918 aktiver Berufsverband. Man kann sagen, dass es nach dem Krieg zwei "politische" Flügel von

¹⁰Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*rámec proletářských uměleckých organizací je již úzký a brzdí další rozmach umělecké tvorby.*“

¹¹Durch den Zusammenschluss des Syndikats der tschechischen Schriftsteller und des Verbands der slowakischen Schriftsteller entstand der Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller.

On-line Text:

<https://web.archive.org/web/20170304125538/http://humanisti.sk/view.php?cislocclanku=2014010001>

Kommunisten und Demokraten gab, die im Zusammenhang mit den allgemeinen innenpolitischen Entwicklungen in der Republik dem Druck ihrer kommunistischen Kollegen im Rahmen der Nachkriegssäuberung der Organisation nicht widerstehen konnten, und das Syndikat kam allmählich unter die volle Kontrolle der neuen politischen Behörden. Der erste offizielle Schritt bestand darin, sich dem Aktionsprogramm der Regierung Gottwald anzuschließen und den Aktionsausschuss des Syndikats zu gründen. Als Sprachrohr der Organisation verpflichtete Gottwald sich zur Säuberung der Gesellschaft und zur allgemeinen Forderung nach Verstaatlichung. (vgl. Bauer, 2003, S. 53).

Der erste Ausschluss von Mitgliedern aus dem Syndikat fand unmittelbar nach dem Krieg statt, ein weiterer und massiverer nach den Ereignissen im Februar 1948. Obwohl erklärt wurde, dass die Säuberung "sensibel" durchgeführt wurde, betraf sie in Wirklichkeit vor allem Autoren, die mit der Idee des Marxismus, des sozialistischen Realismus und der sowjetischen Nachahmung in der Literatur, der Zensur und den politischen Richtlinien in Literatur und Kultur im Allgemeinen nicht einverstanden waren. Die März-Säuberung wurde später durch die Nichtbestätigung der Anträge anderer Autoren auf Aufnahme in die neu gegründete Union noch weiter vertieft. Vorrangig wurden die politischen Gegner aus der Führung des Syndikats entfernt, danach wurde eine Revision aus "qualitativen" Gründen vorgenommen. So standen Vertreter ganzer literarischer Strömungen, z. B. der katholischen Orientierung, aber auch Vertreter aller alternativen Strömungen der tschechischen Literatur auf der Liste der Ausgeschlossenen. (vgl. Vévoda, 2008, S. 21).

Jan Drda erklärte Mitte März 1948 auf einer Sitzung des Aktionsausschusses des Syndikats tschechischer Schriftsteller, dass sein Ausschluss aus dem Syndikat seine publizistische Tätigkeit nicht beeinträchtigen sollte. Er erklärte nun, dass *"der Ausschluss ein politischer, kein föderaler Akt ist und daher nur vor der Kommission für die Reinigung des kulturellen Lebens, die innerhalb des Zentralen Aktionskomitees der Nationalen Front tätig ist, angefochten werden kann"*.¹² (vgl. Bauer, 2003, S. 70) Der Unterschied zwischen seiner Bemerkung und der Realität war der Einfluss der Mitgliedschaft in dem Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller auf das Verlagswesen, der sehr groß war. Die Namensliste des Verbands war für die Arbeit der Verlagszensur wichtig. Diese Autoren

¹² Übersetzung aus dem tschechischen Original : „Vyloučení je činem politickým, nikoliv spolkovým, lze se proti němu proto odvolat jen u komise pro očistu kulturního života působící v rámci ústředního akčního výboru Národní fronty.“

wurden ernster genommen, und keiner der führenden Vertreter der sozialistischen Literatur fand sich auf der Liste der zensierten Bücher wieder. (vgl. Šámal, 2009, 69)

Der Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller, der gegründet wurde, als das Syndikat Anfang März 1949 seine Tätigkeit einstellte, war bereits eine politische Organisation, die die Zahl der Schriftsteller von ursprünglich 1.675 Mitgliedern im Jahr 1948 auf 220 "überprüfte" Schriftsteller und 49 Kandidaten in der tschechischen Sektion reduzierte. (vgl. Vévoda, 2008, S. 22)

Auf der Grundlage dieser Informationen können wir sagen, dass der Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller nur eine Auswahl von Schriftstellern war, die für die Ideen des Sozialismus geeignet erschienen. Da diese Schriftsteller dem Verband angehörten, musste ihr Werk nicht mehr der Zensur unterworfen werden. Auf der anderen Seite gab es aber auch Literatur, die der Kontrolle unterlag und nur von den staatlichen Behörden veröffentlicht werden durfte.

3.2 Redaktionspolitik

Die Literatur bestand also aus zwei Grundpfeilern. Der erste war der Schriftstellerverband, der eine literarische Norm (Thema, Gattung) anwandte, obwohl nirgends offiziell erwähnt wurde, dass die Mitglieder des Verbandes im Gegensatz zu den Autoren, die nicht dem Verband angehörten, in Bezug auf die Veröffentlichung in keiner Weise eingeschränkt waren; in der Tat galt diese Regel fast ausnahmslos. Die zweite wichtige Grundlage wurde die Redaktionspolitik. Diese wurde durch den Nationalen tschechischen Redaktionsrat (NERČ) durchgesetzt und von den verstaatlichten Verlagen umgesetzt. Bücher durften nur von Staats- und Volksverwaltungsorganen sowie von Organisationen veröffentlicht werden, die dafür eine Genehmigung erhalten hatten. Auf diese Weise konnte die Literatur kontrolliert (zensiert) werden.

Die Rechtsgrundlage bildete das Gesetz Nr. 94/1949 Slg. über die Herausgabe und den Vertrieb von Büchern, Musikalien und anderen nichtperiodischen Veröffentlichungen, in dem es in § 2 heißt: "*Das Ministerium für Information und Aufklärung erstellt jährlich auf Vorschlag des Zentralen Redaktionsausschusses (§ 8)*"¹³ *einen Plan für die Herausgabe von*

¹³ Zentrales Redaktionskollegium

nichtperiodischen Veröffentlichungen und regelt deren Veröffentlichung. Dabei verfährt es bei nichtperiodischen Fachpublikationen im Einvernehmen mit den betroffenen Ministerien."

Zu diesem Zweck erteilt das Ministerium auch so genannte Veröffentlichungsgenehmigungen (das Genehmigungsverfahren musste jedoch z. B. nicht für staatliche Einrichtungen gelten, die ihre Veröffentlichungen uneingeschränkt veröffentlichen konnten). (vgl. Zákon č. 94/1949 Sb. o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací: Online-Version)

Die Absicht des Nationalen tschechischen Redaktionsrates war es, ein Gleichgewicht zwischen unterhaltender (belletristischer) und erzieherischer (wissenschaftlicher, informativer, lehrreicher) Literatur zu fördern, damit, dass technische und wirtschaftliche Veröffentlichungen in den Vordergrund treten würden. Der Bereich der Übersetzungen wurde von den westlichen Sprachen weg auf die russische Sprache ausgerichtet. Die sowjetische Literatur stand im Allgemeinen auf dem gleichen Niveau wie die einheimische Literatur. (vgl. Janáček, 2004, S. 199) Um dieses Ziel zu erreichen, war es notwendig, nicht nur die Neuveröffentlichungen zu überprüfen, sondern auch bereits veröffentlichte Literatur in Bibliotheken, Antiquariaten und Buchhandlungen zu überprüfen. Das oben erwähnte Gesetz war dabei hilfreich. Die Aufgabe bestand beispielsweise darin, den so genannten „Trivialliteratur“ zu beseitigen und durch Literatur zur Erbauung zu ersetzen. So wurde beispielsweise eine Rückbesinnung auf die historische Literatur festgestellt. (vgl. Janáček, 2004, S. 211)

Die Trivialliteratur wurde also aufgrund der neuen Konzeption der sozialistischen Kultur und der Betonung ihres ideologischen Charakters abgeschafft. Trivialliteratur wurde als eine Verschlechterung des Charakters der Kultur betrachtet, die in völligem Widerspruch zu den Kriterien der kommunistischen Gesellschaft stand. Außerdem wurde die Trivialliteratur nur als eine Manipulation des Kapitalismus und eine Funktion des Profits betrachtet. Durch die Ausmerzung der Trivialliteratur sollten die Leser zur "echten" Literatur gelangen. Das

(1) Der Minister für Information und Aufklärung richtet eine Zentralredaktion ein, die sich aus der Nationalredaktion der Tschechischen Republik, die dem Ministerium für Information und Aufklärung untersteht, und der Nationalredaktion der Slowakei, die der Behörde für Information und Aufklärung untersteht, zusammensetzt und als Initiativ- und Beratungsorgan für nichtperiodische Veröffentlichungen dient.

(2) Die Vorschriften über die Organisation, die Arbeitsweise und die Beschlussfähigkeit des Zentralen Redaktionsausschusses und seiner nationalen Zweigstellen werden in der vom Ministerium für Information und Aufklärung erlassenen Organisations- und Verfahrensordnung geregelt.

<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1949-94>

Zentrale Redaktionskomitee (das bedeutet der Nationale tschechische Redaktionsrat) legte eine Zensurordnung fest, in der die Bücher nach ihrer "Schädlichkeit" nach der Überarbeitung eingestuft wurden. Die Schädlichkeit wurde anhand der Vision von Aufbau-Prosa¹⁴ beurteilt. (vgl. Janáček, 2004, S. 194–212)

Die Veröffentlichungen der Autoren wurden aus verschiedenen Gründen verboten. Als Beispiel kann man die Haltung des Autors gegenüber dem Regime, seine Vergangenheit oder seine Neigung zur Trivilliteratur nennen, von denen es viele Arten gab: humoristische Trivilliteratur, amerikanische Trivilliteratur, rassistische Trivilliteratur und andere. Auch der Begriff "Kitsch" kam ins Spiel, vor allem im Zusammenhang mit der Belletristik für Frauen. Im allgemeinen Sprachgebrauch war der Begriff "Kitsch" gleichbedeutend mit süßlichem, sentimentalem "Trivilliteratur". Unerwünscht waren Abenteuer-, Spionage-, Detektiv- oder Westernliteratur. (vgl. Janáček, 2004, S. 216–218)

Wie bereits erwähnt, wurde anstelle der Trivilliteratur die Aufbau-Prosa gefördert. Einige Elemente der Trivilliteratur versuchte die Zensur zu "korrigieren", wie z. B. humoristische Gattungen oder Kriminalromane. Der Protagonist der Aufbau-Prosa wurde jedoch an den Sozialismus angepasst. Zum Beispiel triumphiert der Protagonist mit Hilfe der Roten Armee über die Ausbeuter und baut eine bessere Welt auf. Diese Impulse wurden durch den Aufbauroman¹⁵ der 1920er Jahre inspiriert. Der tschechische Aufbauroman der 1950er Jahre versucht jedoch, dieses Genre durch abenteuerliche Elemente zu verbessern. (vgl. Hodrová, 1979, S. 122, 141)

Die Befürwortung einiger Autoren der historischen Literatur wurde von Stalin inspiriert. In den 1930er Jahren beschloss er, wieder zu den literarischen Werken des russischen Realismus des 19. Jahrhunderts zurückzukehren. Diese Hinwendung zu Schriftstellern wie Dostojewski

¹⁴ Die Bauprosa der 1950er Jahre orientierte sich an den traditionellen literarischen Mitteln und an der Geschlossenheit des Sinns, aber nicht an der Tradition der Zwischenkriegszeit, sondern an der des Romans des neunzehnten Jahrhunderts. Gemessen an der reichen Vielfalt der Prosa der unmittelbaren Nachkriegszeit bedeutete das Aufkommen des Kulturschaffenden eine Vereinheitlichung, eine sehr radikale Verengung des Ideen- und Ausdrucksspektrums der veröffentlichten Prosa und ihrer Gattungsstruktur.

On-line Text:

https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/budovatelsk%C3%A1%20proza.pdf

¹⁵ Ein Bauroman ist eine Art von Roman, der sich programmatisch auf das Thema Arbeit und den Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft konzentriert. Die Autoren von Konstruktionsromanen sind nur durch eine enge Auswahl zulässiger Themen und Behandlungsmethoden eingeschränkt, so dass ihren Werken später kein großer künstlerischer Wert beigemessen wird. Aufgrund der bewussten Konzentration auf Menschlichkeit oder Leserbindung und Klarheit griffen die Werke auf eine Trivialisierung des Ausdrucks zurück. Die Geschichten wurden durch eine geschlossene und unproblematische Komposition, eine geringe Individualisierung der Charaktere, die Unterdrückung des Themas und ein glückliches Ende der Geschichte zusammengeführt. (Janoušek, 2007, S. 276)

und Gogol verschaffte ihm Stabilität in der Gesellschaft jener Zeit. Die Rückbesinnung auf die Werke von Jirásek, Smetana oder Tyl bedeutete für die Kommunistische Partei der Tschechoslowakei eine Sicherung ihrer Verbindung zur Kulturgeschichte. Da diese Werke in der Gesellschaft seit langem geschätzt wurden, konnte ihre Qualität nicht in Frage gestellt werden, was einen gewissen Vorteil darstellte. Die Werke können auf unterschiedliche Weise interpretiert werden. Daher war es möglich, aus einer Reihe klassischer Werke diejenigen auszuwählen, die in Bezug auf die sozialistischen Normen in geeigneter Weise interpretiert werden konnten. So wie die sowjetische klassische Literatur an die Werte des sozialistischen Realismus angepasst wurde, hob die tschechoslowakische Literaturpolitik zum Beispiel das Thema der nationalen Wiedergeburt und des Hussitentums im Werk von Alois Jirásek hervor und interpretierte es als revolutionäre Tradition der tschechischen Nation. (vgl. Figes, 2004, S. 408)

Dieses Vorhaben führte zu einer Ausweitung von Jiráseks Werken. Es sollte die Arbeit von Autoren ersetzen, die nicht veröffentlichen durften. An der Wende von den 1940er zu den 1950er Jahren war Jiráseks Werk wieder aktuell. *"Neue Ausländer – diesmal nicht mehr barock, sondern imperialistisch, bürgerlich – bedrohten die Existenz der Tschechoslowakei und dominierten diesen Raum"*. (vgl. Bauer, 2003, S. 156)

Václav Kopecký, der als Minister für Information und Aufklärung auch die Herausgabe von Publikationen überwachte, sagte, dass dies zusammen mit der Veröffentlichung der Werke der Klassiker des Marxismus-Leninismus und der Übersetzungen der Werke Stalins eine der wichtigsten redaktionellen Leistungen der damaligen Zeit war. (vgl. Bauer, 2003, S. 184)

Die Grundzüge der Redaktionspolitik der 1950er Jahre wurden zu zwei Grundpfeilern. Der erste war die zentrale Verwaltung und Planung des gesamten Prozesses. Die zweite Säule war eine selektive Redaktionspolitik. Es wurde eine Zensur eingeführt, die sowohl die Editionspläne genehmigte als auch entschied, welche Bücher in die Gesellschaft gelangen durften und welche nicht oder welche zurückgezogen werden mussten.

3.3 Zensur 1948–1956

Im März 1948 fand auf dem Schloss in Dobříš eine Schriftstellerkonferenz statt. Eines der Hauptthemen, das ausführlich diskutiert wurde, war das Problem der künstlerischen Freiheit. Damit verbunden war auch die Zensur. Auf der einen Seite standen die marxistisch

orientierten Autoren. Sie vertraten die Auffassung, dass die Freiheit des Künstlers der Politik untergeordnet sei. Sie argumentierten, dass es in Zeiten der Bedrohung des Sozialismus notwendig sei, sie einzuschränken. Auf der anderen Seite standen die Schriftsteller, die die Freiheit des Künstlers in jeder Situation für notwendig hielten. Sie alle waren sich jedoch einig, dass der Dichter für die Schaffung einer sozialistischen Gesellschaft mitverantwortlich war. (vgl. Bauer, 2003, S. 99–101)

Die literarische Zensur in der Tschechoslowakei hatte ihre typischen Merkmale. Zum Beispiel die Verwischung der Unterscheidung zwischen Zensur und Literaturkritik. Ein weiterer Aspekt war die Übertragung der Zensur in die Hände und auf die Initiative der Autoren selbst. Die Zensur war auch in Bezug auf die Akteure sehr strukturiert, aber sie hatte eine solide ideologische Grundlage. All diese Merkmale spiegeln sich in der Ordnung und Struktur der Zensur wider. Die wichtigsten Institutionen, die an der Zensur beteiligt waren, waren z. B. der Lektorenrat der Partei in Zusammenarbeit mit dem Zentralkomitee der Kommunistischen Partei (am aktivsten bis zum Frühjahr 1949), der Nationale tschechische Redaktionsrat, der Schriftstellerverband und die Hauptverwaltung für Presseaufsicht (ab 1953). Alle diese Institutionen waren durch die Kaderpolitik miteinander verbunden. (vgl. Janáček, 2004, S. 192–193)

Diese Stellen (mit Ausnahme der Generalverwaltung für Presseaufsicht) waren im Bereich der Vorzensur tätig. Sie beurteilten, ob ein Text angemessen war, ob er abgelehnt, geändert oder zugelassen wurde. Außerdem wurde der leere Raum, der nach der Entfernung anstößiger Texte entstand, mit Texten gefüllt, die den Zielen der sozialistischen Literatur entsprachen. Parteiinstitutionen und Persönlichkeiten aus der kommunistischen Parteiführung bildeten das Zensurpersonal aus, verknüpften die Zensur mit der Partei und dem Staat und waren in der Praxis eine Quelle wichtiger Informationen über Autoren. Der Schriftstellerverband hatte Organisations-, Kontroll- und Erziehungsfunktionen. Der Verband schrieb seinen Mitgliedern die Normen des sozialistischen Realismus vor, legt einen Plan fest und ermöglicht so die Kontrolle der Arbeit seiner Mitglieder. Die Gewerkschaft versorgte die Schriftsteller auch mit Kritik; negative Kritik war dann eine Quelle der Selbstzensur. Wie bereits erwähnt, wurden Autoren, die nicht in dem Verband vertreten waren, in ihrer Publikationstätigkeit erheblich eingeschränkt. Dies machte den Verband auch zu einem Mittel der Verfolgung, da seine Existenz die Schriftsteller an der Ausübung ihres Berufs hindern konnte. Die wichtigste Institution, die die Kontrolle über die literarische Produktion und ihre Veröffentlichung sicherstellte, war der Nationale tschechische Redaktionsrat, das auf vier Arten über die

Veröffentlichung entscheiden konnte: durch Verweigerung, Aufschub der Veröffentlichung, Genehmigung und Änderung des Textes (Herausschneiden unangemessener Passagen). Wurde die Genehmigung nicht erteilt, war die Veröffentlichung verboten. Auf diese Weise entschied der Nationale tschechische Redaktionsrat nicht nur über neue Veröffentlichungen, sondern überprüfte auch antiquarische Bücher, Lagerhäuser und Bibliotheken. (vgl. Janáček, 2004, S. 195, 197)

Die Zensur wirkte also auf mehreren Handlungsfeldern. Die Maßnahmen wurden mit Hilfe von Organisationen (der Schriftstellerverband, der Nationale tschechische Redaktionsrat) und wirtschaftlichen Maßnahmen, die in der Rationierung von Papier beteiligt. Dann gibt es zum Beispiel rechtliche Maßnahmen, wie das Veröffentlichungsgesetz. Einen praktischen Leitfaden zur Erkennung unangemessener Literatur lieferte dann A. I. Sobolevs Buch *Lenins Theorie der Reflexion und Kunst*¹⁶.

Zensur, Unterdrückung, Kontrolle - alle diese Aspekte hatten eine zerstörerische Wirkung auf die Literatur. Bis 1953 gab es in der Literatur keine nennenswerten Erfolge zu verzeichnen. Erst auf dem zweiten tschechoslowakischen Schriftstellerkongress erhoben sich die Schriftsteller zum ersten Mal gegen die kommunistischen Behörden. Schon im Vorfeld des Kongresses befürchtete die Kommunistische Partei der Tschechoslowakei, dass die auf dem Kongress diskutierten Themen an die Öffentlichkeit gelangen würden. Die Schlussfolgerungen des Kongresses blieben jedoch auf die literarische Sphäre beschränkt. Die Literaten lehnten zwar Eingriffe in die Freiheit des Schaffens ab, taten aber nichts im Interesse der Freiheit der gesamten Gesellschaft. Die Führung der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei unter der Leitung von Václav Kopecký kam daher zu dem Schluss, dass sich der Schwerpunkt des Kampfes gegen den Klassenfeind eindeutig auf den Bereich der Ideologie verlagert hatte. Die wirklichen Zusammenstöße zwischen den Literaten und dem politischen Regime und dessen Konfrontation mit den Kongressen fanden erst in den 1960er Jahren statt. (vgl. Mervart, 2007, S. 12–14)

Auch Schriftsteller sind von den politischen Prozessen der 1950er Jahre nicht verschont geblieben. Im Jahr 1952 wurden 23 Vertreter der katholischen Literatur zu Opfern. Die Prozesse dienten der Einschüchterung von Kulturschaffenden und waren auch eine Kampagne gegen Gegner der Kollektivierung (vgl. Kaplan, Paleček, 2008, S. 159) Ein sehr bekannter

¹⁶ Für eine Liste feindseliger, anstößiger, veralteter und unerwünschter Literatur, die von der Hauptverwaltung für Presseaufsicht herausgegeben wurde, siehe Šámal 2009: 72–73.

Fall ist das Schicksal des Schriftstellers Závěš Kalandra, der der Spionage beschuldigt und zusammen mit Milada Horáková hingerichtet wurde.¹⁷ Der Dichter und Essayist Josef Palivec wurde ebenfalls zu Unrecht inhaftiert.¹⁸ Auch die Bemühungen um die Diskreditierung von Schriftstellern waren groß. Dem frühen Tod des Theoretikers und Ästhetikers Karel Teige ging ein großer Presserummel voraus. Oft mussten sich Schriftsteller aus dem öffentlichen Leben zurückziehen und ihre Veröffentlichungen einstellen.¹⁹

Das kommunistische Regime in der Tschechoslowakei hielt einige Aspekte in Franz Kafkas Werken für inakzeptabel und potenziell subversiv. Unter diesen Aspekten ist vor allem die Kritik an Autoritarismus und Bürokratie zu nennen. In Kafkas Werken werden häufig Figuren dargestellt, die gegen unterdrückerische Institutionen und gesichtslose Bürokratien kämpfen. Dies wurde als Kritik am kommunistischen Regime gesehen, das ebenfalls durch starre Hierarchien und bürokratische Strukturen gekennzeichnet war. Als weiteren Anreiz können wir die Erforschung des menschlichen Schicksals und den Existenzialismus nennen. In Kafkas Werken geht es oft um Themen wie Entfremdung, Isolation und die Suche nach Sinn in einer scheinbar sinnlosen Welt. Diese Themen wurden von den kommunistischen Behörden als potenziell gefährlich angesehen, da sie die offizielle Ideologie des Regimes in Frage stellten und Individualismus und persönliche Freiheit propagierten. Ein weiteres Thema, das mit Franz Kafka in Verbindung gebracht wurde, war die jüdische Identität und kulturelle Bezüge. Kafka war Jude, und seine Werke enthalten häufig Verweise auf jüdische kulturelle und religiöse Traditionen. Das kommunistische Regime war offiziell atheistisch und stand

¹⁷ Závěš Kalandra (1902–1950): Závěš Kalandra wandte sich grundlegend gegen die stalinistische Repression in der UdSSR und wurde aus der Kommunistischen Partei ausgeschlossen. Er gab die "Zeitung der kommunistischen Opposition" *Proletář* heraus, in der er sich vor allem auf die Kritik an den laufenden Moskauer Prozessen konzentrierte, sowie die Publikationen *Odhalené tajemství moskevského procesu* (mit J. Guttman, 1936) und *Druhý moskevský proces* (1937). Ende der 1930er Jahre arbeitete er in der Redaktion der Zeitschrift *Světlozor*, leistete Beiträge für *Přítomnost* und schrieb eine Reihe von Einträgen für *Naučný slovník aktualit* 1938. Im November 1949 wurde er als Leiter einer trotzkistischen Gruppe verhaftet und des Hochverrats und der Spionage angeklagt. Im Juni 1950 wurde er in dem Prozess gegen Milada Horáková und Co. zum Tode verurteilt und hingerichtet. Online-Text: https://www.totalita.cz/vysvetlivky/o_kalandraz.php

¹⁸ Josef Palivec (1886–1975): Josef Palivec arbeitete nach dem Zweiten Weltkrieg im Außenministerium, zog sich aber aufgrund von Unstimmigkeiten über seinen Arbeitsauftrag vorübergehend ins Grenzgebiet zurück, auf die Festung Brložec, die er seit dem Ende der Ersten Republik besaß, und war als Vorsitzender des Nationalkomitees in der gleichnamigen Siedlung für deren Besiedlung zuständig. Im Jahr 1948 wurde er pensioniert. Nachdem er mehrere Berichte über die Zustände in den tschechoslowakischen Gefängnissen ins Ausland geschickt hatte, wurde er im Dezember 1949 verhaftet und 1951 zu 20 Jahren Haft verurteilt. Seine Strafe wurde 1954 halbiert. Er war in Prag, Bory, Mírov und Ilava inhaftiert. Von Juni 1958 bis Januar 1959 befand er sich im Gefängnis Krankenhaus von Pankrác. Im selben Jahr wurde er entlassen. Er lebte in Prag. 1969 wurde er rehabilitiert, und 1971 wurde sein Freispruch wieder aufgehoben.

Online-Text <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1093>.

¹⁹ Speziell zu einzelnen Fällen von gerichtlicher Repression, z. B. Vévoda 2008, S. 23

religiösen Traditionen feindselig gegenüber, und Kafkas jüdischer Hintergrund und die Themen der jüdischen Identität in seinen Werken wurden als politisch heikel betrachtet. Schließlich können wir noch die Mehrdeutigkeit und Subversion traditioneller literarischer Formen erwähnen. Kafkas Schreiben ist häufig durch Mehrdeutigkeit und Unauflösbarkeit gekennzeichnet, was als Untergrabung traditioneller literarischer Formen angesehen werden kann. Die kommunistischen Behörden fürchteten Literatur, die schwer zu interpretieren war oder die etablierten literarischen Konventionen in Frage stellte. Insgesamt wurden Kafkas Werke vom kommunistischen Regime als potenziell subversiv und politisch heikel angesehen und waren daher Gegenstand von Zensur und Unterdrückung. So wurden Franz Kafkas Werke in der Tschechoslowakei in den 1950er Jahren aufgrund der Zensur der kommunistischen Regierung, die alle Aspekte der Kultur, einschließlich der Veröffentlichung von Büchern, kontrollierte, nicht veröffentlicht. Das kommunistische Regime in der Tschechoslowakei in den 1950er Jahren förderte den sozialistischen Realismus, einen literarischen Stil, der die Errungenschaften der Arbeiterklasse und die Ziele der Kommunistischen Partei hervorhob. Kafkas introspektives und oft surrealistisches Schreiben passte nicht in diese Ästhetik.

3.4 Zensur in den 1960er Jahren

Die Literatur der 1960er Jahre zeichnet sich vor allem durch ihre Vielfalt aus. Hatte die literarische Zensur im vorangegangenen Jahrzehnt radikale Ausdrucksformen der literarischen Moderne weitgehend unterdrückt und ganze Gruppen von Autoren und Genres von der literarischen Kommunikation ausgeschlossen, so löste sich im folgenden Jahrzehnt die einheitliche Ausrichtung des zersplitterten Zensursystems auf, es kam zu einer Profilierung der Generationen und zu einer langsamen Öffnung der staatlichen Medien für Autoren und literarische Ausdrucksformen, die in der vorangegangenen Periode in einer parallelen literarischen Zirkulation realisiert worden waren. Auf politischer Ebene fand zu dieser Zeit ein Kampf um eine effizientere Wirtschaft und eine demokratischere Gesellschaftsform statt, bei dem die Befürworter des Reformprojekts gegen die Befürworter der Beibehaltung des sowjetischen Modells des Staatssozialismus antraten. (vgl. Kalinová, 2007, S. 233)

Unter dem Gesichtspunkt der literarischen Zensur hatten die Reformschritte zwei wesentliche Auswirkungen: Der Medienraum wurde schrittweise erweitert und eröffnete allmählich die Möglichkeit einer offenen Debatte über aktuelle wirtschaftliche, soziale und kulturelle Fragen; im Hinblick auf die Kontrolle des Buchmarkts hatte die Stärkung der Autonomie der

einzelnen Wirtschaftseinheiten, einschließlich der Verlage, erhebliche Auswirkungen. (vgl. *Literární historie* 53, 2008, Nr. 1/4, S. 65–70)

Die Mitarbeiter der Hauptverwaltung für Presseaufsicht (HSTD) kontrollierten literarische Texte im Detail, aber die staatlichen Institutionen, die die Verlagstätigkeit direkt kontrollierten, hatten einen größeren Einfluss darauf, welche Art von Literatur veröffentlicht werden sollte und welche nicht. Die ausgrenzende Dimension der Planung lässt sich anhand der Funktionsweise der tschechoslowakischen Zentrale für Buchkultur (ČsÚKK) veranschaulichen, deren Tätigkeit ebenfalls symptomatisch für die Steuerung und Überwachung der Verlagstätigkeit in den 1960er Jahren ist. Die Einrichtung der ČsÚKK war eine von mehreren Reformmaßnahmen, die von der Regierung und den Parteibehörden Anfang der 1960er Jahre als Reaktion auf die sich verschlechternde wirtschaftliche Lage ergriffen wurden. Die Gründung dieser spezialisierten Einrichtung war ein Versuch, die Verlagstätigkeit zu rationalisieren, der darin bestand, die Planung, die Herstellung und den Vertrieb von Büchern unter der Verwaltung eines einzigen Büros zu konzentrieren. Der Beschluss des Sekretariats des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei vom 28. November 1962, mit dem die ČsÚKK gegründet wurde, sah vor, dass unmittelbar nach ihrer Gründung in allen Verlagen eine Gesinnungsüberprüfung der Themen der in Vorbereitung befindlichen Bücher eingeführt wird. Dies sollte die landesweite Koordinierung der redaktionellen Tätigkeit erleichtern, sicherstellen, dass sich alle Verlage auf die "Hauptaufgaben der Redaktionspolitik" konzentrierten, und schließlich die "Herausgabe von marginalen und gesellschaftlich unnötigen Publikationen" verhindern. (Šámal, On-line Text, S. 1145)

3.5 Der Streit um die Kulturzeitschriften

Die führenden Parteiorgane hatten ihre Unzufriedenheit mit dem Journalismus der Schriftstellerzeitschriften bereits 1963 und 1964 zum Ausdruck gebracht, als in einer Analyse der ideologischen Abteilung des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei die Zeitschriften *Literární noviny*, *Kulturní tvorba*, *Kultúrny život*, *Host do domu* und *Tvář* deswegen kritisiert wurden, dass sie angeblich die Rolle eines autonomen Interpreten der politischen Linie der Partei einnahmen. Das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei betonte in seiner Stellungnahme vor allem das Prinzip der Parteileitung und forderte die Chefredakteure der Kulturzeitschriften und alle Kommunisten in den Redaktionen auf, die Veröffentlichung von "schädlichen" Reden zu verhindern. In

diesem Appell zeichnete sich die Haupttaktik der Parteiorgane ab, mit deren Hilfe die KP-Führung die Schriftsteller und ihre Zeitschriften wieder disziplinieren wollte. Das erste Instrument, um die Übereinstimmung der öffentlich vertretenen Meinungen mit den Ansichten des Parteizentrums wiederherzustellen, war die verschärfte Überwachung durch die nationalen Zensurbehörden. Ein noch wichtigeres Instrument zur Disziplinierung der Kulturzeitschriften sah das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei in der Aufforderung zum Parteigehorsam. Man ging davon aus, dass die Redakteure und führenden Funktionäre der KPdSU, mit Ausnahme der Mitglieder der Kommunistischen Partei, die Anweisungen der Parteiführung respektieren und ausführen würden. (Šámal, On-line Text, S. 1149–1150)

Ein weiterer Versuch, der ebenfalls auf eine verstärkte Überwachung der Kulturzeitschriften abzielte, wurde von der Geheimpolizei unternommen. Im Dezember 1964 legte eine der Abteilungen der Zweiten Verwaltung des Innenministeriums einen Plan zur "Spionageabwehr" von Wissenschaft, Kultur und Jugend mit dem Namen *Tomis III* vor, der unter anderem die Überwachung der Mitarbeiter und Redakteure der Zeitschriften *Tvář*, *Plamen*, *Literární noviny* und *Kultúrny život* vorsah, wobei ein besonderes Augenmerk darauf gelegt wurde, wie die Redakteure der Zeitschriften mit offiziellen Parteipositionen und staatlichen Vorschriften umgingen. Ende September 1967 wurde *Literární noviny* in die Verwaltung des Ministeriums für Kultur und Information überführt, der Herausgeber wurde die ČsÚKK, und die bisherige Redaktion musste gehen. Die neue Zeitschrift, die unter demselben Namen erschien, aber spontan den Spitznamen *Erárky* erhielt, wurde von den Lesern boykottiert und hatte gleichzeitig Probleme, Mitarbeiter zu finden, während die ehemaligen Stammautoren der *Literární noviny* in anderen Zeitschriften Platz fanden. (vgl. Mervart, 2010, S. 218–232)

3.6 Prager Frühling

Der politische Wechsel in der Führung der Kommunistischen Partei, der Anfang 1968 stattfand, beschleunigte die bis dahin schleichenden Prozesse der Dezentralisierung und Differenzierung erheblich. Die Wiederbelebung von *Literárky* (unter dem Namen *Literární listy*) war eine der sichtbarsten Gesten, mit der die veränderte politische Vertretung der Öffentlichkeit deutlich machte, dass die Worte über die Notwendigkeit der Demokratie ernst gemeint waren. (vgl. Mervart, 2010, S. 259–285)

Gleichzeitig zerfiel das Amt für Vorzensur von innen heraus. Die Zensoren selbst setzten sich für die Abschaffung der Vorzensur ein und verwiesen insbesondere auf die entscheidende Rolle, die die führenden Organe der Kommunistischen Partei bei ihren "Fehlern" spielten. Am 13. Juni wurde das Zensuramt per Regierungsdekret abgeschafft, und am 26. Juni 1968 verabschiedete die Nationalversammlung die Proklamation Nr. 84/1968, die die Zensur für unzulässig erklärte und die Verantwortung für den Schutz von Staats-, Wirtschafts- oder Amtsgeheimnissen in die Hände der Chefredakteure legte. (Šámal, On-line Text, S. 1156)

Der Zerfall des Systems der Regulierung der literarischen Kommunikation betraf nicht nur die periodische Presse, sondern auch das seit langem bestehende und immer besser werdende System der Buchmarktverwaltung verschwand mit gleicher Geschwindigkeit. Der Prozess der Dezentralisierung der Buchproduktion, verbunden mit der Schwächung der Regulierungsmechanismen, hatte bereits mit den ersten Schritten der Wirtschaftsreform Mitte der 1960er Jahre begonnen. Der Anteil der tschechischen und übersetzten anspruchslosen Lektüre nahm deutlich zu, neue Ausgaben von Populärliteratur erschienen. Neue Verlage entstanden innerhalb bestehender Organisationen wie *Symposium* oder *Horizont*, einige Städte bewarben sich um Verlagslizenzen, und sogar Privatpersonen beantragten Lizenzen für Verlage. (vgl. Kosta, Mlynář, 2008, S. 82) Auch die wiederholten Genehmigungsverfahren der Redaktionspläne der Verlage wurden gänzlich aufgegeben, da sie vollständig in die Hände der Verlagsleiter gelegt wurden. (vgl. Janoušek, 2008, S. 59) Die rasende Dezentralisierung beschleunigte die jahrelangen Bemühungen, Autoren, die in den 1950er und 1960er Jahren aus ideologischen, politischen oder künstlerischen Gründen nicht veröffentlicht worden waren, in die Literaturgesellschaft wieder aufzunehmen. So begannen 1967–1969 (1970) mit erheblicher Verzögerung die Werke von Autoren, die bereits fast zwei Jahrzehnte im Exil gelebt hatten, die in politischen Prozessen verurteilt und anschließend inhaftiert worden waren, oder von Schriftstellern, deren Werk in den Jahren zuvor aus verschiedenen Gründen von dem Amt für Vorzensur suspendiert worden war, in ihrer Originalsprache an die Öffentlichkeit zu gelangen. (vgl. *Tvar* 14, 2003, Nr. 13, S. 24)

Die Veröffentlichung von Franz Kafkas Werken war in der Tschechoslowakei in den 1960er Jahren aufgrund der Kontrolle des kommunistischen Regimes über das Verlagswesen und die Literatur noch immer eingeschränkt. Dennoch gab es in dieser Zeit einige begrenzte Versuche, Kafkas Werke zu veröffentlichen. Im Jahr 1963 wurde die erste offizielle tschechische Ausgabe von Kafkas Werk veröffentlicht. Diese Ausgabe wurde jedoch stark zensiert, wobei einige Passagen entfernt oder geändert wurden, um sie der Ideologie des

kommunistischen Regimes anzupassen. Im Jahr 1968, während einer kurzen Phase der politischen und kulturellen Entspannung, die als *Prager Frühling* bekannt wurde, wurden Kafkas Werke in der Tschechoslowakei wieder zugänglich. In dieser Zeit wurden die Zensurgesetze gelockert, und Kafkas Werke fielen in die Hände tschechischer Intellektueller und Schriftsteller, die in ihnen ein Mittel sahen, ihre Unzufriedenheit mit dem Regime auszudrücken. Diese Lockerung war jedoch nur von kurzer Dauer. Im August 1968 marschierten sowjetische Truppen in die Tschechoslowakei ein, und das kommunistische Regime wurde wiederhergestellt, mit einer noch stärkeren Kontrolle über alle Aspekte der Kultur, einschließlich Literatur und Verlagswesen.

3.7 Zensur 70-80er Jahre des 20. Jahrhunderts

Der Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in das tschechoslowakische Gebiet brach den Demokratisierungs- und Liberalisierungsprozess gewaltsam ab. Eine der Hauptforderungen der sowjetischen Seite an die in die UdSSR deportierte tschechoslowakische Staatsführung war die Wiederherstellung der Kontrolle über die Medien. (vgl. Končelík, 2008, S. 203–219) Das Instrument, mit dem die Medien diszipliniert werden sollten, war eine neue Zensurbehörde, das Amt für Presse und Information (ÚTI), das die Aktivitäten von Presse, Rundfunk und Fernsehen lenken und kontrollieren sollte. Nach den Richtlinien des ÚTI durften Zeitschriften nichts veröffentlichen, was sich kritisch mit der Sowjetunion und anderen sozialistischen Staaten auseinandersetzte, z. B. durften sie die Begriffe Besatzung und Besatzer nicht verwenden. Diese vorläufige Kontrolle der periodischen Presse dauerte bis September 1969, als sie nicht mehr notwendig war, da praktisch alle Chefredakteure ersetzt worden waren und die neuen Leiter die Kontrolle bereits selbst in die Hand nahmen. (Šámal, On-line Text, S. 1162–1163) Anschließend wurde der Redaktionsausschuss des Kulturministeriums der Tschechoslowakischen Republik eingesetzt, der "im Hinblick auf die Ziele der politischen Konsolidierung" die Redaktionspläne überprüfte und beschloss, die Produktion einer Reihe von Titeln einzustellen oder sie aus dem Vertrieb zu nehmen. Das Kulturministerium beschloss daraufhin, die komplette Förderung der tschechischen Belletristikproduktion zu kürzen. Als Folge ähnlicher Planungsmaßnahmen stieg 1971 die Zahl der Übersetzungen aus der so genannten sozialistischen Literatur, die in halb so vielen Exemplaren wie im Vorjahr und in doppelt so vielen Exemplaren wie insgesamt veröffentlicht wurden. Bereits Ende 1969 hatte die mit der Vorbereitung einer Revision der Bibliotheksbestände begonnen. Sie konzentrierte sich zunächst vor allem auf die

Bücher der Nachfrühlingsemigranten und auf alle Zeitschriften aus den Jahren 1968 und 1969. Im Laufe von zwei Jahren wurde in der Staatsbibliothek eine spezielle Abteilung für Sondersammlungen eingerichtet, die die Aufgabe hatte, den gesamten Buchbestand zu prüfen und Zensurlisten zu erstellen, auf deren Grundlage dann die Bücher aus anderen Bibliotheken entfernt wurden. Diese Bücher wurden dann in zentrale Depots ausgelagert, wo sie einer Sonderbehandlung unterzogen wurden. (Šámal, On-line Text, S. 1170–1174)

3.8 Normalisierungsmodell für ein verteiltes Zensursystem

Während sich die offiziellen Literaturinstitutionen ab Mitte der 1960er Jahre allmählich für Exilautoren und lange vernachlässigte einheimische Autoren öffneten, teilte sich die Literatur in den 1970er Jahren in zwei Kommunikationskreise: der eine verlief über die staatlichen Literaturinstitutionen, während der parallele Kreis aus Exil- und Samisdat-Zeitschriften und Verlagen bestand. Bis auf wenige Ausnahmen überschnitten sich die beiden Kommunikationskreise vor allem in der Rezeptionsphase, wobei die Bücher und Zeitschriften des zweiten Kreises einem viel engeren Leserkreis zugänglich waren.

Die periodische Presse und die Massenmedien wurden während des Normalisierungszeitraums schrittweise von zwei Institutionen verwaltet: in den 1970er Jahren vom tschechischen Presse- und Informationsamt (ČÚTI), in der Slowakei damals vom slowakischen Presse- und Informationsamt (SÚTI), und dann wurde das Föderale Presse- und Informationsamt (FÚTI) eingerichtet, das den Großteil des vorhandenen Personals der nationalen Ämter übernahm. Nach dieser institutionellen Neuordnung war das FÚTI für die Kontrolle der zentralen Tageszeitungen, des Rundfunks, des Fernsehens und von fast sechshundert Zeitschriften mit größerer Reichweite zuständig. (Šámal, On-line Text, S. 1177–1178)

3.9 Strategien zur Umgehung der Zensur

Eine Besonderheit des Literaturbetriebs der 1970er und 1980er Jahre ist die Vielfalt der Methoden, mit denen die verstreuten Zensurinstanzen umgangen wurden. Es wurden verschiedene Strategien angewandt - Verheimlichung der wahren Urheberschaft eines Werks, verschiedene Arten der Manipulation des Genehmigungsverfahrens (z. B. durch Einschaltung einflussreicher Personen), Wahl eines einflussreichen Lektors. Auf der Textebene wurden künstlerische und professionelle Werke durch verschiedene Arten von Paratexten

abgeschirmt, Allegorien waren üblich, versteckte Anspielungen oder Hinweise wurden verwendet, und das Lesen zwischen den Zeilen wurde mit ihnen in Verbindung gebracht. In den Kunst- und Geisteswissenschaften wurden Allonyme alltäglich (das so genannte „Decken“, tschechisch „pokrývání“). Das Werk wurde unter dem Namen einer anderen Person präsentiert. (Šámal, On-line Text, S. 1191–1192)

3.10 Ein Buch im Parallelraum

Zu Beginn der 1970er Jahre wurde der Samisdat in der Regel von einigen Dutzend, gelegentlich auch Hunderten von Empfängern genutzt; in den 1980er Jahren, als sich unter anderem der technologische Hintergrund der Verlagstätigkeit weiterentwickelte, rechnete man bei einigen Publikationen mit mehreren Tausend Lesern, und im Falle der vervielfältigten *Lidové noviny* sprach man von Zehntausenden. (vgl. Gruša, 1992, S. 23–24) Das staatliche Verlagsmonopol wurde auch durch die aus dem Ausland eingeschmuggelten tschechischen Bücher gestört; die übliche Auflage der "großen" Exilverlage, Sixty-Eight Publishers und Index, lag bei ein- bis zweitausend Exemplaren. Im Laufe der 1970er und 1980er Jahre kam es zu mehreren Prozessen, die in direktem Zusammenhang mit der Überwachung der literarischen Kommunikation standen; Gegenstand der Anklagen waren die Urheberchaft, das Eigentum, die Beteiligung an der Verbreitung oder der heimliche Transfer literarischer Werke über die tschechoslowakische Staatsgrenze. (Romanová, 2014, S. 12–13)

3.11 Der Zerfall des Systems der literarischen Zensur

In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre begann sich das zersplitterte Zensursystem zu lockern und seine frühere einheitliche Ausrichtung zu verlieren. Einige seiner Akteure, vor allem diejenigen, die als Funktionäre des tschechischen Schriftstellerverbandes Einfluss auf das Zeitgeschehen nahmen, zogen langsam die Veröffentlichung verbotener Autoren in Betracht. Das Entstehen neuer Zeitschriften war ein Beweis für die Destabilisierung des zersplitterten Zensursystems. Im Januar 1988 versuchte die Redaktion der neu gegründeten Monatszeitschrift *Lidové noviny*, diese offiziell registrieren zu lassen; obwohl dieser Versuch aufgrund der neuen technischen Möglichkeiten der Vervielfältigung (Xerox) noch nicht erfolgreich war, wurde *Lidové noviny* in einer Auflage von mehreren zehntausend Exemplaren verbreitet. In der gleichen Richtung wurde der Versuch unternommen, einen legalen Verlag zu gründen, der nicht unter der Aufsicht der staatlichen Behörden stehen sollte. Unter den Brünner Dissidenten wurde der Vorschlag gemacht, eine Genossenschaft zu

gründen, die Bücher veröffentlichen sollte. Obwohl das Brünner Nationalkomitee dem Antrag auf Eintragung Anfang 1989 nicht stattgab, wurde im Dezember 1989 der Verlag Atlantis legal gegründet. Mit der Novemberrevolution 1989 brach das System der Zensurüberwachung, das mit einer kurzen Unterbrechung während der vierzig Jahre der sozialistischen Diktatur bestanden hatte, fast sofort zusammen. (Šámal, On-line Text, S. 1223)

In den 1970er und 1980er Jahren wurde Kafkas Schreiben immer noch als potenziell subversiv und kritisch gegenüber dem kommunistischen Regime angesehen, und seine Werke wurden weiterhin zensiert und unterdrückt. In dieser Zeit wurden jedoch einige von Kafkas Werken in der Tschechoslowakei in stark zensierten Fassungen veröffentlicht. Die Verleger mussten mit der Zensur verhandeln, um die Erlaubnis zur Veröffentlichung von Kafkas Werken zu erhalten, und selbst dann wurden einige Passagen entfernt oder so bearbeitet, dass sie der Ideologie des Regimes entsprachen. Neben der offiziellen Zensur begannen einige tschechische Intellektuelle und Schriftsteller, unzensierte Ausgaben von Kafkas Werken im Samizdat zu veröffentlichen, d. h. in handgemachten Kopien, die im Untergrund außerhalb der Kontrolle der kommunistischen Behörden verbreitet wurden. Diese Samizdat-Ausgaben ermöglichten eine breitere Lektüre von Kafkas Werken ohne Zensur, obwohl sie technisch gesehen immer noch illegal waren. Erst nach dem Sturz des kommunistischen Regimes im Jahr 1989 konnten Kafkas Werke in der Tschechoslowakei frei und ohne Zensur oder politische Einflussnahme veröffentlicht und gelesen werden.

4 Franz Kafkas tschechische Rezeption

Bevor wir mit unserer Untersuchung beginnen, müssen wir noch eine weitere Definition vornehmen, nämlich die, was wir als tschechische Rezeption bezeichnen. Wir halten die sprachliche Unterscheidung für die sauberste und zugleich der zeitgenössischen Schichtung des Verlagswesens entsprechende, die auch bei der Untersuchung der deutschen Kafka-Rezeption verfolgt wird. Die tschechische Rezeption wird daher immer als eine ausschließlich in tschechischer Sprache verfasste Rezeption verstanden.

4.1 Die Rezeption von Franz Kafka zu seinen Lebzeiten

František Langer erwähnte Kafkas Namen 1913 in *Umělecký měsíčník*. Langer zählt Kafka ausdrücklich zu den Autoren der *deutschen Moderne*. Er erzählt uns auch, dass Kafkas Prosa "Der Heizer" von Kurt Wolff veröffentlicht wurde. Er fährt fort, „Der Heizer“ als eines der

interessantesten modernen Werke zu bezeichnen, und zwar wegen seiner *"Kürze, seiner Dramatik „d.h. seines raschen Tempos in einer verhältnismäßigen und geschlossenen Struktur, der schicksalhaften Tiefe, die der einfache und sachliche Ton seiner Erzählung verbirgt"*.²⁰ (vgl. *Umělecký měsíčník* 2, Nr. 8, 1913, S. 30) Im selben Jahr reiht er neben Kafka die Werke von Werfel, Trakl und Berthold Viertel ein. (vgl. *Umělecký měsíčník* 3, Nr. 1, 1913, S. 223)

Im selben Jahr veröffentlicht Kafkas Mitschüler Rudolf Ill in der Wochenzeitung *"Veřejné mínění"* einen Aufsatz, in dem er eine Gruppe junger Prager deutscher Autoren für ihre freundliche Haltung gegenüber den Tschechen lobt. Er lobt Max Brod, dann seine *"Schüler"* Otto Pick und Franz Werfel, Rudolf Fuchs, Oskar Baum und Egon Erwin Kisch, geht dann kurz auf Kafka ein, weist auf die philosophischen Elemente in seiner *"Betrachtung"* hin und beschreibt *"Der Heizer"* als *"flott geschriebene Novelle"*. (vgl. *Veřejné mínění* 2, Nr. 8, 16. 11. 1913, S. 2)

Nach dem Ersten Weltkrieg zeichnete sich bereits 1919 eine Kafka-Übersetzung ab, und zwar durch Staša Jílovská, die in einem Brief an Josef Florian vom 18. Dezember 1919 anbot, *"eine Übersetzung von Kafka, dem deutschen Expressionisten, dem Besten, dessen Übersetzung mir von jemandem unentgeltlich angeboten wird, nur aus dem großen Wunsch heraus, dass diese Sache gut herauskommen und den Namen des Guten Werkes tragen möge. Eine vortreffliche Sache, die ich Ihnen natürlich schon früher zugeschickt hätte, wenn Sie damit einverstanden gewesen wären."*²¹(vgl. Florian, 1993, S. 96) Florian, der von der Existenz Kafkas wusste, äußerte sich Ende 1919 wie folgt über den Autor: *"Ich habe den Namen Kafka schon öfter gesehen, aber bis jetzt nicht beachtet. Ich kann Ihnen daher nicht im Voraus sagen, ob er mir auch gefallen wird. Wenn Sie selbst hören wollen, was ich von Kafka halte, sollten Sie es mir vielleicht zuschicken."*²² (vgl. Florian, 1993, S. 98–99) Zu dieser Veröffentlichung kam es dann aber doch nicht.

²⁰Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*stručnosti, dramatičnosti, to jest rychlým spádem v úměrné a uzavřené stavbě, svou osudovou hloubkou, kterou ukrývá v sobě jednoduchý a objektivující tón jejího vyprávění*“

²¹Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*překlad z Kafky, německého expresionisty, nejlepšího, jehož překlad mi nabízí kdosi zdarma, jen z velkého přání, aby tato věc vyšla dobře a aby nesla jméno Dobrého díla. Výborná věc, kterou bych Vám ovšem dříve zaslala, souhlasíte-li s ní*“

²² Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*Jméno Kafkovo jsem častěji zahlédl, ale dosud jsem mu pozornosti nevěnoval. Nemohu Vám tedy nic předem povědět, zda i mně se bude líbiti. [...] Chcete-li slyšeti jen sama, co si o Kafkovi myslím, třeba arcí mi to poslati.*“

Die erste Übersetzung Kafkas ins Tschechische erschien im April 1920 in der kommunistischen literarischen Wochenzeitung "*Kmen*". Die Übersetzung der Kurzgeschichte "*Der Heizer*" wurde mit Kafkas Erlaubnis von Milena Jesenská²³ angefertigt. Die Redakteure von "*Kmen*" zählten die Erzählung zu den "*besten modernen deutschen Kurzgeschichten*". Sie schrieben auch, dass es besser sei, dem Leser ein solches Fragment in seiner Gesamtheit zu präsentieren, als es als Fortsetzung zu veröffentlichen. (vgl. *Kmen* 4, Nr. 6, 22. 4. 1920, S. 61–72)

Für die nächste Ausgabe der Wochenzeitung lieferte Jesenská dann eine Übersetzung von sechs Prosastücken aus Kafkas "*Betrachtungen*". (vgl. *Kmen* 4, Nr. 26, 9. 9. 1920, S. 308–310) Eine Übersetzung von Kafkas "*Das Urteil*" erschien dann 1923 in der Wochenzeitschrift *Cesta*. (vgl. *Cesta* 5, Nr. 26-27, 1923, S. 369–372)

4.2 Die Rezeption von Franz Kafka 1924-1948

Nach Kafkas Tod erschienen mehrere Nachrufe in der tschechischen Presse (vgl. Čermák, 2000, S. 20–21).

Der Nachruf auf Kafka erschien in *Kulturní kronika* der vierzehntäglich erscheinenden Zeitschrift *Komunistická revue*, herausgegeben von S.K. Neumann. Darin erinnert er an die Übersetzung von "*Der Heizer*" und beschreibt Kafka als "*einen sanften Geist, der tief in den Organismus der heutigen ungerechten Gesellschaft hineinschaut, der die Ausgebeuteten liebt*"

²³ Milena Jesenská (1896–1944): Milena Jesenská war die Journalistin, Empfängerin von Kafkas Briefen, die sie in der Welt bekannt machten. Sie besuchte das Minerva-Gymnasium, das erste tschechische Privatgymnasium für Mädchen. Wegen ihres lockeren Verhaltens und ihrer moralischen Entgleisungen wurde sie 1917 auf Anordnung ihres Vaters wegen moralischer Unzurechnungsfähigkeit für neun Monate in eine Nervenheilanstalt in Veleslavín eingewiesen. Zu dieser Zeit hatte sie bereits eine Affäre mit Ernst Pollak, einem zehn Jahre älteren, literarisch und musikalisch gebildeten Bankangestellten. Nachdem sie volljährig geworden war, endete diese Beziehung mit ihrer Heirat und der Abreise des Paares nach Wien. Pollak war es, der Milena Jesenská auf Kafka aufmerksam machte. Sie beherrschte inzwischen die deutsche Sprache so gut, dass sie es wagte, kürzere deutsche Texte ins Tschechische zu übersetzen, und zwar aus deutschen Übersetzungen und von nichtdeutschen Autoren. Sie begann, ihre Übersetzungen an tschechische Zeitungen und Zeitschriften zu schicken, in deren Redaktionen sie mehrere Freunde hatte. Kafka mit seinem *Der Heizer* war nicht der erste Autor, an den sie sich heranwagte. Wie es ihre Gewohnheit war, nahm sie über die Übersetzung von *Der Heizer*, die allmählich zu einem "Roman in Buchstaben" wurde, schriftlichen Kontakt mit dem Autor auf. Das Ergebnis war ein hervorragendes Werk, das unter dem Titel *Briefe an Milena* veröffentlicht wurde, die weltweit erste Übersetzung von Franz Kafka in eine Fremdsprache, die von Milena angefertigt wurde. Milena starb 1944 im Konzentrationslager Ravensbrück. On-line Text: <https://kafkamuseum.cz/franz-kafka/zeny/milena-jesenska/>

und die Reichen auf eine sehr komplexe, aber auch bewegende Weise gnadenlos schlägt".²⁴ (vgl. *Komunistická revue* 1 (3), Nr. 16, 15. 9. 1924, S. 479.)

Es gab auch einen Nachruf von Jan Grmel in der Monatszeitschrift *Pramen* in Pilsen. Er weist darauf hin, dass, wenn ein Tscheche einem Deutschen ein Denkmal widmet, dies bedeutet, dass er ein großer Künstler gewesen sein muss. Wahrscheinlich war Jan Grmela falsch informiert, denn hier bezeichnet er Kafka als Arzt und gibt ihm den Titel M.D. Weiter bezeichnet er seine Werke als "schwer" und "symbolisch". Wie Neumann hält er Kafka für einen gesellschaftskritischen Autor, der "die Mächtigen in einer bildhaften Form heftig angreift".²⁵ (vgl. *Pramen* 5, Nr. 1, 15. 9. 1924, S. 47.) Jan Grmela zögerte nicht, seinen Nachruf in *Apollon* zu veröffentlichen. Er begleitete dieses Unterfangen mit einer misslungenen Übersetzung der Kurzgeschichte "Die kaiserliche Botschaft". (vgl. *Apollon* 1, Nr. 19–20, 1924, S. 313)

Bedřich Fučík²⁶ kann die Situation zwischen 1929 und 1930 sehr gut beschreiben, wenn er über die Objektivität von Brods Kafka-Interpretationen nachdenkt: "Der Prager Kafka, der 1924 starb, ist hierzulande fast unbekannt, obwohl vieles aus dem Deutschen übersetzt wird. Und doch überragen sein Stil und seine Motive so sehr, dass seine Förderer, wie Max Brod, im Vergleich dazu arm sind."²⁷ (vgl. Fučík, 1998, S. 301) Er sieht Kafka als Dichter des Ekels

²⁴Übersetzung aus dem tschechischen Original: "jemného ducha, hluboce vidoucího do organismu dnešní nespravedlivě společnosti, milující vykořisťované a nemilosrdně tepající bohatce formou velmi složitou, ale i dojmavou."

²⁵ Übersetzung aus dem tschechischen Original: "formou obraznou útočí prudce proti mocným"

²⁶ Bedřich Fučík (1900–1984): Bedřich Fučík war ein Literaturkritiker und -historiker, Herausgeber und Übersetzer. Er war einer der wichtigsten Vertreter einer katholisch orientierten Literaturkritik. Es war eine Position, die sich gegen die Avantgardekunst richtete, die zusammen mit der Idee der proletarischen Revolution eine Zerstörung der Form mit sich brachte. Bedřich Fučík machte 1920 sein Abitur am Gymnasium in Třebíč. Nach dem Abitur studierte er vergleichende Literaturwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag, wo er 1927 promoviert wurde. Bis 1931 arbeitete er als Redakteur der literarischen Monatszeitschrift *Tvar*. Bedřich Fučík veröffentlichte seine Essays und kritischen Aufsätze in den Zeitschriften *Tvar*, *Akord*, *Listy pro umění a kritiku*, *Vyšehrad*. Im Jahr 1928 wurde Bedřich Fučík Sekretär des Melantrich-Verlags, dessen Direktor er 1929 wurde. In dieser Position blieb er bis 1939. Von 1939 bis 1943 fungierte Josef Richard Vilímek als Chefredakteur des Verlags. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Bedřich Fučík Hauptdirektor der Verlags- und Buchhandelsbetriebe der Tschechoslowakischen Volkspartei. Nach 1948 arbeitete er bis zu seiner Verhaftung im Jahr 1951 als Lektor im Vyšehrad Verlag. Im Jahr 1952 wurde Bedřich Fučík in einem Scheinprozess zu 15 Jahren Gefängnis verurteilt. Auf der Grundlage einer Amnestie wurde er 1960 freigelassen. Erst 1967 wurde er vollständig rehabilitiert.

On-line Text

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=367>

²⁷ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „Pražský rodák Kafka, který 1924 zemřel, je u nás takřka neznám, ač se z němčiny překládá ledacos. A přece svým stylem i motivy předčí tolik, že jeho patroni, třeba Max Brod, jsou proti němu chudáci.“

und untermauert seine Behauptung mit einer kurzen Analyse der Metamorphosen: *"Man liest mit Ekel, man legt das Buch weg, weil man den Ekel nicht mehr erträgt, dann liest man weiter. In künstlerischer Hinsicht hat Kafka für Sie gewonnen: Niemand hat jemals den Ekel so direkt in Worte gefasst, einen Ekel, der der Schönheit im künstlerischen Schaffen gleichkommt. Man muss nur wissen, wie man ihn ausdrücken kann."*²⁸ (vgl. Fučík, 1998, S. 302)

Josef Hora beginnt seine Analyse *"Das Schloß"* im *Almanach Kmen* von 1935 mit einer Bemerkung zur Situation in Deutschland, die sich zu dieser Zeit radikal verändert hatte: *"Franz Kafka, der 1924 starb, ist sicherlich einer der Größten, und schon Deutschland vor dem Dritten Reich war stolz darauf, ihn als einen seiner auch vom europäischen Westen anerkannten Meister der Prosa zu bezeichnen. "*²⁹ (vgl. *Almanach Kmen*, 1935, S. 134) Von der Rezeption in Böhmen kennt Hora wahrscheinlich nur die Interpretationen der Nachkriegszeit: *"In Böhmen wurde dieser Einsiedler zuerst von zwei so gegensätzlichen Geistern wie Josef Florian und S. K. Neumann wahrgenommen".* (vgl. *Almanach Kmen*, 1935, S. 134) Er hält *Das Schloss* für eine *Lektüre für den Kenner*. (vgl. *Almanach Kmen*, 1935, S. 136)

Max Brod schrieb 1938 in *Literární noviny*, dass in Prag nicht über Kafka gesprochen wurde, während er in England und Frankreich zu den meistgelesenen Autoren gehörte. Er erzählt uns, dass es in Deutschland und Wien Abende gibt, an denen Kafka gelesen wird, aber in Prag ist die Teilnahme an solchen Abenden lächerlich. Außerdem schreiben Leute aus Spanien, den Niederlanden, Schweden und Italien verschiedene Essays und Kritiken über Kafka, während in Prag in letzter Zeit nur eine Doktorarbeit von Zdeněk Valta zum Thema Symbolismus in den Werken von Franz Kafka verzeichnet wurde. Und Brods Kafka ist in erster Linie ein Prager Bürger. Er hat Prag nie für längere Zeit verlassen, höchstens für ein paar Monate. Auch seine Freunde - sie alle waren Prager. Und die Prager Atmosphäre spiegelt sich in seinem Werk wider. (vgl. *Literární noviny* 10, Nr. 13, 9. 4. 1938, S. 3)

²⁸ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „Čtete s odporem, odkládáte knihu, protože už nesnášíte všech ten hnus, pak čtete dál. Umělecky to u vás Kafka vyhrál: ještě nikdo vám slovy nevyjádřil hnus tak bezprostředně, hnus, který je v uměleckém tvoření stejný jako krása. Jen jde o to umět ho vyjádřit.“

²⁹ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „Franz Kafka, zemřelý v roce 1924, je jistě jedním z největších a i Německo před Třetí říší se k němu hrdě hlásilo jako k jednomu ze svých mistrů prózy, uznávanému i evropským západem.“

Noch während des Zweiten Weltkriegs erschienen tschechische Kafka-Interpretationen. Jiří Langer veröffentlicht 1941 *"Vzpomínka na Kafku"* und erzählt eine interessante Geschichte über Kafkas fließende Beherrschung des Hebräischen: *"Ja, Kafka sprach Hebräisch. Wir haben in letzter Zeit immer Hebräisch zusammen gesprochen. Er, der uns immer wieder versicherte, dass er kein Zionist sei, lernte unsere Sprache in seinen mittleren Jahren und lernte sie mit großem Fleiß. Und im Gegensatz zu anderen Prager Zionisten sprach er fließend Hebräisch. Das verschaffte ihm eine besondere Befriedigung, und ich glaube, ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass er stolz auf diese Kenntnisse war."*³⁰ (vgl. Langer, 1995, S. 140)

Auch Michal Mareš veröffentlichte 1946 seine Erinnerungen an Kafka. (vgl. Mareš, 1999)

Sie dienen jedoch nicht als relevante Quelle. Čermák erörtert die Mystifikationen von Mareš und Janouch in seinem Buch *"Franz Kafka výmysly a mystifikace"*. (vgl. Čermák, 2005)

Im folgenden Jahr wurde die gesamte Sammlung *"Franz Kafka a Praha"* veröffentlicht. Hier finden wir zum Beispiel eine Erinnerung von Kafkas Klassenkameraden Emil Utitz oder eine Analyse von Kafkas Verhältnis zur tschechischen Nation von Petr Demetz. Außerdem gibt es eine biografische Tabelle zu Kafka. (vgl. Žikeš, 1947)

Am 20. Februar 1948 veröffentlicht Pavel Eisner in *Kritický měsíčník* seine Studie über Kafka und Prag. Er spricht hier zum Beispiel von der Unerschöpflichkeit der Darstellung des Motivs der Schuld des isolierten, von der Gesellschaft ausgeschlossenen Individuums, das wir in Kafkas Werk finden. Er beschreibt auch den Einfluss des Judentums und der Nationalität auf sein Werk. (vgl. *Kritický měsíčník* 9, Nr. 3–4, 20. 2. 1948, S. 66–82)

Nach dem Februar bleibt Kafka im tschechischen Umfeld ein weitgehend unbekannter Autor, oder er wird eher negativ bewertet.

4.3 Die Rezeption Franz Kafkas in den 1950er Jahren bis 1968

In 1955 legte György Lukács seine Studie *Franz Kafka oder Thomas Mann?* (*Umění jako sebepoznání lidstva*, 1976, S. 310–342) vor. Ivan Dubský und Mojmír Hrbek haben mit dieser

³⁰ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „Ano, Kafka mluvil hebrejsky. V poslední době jsme spolu vždy mluvili hebrejsky. On, který vždy znovu a znovu ujišťoval, že není sionista, se ve středních letech učil naši řeč a učil se ji s velkou pílí. A na rozdíl od ostatních pražských sionistů mluvil plynou hebrejštinou. Působilo mu to zvláštní uspokojení a myslím, že nebudu přehánět, když řeknu, že byl na tuto svoji znalost hrdý.“

Publikation ihre Bemühungen um eine Kafka-Rezeption fortgesetzt. (vgl. *Květen* 3, Nr. 11, 1958, S. 620–623)

Pavel Eisner³¹ schreibt 1957 eine biografische Studie über Kafka (vgl. *Světová literatura* 2, Nr. 3, 1957, S. 109–129) und ein Jahr später seine Übersetzung von Kafkas "Der Prozess" (vgl. Eisner, 1958)

Die Zeitschrift *Nová mysl*, die politische Zeitschrift der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei, druckte Reimans Interpretation von Kafkas Werk als Bild für den Zerfall der bürgerlichen Strukturen. Hier erfahren wir, dass Kafka neben Thomas Mann zu den führenden deutschen Romanciers des zwanzigsten Jahrhunderts zählt. Er bezeichnet Kafka als *"einen Vertreter der bürgerlichen Intelligenz, der die Verkommenheit der kapitalistischen Ordnung zu erkennen beginnt, aber noch nicht in der Lage ist, aus der Beobachtung ihrer Widersprüche sozialistische Konsequenzen zu ziehen, und deshalb in eine Stimmung der Verzweiflung verfällt"*.³² Kafkas feindselige Haltung gegenüber den Institutionen in seinen Werken soll durch den Kreis der tschechischen Anarchisten, mit denen Kafka verkehrte, beeinflusst worden sein. Kafkas Roman "Der Verschollene" zeige dann die Sympathie des Autors für die Arbeiterklasse. Im Roman "Der Prozess" ist zu beobachten, dass er mit seiner Kritik am Justizsystem auch das gesamte System der sozialen Beziehungen kritisiere, das die Existenz dieses Justizsystems ermögliche. Kafkas Ziel als Schriftsteller sei es gewesen, die Ursachen der Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft aufzudecken. Dies sei ihm jedoch nicht gelungen, weil seine Dialektik idealistisch bliebe. (*Nová mysl*, Nr. 1, 1958, S. 52–63)

Die Bedeutung von Kafkas Werk wird auch von Jiří Hájek in *Tvorba*. Hájek bewertet Kafkas Werk so, dass die Größe und Tragik Kafkas darin liegt, dass er ohne Vorgänger war und in seiner künstlerischen Ausprägung ohne Nachfolger bleibt. Er sagt weiter, dass Kafkas

³¹ Pavel Eisner (1889–1958): Pavel Eisner war ein Schriftsteller, der auf Tschechisch und Deutsch schrieb und Übersetzer war. Pavel Eisner stammte aus einer Prager deutsch-tschechischen zweisprachigen jüdischen Familie. Er machte seinen Abschluss an einer tschechischen Realschule, und weil er sich der Musik widmen wollte, machte er sein Abitur. Als bei ihm eine Hörbehinderung diagnostiziert wurde, die seine Pläne durchkreuzte, entschied er sich für ein Studium der Germanistik, Slawistik und Romanistik an der Philosophischen Fakultät der Deutschen Universität Prag. Eisners lebenslanges Bemühen, die beiden Sprachen und Kulturen als Schriftsteller und Linguist des Tschechischen zusammenzuführen. In der Zwischenkriegszeit war er bei der tschechischen Handels- und Gewerbekammer beschäftigt, auch als Leiter der Übersetzungsabteilung. Zu Beginn der deutschen Besatzung wurde Pavel Eisner in den Ruhestand versetzt und widmete sich zurückgezogen seiner literarischen und übersetzerischen Arbeit. Dieses wurde unter verschiedenen Pseudonymen oder ausländischen Namen veröffentlicht. Ab 1948 war er als freier Schriftsteller und Übersetzer tätig.

On-line Text

<http://www.slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=365>

³² Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*představiteli buržoasní inteligence, který si začíná uvědomovat prohnulost kapitalistického řádu, není však ještě schopný vyvozovat z pozorování jeho rozporů socialistické důsledky, a proto propadá náladám zoufalství.*“

Lebensgefühl und seine ethischen Fragen nicht unser Gefühl und unsere Fragen sind, und darüber können wir froh sein. (*Tvorba* 24, Nr. 2, 8. 1. 1959, S. 31–32)

In 1961 machte Ivan Dubský auf die Notwendigkeit einer neuen, kritischen Ausgabe der Werke Kafkas aufmerksam. Im selben Artikel schreibt Ivan Dubský, dass H. S. Reiss vom Queen Mars College, der Universität London, die Entwicklung der kafkaesken Literatur in drei Abschnitte unterteilt, C. Heselhaus die Form von Kafkas Prosa erörtert und sie als "*Anti-Märchen*" bezeichnet und W. Emrich in Kafkas Werk einen Versuch sieht, das Wesen der Wirklichkeit zu bestimmen. Dann fügt Dubský die Meinung von Jaroslav Hašek über "*Der Heizer*" hinzu: "*Der Heizer ist das erste sachliche, völlig unkonventionelle Bild des modernen Arbeiters*"³³ und eine Studie von Bedřich Tramer, in der Tramer Kafka und Strindberg vergleicht. (vgl. *Světová literatura* 6, Nr. 1, März 1961, S. 234–245)

Im folgenden Jahr „*Der Verschollene*“ in der Übersetzung von Dagmar Eisnerová und mit einem Vorwort von Pavel Reiman veröffentlicht. (vgl. Eisnerová, 1962)

Die Vorbereitungen für eine Konferenz zum 80. Geburtstag Kafkas sind im Gange, wie Alexej Kusák, der in seinem Buch die tschechische Kafka-Rezeption der Nachkriegszeit und die späteren Folgen der Liblice-Konferenz skizziert, sehr detailliert und anschaulich darlegt. (vgl. Kusák, 2003) Auch Sartres Rede auf dem Moskauer Kongress für Abrüstung und Frieden 1962, die im Januar des folgenden Jahres in *Plamen* veröffentlicht wurde, sollte eine Rolle spielen, in der Sartre Kafka den Weg in die sozialistischen Länder ebnet, indem er auf die Ungerechtigkeit der Ablehnung seines Werkes hinweist, die nur auf seine falsche, d.h. verdrehte westliche Interpretation zurückzuführen ist. (vgl. *Plamen* 5, Nr. 1, 1963, S. 54–59) Die gesamte Januar-Ausgabe ist Kafka gewidmet: Wir finden hier Studien von Kusák, Goldstücker, Kosík, Karst, ein Interview mit Garaudy über Kafka sowie Grušas und Skoumals Übersetzungen von Kafka. Leoš Houska bezeichnet dieses Jahr zu Recht, wenn auch etwas pathetisch, als das Jahr "*die definitive Rückkehr des Dichters in seine eigentliche Heimat*"³⁴. (vgl. *Philologica Pragensia* 6, Nr. 4, 1963, S. 395–398)

³³ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*Topič je první věčný, naprosto nekonvenční obraz moderního pracujícího člověka*“

³⁴ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „*definitivního návratu básníka do jeho vlastní vlasti*“

Ein wichtiges Dokument dieser Konferenz und der tschechischen Kafka-Rezeption im Allgemeinen ist der umfangreiche Tagungsband. (vgl. Goldstücker, Kautman, Reiman, 1963) Hier finden wir verschiedene Beiträge. Kafkas Verhältnis zur tschechischen Literatur von Kautman (vgl. Goldstücker, Kautman, Reiman, 1963, S. 39–77), Svitáks Versuch, Kafka als Philosophen zu interpretieren (vgl. Goldstücker, Kautman, Reiman, 1963, S. 85–97), und Bablers Geschichte der frühen Kafka-Übersetzungen ins Tschechische. (vgl. Goldstücker, Kautman, Reiman, 1963, S. 143–151) Die Welle der Reaktionen auf diese Konferenz dauerte mehrere Jahre lang an.

Pavel Reiman³⁵ beschreibt in dem Artikel *Odkaz Franze Kafky* in der Monatszeitschrift *Nová mysl*, dass die Hauptaufgabe der Liblice-Konferenz darin bestand, Kafkas Werk richtig zu verstehen und es vor "feindlichen" Interpretationen zu schützen. "Westliche" Interpretationen sieht er als einseitig an, weil er in Kafkas Werk keine kohärente Sichtweise findet. Als zentrales Thema Kafkas sieht er "die Manifestationen von Entfremdung und Unmenschlichkeit in den menschlichen Beziehungen, die beim Übergang zum Imperialismus besonders akut wurden."³⁶ Reiman sieht auch die Widersprüche zwischen kommunistischer Weltanschauung und Kafkas Gefühlen des Pessimismus und der Hoffnungslosigkeit als soziale Widersprüche, "die im Prozess der Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft gelöst werden können".³⁷ Er teilt Goldstückers Ansicht, dass Kafka "gelandet" werden muss, um deutlich zu machen, dass der Kern seines Werks auf eine Kritik der menschlichen

³⁵ Pavel Reiman (1902–1976): Pavel Reiman war ein tschechoslowakisch-deutscher Journalist, Publizist, Germanist, kommunistischer Politiker und Literaturhistoriker. Er studierte Germanistik an der Universität Leipzig. Ab 1926 arbeitete er in der Region Liberec als Mitglied der regionalen Führung der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei und bis 1929 als Chefredakteur der deutschen kommunistischen Tageszeitung Vorwärts. Nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland 1933 und dem Verbot linker Parteien wurde Reiman als Vertreter der Kommunistischen Partei bei der Komintern ins Abseits gestellt. Nach der Befreiung arbeitete er im Sekretariat der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei (1945-1948), in der internationalen Abteilung der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei (KPCh) und war außerdem Chefredakteur der theoretischen Zeitschrift *Nová mysl* (1948-1952). Er setzte sich für die Möglichkeit der Veröffentlichung der Werke klassischer deutscher Schriftsteller (z. B. Goethe, Heine) ein, die er rehabilitieren und in die tschechoslowakische Gesellschaft zurückführen wollte. In seiner beruflichen Tätigkeit beschäftigte sich Reiman mit der Geschichte der Arbeiter- und der kommunistischen Bewegung sowie der deutschen Literatur und konnte auf die im Archiv des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei aufbewahrten Unterlagen aus der Produktion der obersten Parteiorgane zurückgreifen. Für seine Positionen in den Jahren 1968-1969, die mit dem so genannten Wiederbelebungsprozess zusammenhingen, war er für das kommende Normalisierungsregime "unakzeptierbar" und wurde aus der Kommunistischen Partei ausgeschlossen. Für den Rest seines Lebens widmete er sich der literarischen Arbeit.

On-line Text

<https://www.politickeprocesy.cz/cs/osoba/reiman-pavel-5ekdXR>

³⁶ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „zjevy odcizení se a nelidskosti v lidských vztazích, které se zvláště ostře projeví v době přechodu k imperialismu“

³⁷ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „Iže v procesu vývoje socialistické společnosti vyřešit“

*Beziehungen in der kapitalistischen Gesellschaft gerichtet ist*³⁸; diese Auffassung stellt Kafka notwendigerweise unter die Schriftsteller des kritischen Realismus - Realismus im Sinne einer künstlerischen Methode, die es dem Künstler ermöglicht, "in den inneren Zusammenhang der gesellschaftlichen Widersprüche einzudringen".³⁹ Im Gegensatz zu den Realisten des 19. Jahrhunderts erkennt er jedoch den Kapitalismus in seiner absteigenden, "imperialistischen" Phase. Darin sieht Reiman den Unterschied zwischen dem realistischen Roman von Dickens und Kafkas *Der Verschollene*. (vgl. *Nová mysl* Nr. 10, Oktober 1963, S. 1261–1265)

Václav Černý schreibt über Kafka *Prst poznámek*. (vgl. Černý, 1993, S. 294–310) *Slovenské pohľady* widmete Kafka eine Sonder Ausgabe Kafka (vgl. *Slovenské pohľady* 79, Nr. 7, 1963) und druckte auch eine slowakische Übersetzung von Černýs Manuskript von *Prst*. (vgl. *Slovenské pohľady* 79, Nr. 10, 1963, S. 80–95) Karel Kosík schreibt eine Studie über die groteske Welt von Hašek und Kafka. (vgl. *Plamen* 5, Nr. 6, 1963, S. 95–102) Auch Josef Jedlička schreibt über Kafka. (vgl. Jedlička, 1993) In diesem Jahr erscheint *Die Verwandlung* in der Übersetzung von Zbyněk Sekal mit einem Nachwort von Josef Čermák. (vgl. Kafka, 1963)

Der Nachhall der Konferenz setzte sich im nächsten Jahr *Několika poznámkami* von Petr Rákos fort. Hier erfährt man, dass der Name Franz Kafka in den letzten 15 Jahren sehr wenig bekannt war und dass über ihn erst nach 1962 sehr viel geschrieben wurde, er wurde zu einer Mode. Auch der Begriff "kafkaesk" wurde geprägt, der Begriffe wie Absurdität, Unbeholfenheit und Verzweiflung zusammenfasst. Die Konferenz in Liblice suchte nach den Ursachen für das Gefühl der Entfremdung, das für Kafkas Werk typisch ist. Jeder sah die Interpretation seiner Werke anders, sie waren sich einig, dass Kafkas Werk sehr vieldeutig ist. (vgl. Rákos, 1964, S. 236–244) Eduard Goldstücker hat ein Buch *Na téma Franz Kafka* veröffentlicht. (vgl. Goldstücker, 1964) Auch die Studie von Garaudy über Kafka wurde veröffentlicht. (vgl. Garaudy, 1964)

In 1966 erschienen zwei philosophische Interpretationen von Kafka: zunächst Bednářs philosophische Interpretation der Kurzgeschichte "Beim Bau der chinesischen Mauer" (vgl. *Orientace* Nr. 1, 1966, S. 60–63), dann Bystřinas Beitrag zu Kafka, in dem er feststellt, dass

³⁸ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „uzemnit“, aby som si ujasnili, že jadro jeho diela smeruje ke kritice lidských vztahů v kapitalistické společnosti“

³⁹ Übersetzung aus dem tschechischen Original: „umožňuje umělci proniknout k vnitřním souvislostem společenských rozporů“

Kafkas Werk auf mehreren Ebenen interpretiert werden kann, z. B. die soziale Realität, die psychologische Position des Individuums, metaphysische Fragen nach dem Sinn der menschlichen Existenz, und dass Kafkas gesamtes Werk eine Suche nach Wahrheit ist. (vgl. *Filosofický časopis* 15, Nr. 4, Juli 1967, S. 453–469)

Im selben Jahr wurden Brods Autobiographie (vgl. Brod, 1966) und Kafkas Biographie veröffentlicht. (vgl. Max Brod, 1966) Ein bahnbrechendes Ereignis, das die tschechische Rezeption vielleicht noch stärker beeinflusste als Brods Klassiker, war die tschechische Übersetzung von Wagenbachs Kafka-Biographie ein Jahr später. (vgl. Wagenbach, 1967) In 1968 veröffentlichte Josef Čermák noch eine Studie über Kafkas tschechische Rezeption in den Jahren 1920–1948.

Čermák berichtet, dass das tschechische Kulturmilieu der deutschen Literatur in Prag und damit auch Kafka gegenüber zurückhaltend war und die Rezeption seines Werkes noch immer fragmentarisch ist. Čermák schreibt weiter, dass die tschechische Fachgermanistik Kafka als Expressionisten einordnete und interpretierte, und der Germanist Vojtěch Jirát bezeichnete Kafka 1934 als "*einen der größten deutschen Prosaschriftsteller der expressionistischen Zeit*". Čermák stellt fest, dass Kafka in den letzten Jahren der Republik und während des Krieges großen Einfluss auf die Gruppe 42 und die Gruppe um Kamil Bednář und Jiří Orten hatte. Für sie war er ein Dichter aus einer anderen, geheimnisvollen Welt. Čermák schätzt die Situation so ein, dass die Kafka-Forschung vor 1949 bereits den Grundstein für eine umfassende Interpretation von Kafkas Werk in den Folgejahren gelegt hatte. (vgl. *Česká literatura* 16, Nr. 4, 1968, S. 463–473)

4.4 Die Rezeption von Franz Kafka 1968–1980

Das wachsende Interesse an der Veröffentlichung von Kafkas Werken und denen vieler anderer Autoren wurde durch die Besetzung der Tschechoslowakei im August 1968 gestoppt. Sie beendete den als Prager Frühling bekannten Prozess, der von den Besatzern als Konterrevolution ausgegeben wurde. Die Liblice-Konferenz von 1963 galt als eine ihrer wichtigsten Quellen. Kafkas Werk wurde aus den Bibliotheken verbannt, seine Werke durften nicht veröffentlicht werden und es durfte nicht von ihm geschrieben werden. Die einzigen Ausnahmen waren negative und irgendwie "*kafkafeindliche*" Werke. Mitte September 1968 erschien in der Tageszeitung *Neues Deutschland* ein Artikel von Kurt Zimmermann, der die Teilnehmer der Liblice-Konferenz und Kafka selbst negativ bewertete.

Nicht nur der Artikel von Zimmermann, sondern auch die allgemeine Situation in der Tschechoslowakei war für die Teilnehmer der Konferenz nicht günstig. Viele von ihnen verließen freiwillig oder unfreiwillig ihr Heimatland und gingen ins Ausland. Andere wurden gezwungen, ihre Arbeit aufzugeben, und es wurde ihnen untersagt, in irgendeiner Weise zu veröffentlichen. Im August, nach dem Einmarsch der Besatzungstruppen, reist Eduard Goldstücker ins Ausland. Ivan Sviták flüchtet in die USA. Auch Dagmar Eisnerová, Ivo Fleischmann und Alexej Kusák verlassen das Land. 1972 schreibt František Kautmann *Svět Franze Kafky*, die nur im Samizdat veröffentlicht werden kann. Es wurde erst 1990 offiziell veröffentlicht. (vgl. Kautman, 1990)

Die einzige Möglichkeit, über Kafka zu sprechen und zu schreiben, war das Exil oder der Samizdat. Der Schriftsteller Ivan Klíma konzentrierte sich in seinen Überlegungen auf die Beziehung zwischen Franz Kafka und Felice Bauer. Sein Essay *Už se blíží meče* wurde 1983 zu diesem Thema veröffentlicht. (vgl. Klíma, 1990) Josef Škvorecký vertritt mit seinem 1983 erschienenen Artikel *Franz Kafka, Jazz, the Antisemitic Reader and Other Marginal Matters* (vgl. Škvorecký, 1988), während Lubomír Doležel in seinem philosophischen Versuch, *Der Prozess* zu interpretieren, einen analytischen Ansatz verfolgt. (*Poetics*, Nr. 12, 1983, S. 511–526.) Milan Kundera gibt in seinem 1986 erschienenen Werk *Umění románu* seine Vorstellung davon wieder, was ein *Kafkaïen* ist, und bezieht sich dabei auf Škvorecký. (vgl. Kundera, 1986, S. 121–141)

Die Veröffentlichung von Kafkas Erzählungen 1983 im Odeon war ein Wunder. Leider war das, abgesehen von einigen Artikeln, die zensiert wurden, alles, was unsere Gesellschaft zu Ehren des 100. (vgl. Kafka, 1983)

4.5 Die Rezeption von Franz Kafka 1980–1989

Im Oktober 1988 war eine ganze Ausgabe der literarischen Wochenzeitung *Kmen* Kafka gewidmet. (vgl. *Kmen* 1, Nr. 42, 20. 10. 1988.) Darin finden wir Artikel der Germanisten Květa Hyršlová und Josef Čermák, des Theaterwissenschaftlers Zdeněk Hořínek usw. Ihr Inhalt ist unterschiedlich, aber sie haben alle einen gemeinsamen Nenner, nämlich Franz Kafka. Ziel ist es, einer der bemerkenswertesten Persönlichkeiten unserer und der Weltliteratur zu gedenken.

Der Beitrag von Josef Čermák beispielsweise konzentriert sich auf Franz Kafkas Aufenthalt in Planá nad Lužnicí in den Sommermonaten des Jahres 1922 (23. Juni–19. September). Der Autor stellt uns die kleine Stadt vor, in der Kafka zusammen mit seiner jüngsten Schwester Ottla einige glückliche und unglückliche Momente verbrachte. Doch Kafka war nicht der einzige seltene Gast, der diesen malerischen Teil unseres Landes besuchte. Viele bedeutende Persönlichkeiten aus Politik und Kultur verbrachten hier ihre freie Zeit. Zu den Regierungsvertretern gehörten Präsident T. G. Masaryk, Außenminister Edvard Beneš und Finanzminister Alois Rašín. Aus dem kulturellen Bereich kamen der Direktor des Nationaltheaters Jaroslav Kvapil, der Maler Otakar Nejedlý, die Schriftstellerin Gabriela Preissová und viele andere. Der restliche Teil des Artikels ist der Beschreibung von Kafkas vier Krisen in Planá gewidmet. Der gesamte Artikel wird von einer Reihe von Zitaten aus Kafkas Briefen aus Planá an seine engsten Freunde begleitet. Die meisten von ihnen waren an Max Brod und Robert Klopstock gerichtet. (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 7–12)

Hyršlová begibt sich auf die Spuren seiner Werke, datiert einzelne Ausgaben und zitiert Verleger und Schriftsteller, die etwas mit Kafka zu tun hatten. Sie setzt Kafka mit Welterfindern wie Albert Einstein, Niels Bohr und Marie Curie-Sklodowska gleich. (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 1)

Der Artikel des tschechischen Schriftstellers Ladislav Fuks ist dem Respekt vor Kafka und seinem Werk gewidmet (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 2)

Der Theaterkritiker, Theoretiker und Dramaturg Zdeněk Kořínek schreibt über den Reiz von Kafkas Werken für die Theaterwelt. (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 10) *Kmen* gibt auch einen Einblick in die filmische Adaption von Kafkas Werken. 1962 drehte der Amerikaner Orson Welles den gleichnamigen Film, der auf Kafkas Roman *Der Prozess* basiert. Welles' Konzeption des *Prozess* wich jedoch in gewissem Maße von der Kafka ab. (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 12)

In dem Kafka gewidmeten Zeitschrift *Kmen* finden wir auch eine Übersetzung eines Teils des Buches des italienischen Schriftstellers und Bohemisten Angelo Maria Ripellino, *Magická Praha*, das 1974 in Italien und fast zwanzig Jahre später - 1992 - hierzulande veröffentlicht wurde. Der Autor der Übersetzung ist Josef Hajný. Ripellini beschäftigt sich mit Kafkas Beziehung zur tschechischen Sprache. (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 8–9)

Die Kafka-Ausgabe von *Kmen* enthält außerdem 12 kurze Auszüge aus Max Brods Franz Kafka, ausgewählt von Petr Bílek. Die Auszüge beziehen sich auf Kafkas Leben, seine Freundschaft mit Brod, sein Verhältnis zu Frauen und Kafkas Art zu schreiben. (vgl. *Kmen* Nr. 42/1988, S. 3)

Die thematische Veröffentlichung von *Kmen* in den späten 1980er Jahren ist sicherlich eine bemerkenswerte Leistung der kafkaesken Forschung. Es ist schade, dass sie so einmalig ist. Ihre Bedeutung liegt nicht nur in der Veröffentlichung von Texten, die einem für das vergangene Regime so problematischen Autor gewidmet sind, sondern auch in der Einsicht in die meisten kulturellen Bereiche, in denen Kafkas Werk seine Spuren hinterlassen hat und weiter hinterlässt.

Der Sturz des totalitären Regimes im November 1989 brachte nicht nur in der politischen, sondern auch in der kulturellen Sphäre weitreichende Veränderungen mit sich. Bücher von zuvor verbotenen Autoren begannen in den Regalen der Buchhandlungen und in Bibliotheken zu erscheinen. Und zwar nicht nur Bücher von ihnen, sondern auch über sie. So auch das Buch *Das Schloß*, das 1989 in der Übersetzung von Vladimír Kafka im Odeon Verlag erschien (vgl. Kafka, 1989), und ein Jahr später *Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922–1924* (übersetzt von Josef Čermák). (vgl. Kafka, 1990)

Ich möchte auch andere Werke zum Thema Kafka erwähnen, die nach 1989 erschienen sind. Eine Analyse von Kafkas Deutsch und Tschechisch lieferte Marek Nekula. (vgl. Nekula, 2003) Josef Čermák veröffentlicht seine Teilstudien zur tschechischen Kafka-Rezeption: seine unveröffentlichten Schriften (vgl. *Literární noviny*, Nr. 45–48, 1991), über die weltweit erste Dissertation über Kafka, über Kafka im Prager Rundfunk (vgl. *Světová literatura* 37, Nr. 4, 1992, S. 178–183), über Kafka-Legenden (vgl. *Literární noviny*, Nr. 25–26, 2003), über die erste Illustration von Kafkas Werk (vgl. *Host*, Nr. 3, 2005, S. 40–45) und Bücher über Kafkas Erfindungen und Schwindeleien (vgl. Čermák, 2005) oder sogar über Kafkas Lebensgeschichte im Allgemeinen. (vgl. Čermák, 2009)

Weitere Publikationen sind *Kafkovy továrny* (vgl. *Kafkovy továrny*, Památník národního písemnictví 2003), *Setkání s Franzem Kafkou* (vgl. Zoubková, Valeška, Masáková, 2004), *Hermann Kafka a jeho rodina* (vgl. Wagnerová, 2003), Janouchs *Hovory s Kafkou* (vgl.

Janouch, 2009) und sogar *Na cestách s Franzem Kafkou*. (vgl. Jindra, Matyášová, 2009)
Außerdem werden ständig neue Kafka-Briefe veröffentlicht (vgl. Kautman, 2008), die in der
Regel von Čermák kommentiert werden. (vgl. *Lidové noviny*, 26. 4. 2008)

Fazit:

Die vorliegende Bachelorarbeit befasste sich mit der Rezeption des Werks von Franz Kafka in der Tschechoslowakei im Zeitraum 1920-1989. Ziel war es, darzustellen, wie Kafkas Werke in der Tschechoslowakei während mehr als sechs Jahrzehnten wahrgenommen wurden. Im theoretischen Teil der Arbeit habe ich die grundlegenden Konzepte der Rezeptionsästhetik definiert, im praktischen Teil habe ich mich mit spezifischen Aspekten der Rezeption von Kafkas Werken im jeweiligen historischen Kontext befasst. Die Untersuchung stützte sich auf die Analyse von Primär- und Sekundärquellen wie Literaturzeitschriften, Zeitungen, Studien, Bücher und anderen Dokumenten. Meine Untersuchung zeigt, dass die Rezeption des Werks von Franz Kafka in der Tschechoslowakei sehr komplex war und nicht nur von politischen und gesellschaftlichen Ereignissen, sondern auch von den persönlichen Vorlieben der Kritiker und Literaturwissenschaftler beeinflusst wurde. Im Laufe der Jahre hat sich die Rezeption von Kafkas Werk verändert und wurde an den jeweiligen kulturellen Kontext angepasst. Nach dem Februar 1948 blieb Kafka im tschechoslowakischen Umfeld ein weitgehend unbekannter Autor, oder er wurde eher negativ bewertet. Es gab jedoch einige wenige Ausnahmen, in denen Kafkas Werk positiv aufgenommen und als aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive beachtungsvoll und wichtig angesehen wurde. So sind beispielsweise Studien aus den 1950er Jahren über Franz Kafka von György Lukács und Ivan Dubský erschienen. Pavel Eisner veröffentlichte außerdem eine Übersetzung von Kafkas *"Der Prozess"*. Einige Kritiker und Intellektuelle versuchten, die Bedeutung und Universalität von Kafkas Werk zu betonen und es gegen die Angriffe der offiziellen Ideologie zu verteidigen. Größere Aufmerksamkeit und Anerkennung erlangte Kafka erst in den 1960er Jahren, nach der ersten Liblice-Konferenz (1963), als eine neue Generation von Kritikern und Intellektuellen aufkam, die sich bemühten, Kafkas Werk zu rehabilitieren und darin Anregungen für ihr eigenes Schaffen zu finden. Nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes wurden jedoch viele von Kafkas Werken verboten und viele wurden nicht vollständig veröffentlicht. Dies bedeutet, dass einige von Kafkas Werken nicht vollständig veröffentlicht wurden, sei es aufgrund von Zensur oder anderen verlagspolitischen Einschränkungen. So wurde zum Beispiel die 1965 erschienene Ausgabe von *"Der Prozess"* (herausgegeben von SNKLU) zensiert, und einige Passagen und Dialoge, die als unangemessen angesehen wurden, wurden entfernt. Ende der 1960er Jahre wurde das Werk von Franz Kafka dank des so genannten *Prager Frühlings* (1968) verbreitet, der auch die Zeit der großen Kafka gewidmeten Veranstaltungen wie Konferenzen, Ausstellungen und Theateraufführungen war. Nach dieser kurzen Atempause

wurde Kafkas Werk jedoch in den 1970er Jahren im Zuge der Normalisierung erneut vom offiziellen Regime kritisiert. Kafkas Werk verschwand aus den Bibliotheken, es durfte nicht veröffentlicht werden und es durfte nicht über ihn geschrieben werden. In den 1980er Jahren gewann Kafkas Werk aufgrund der Lockerung des Regimes an Popularität und wurde als universell und aktuell wahrgenommen. Trotz der Schwierigkeiten, die das Zensursystem mit sich brachte, blieben Kafkas Werke ein wichtiger Bestandteil der tschechischen Literaturkultur. Ich halte diese Bachelorarbeit für wichtig, nicht nur für das Verständnis der Rezeption von Kafkas Werk in der Tschechoslowakei, sondern auch für das Verständnis der kulturellen und literarischen Szene und der literarischen Kommunikation dieses ehemaligen Staates.

Quellen:

Literaturverzeichnis:

BALAJKA, Bohuš, Emil CHAROUS a Ladislav SOLDÁN. *Přehledné dějiny literatury. 2., Dějiny české literatury od konce 19. století do r. 1945 s přehledem vývojových tendencí světové literatury. 2., přeprac. vyd., 1. vyd. ve Fortuně. Praha: Fortuna, 1995. ISBN 80-7168-225-X.*

BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století. Jinočany: H & H, 2003. ISBN 80-7319-028-1.*

BEDNÁŘ, Jiří. *Zmanipulovaný člověk v moderních společnostech. Filosofický význam Kafkovy povídky Při stavbě čínské zdi. In: Orientace Nr. 1, 1966, S. 60–63.*

BROD, Max. „Básník a světová sláva (Franz Kafka)“. In: *Literární noviny* 10, Nr. 13, 9. 4. 1938, S. 3.

BROD, Max. *Život plný bojů: autobiografie. Praha: Mladá fronta, 1966. Kapka.*

BROD, Max. *Franz Kafka: životopis. Praha: Odeon, 1966. Život a umění.*

BROD, Max a Josef ČERMÁK. *Franz Kafka: životopis. Vyd. 2., upr. Praha: Nakladatelství F. Kafky, 2000. Pražské hvězdné nebe. ISBN 80-85844-73-7.*

BYSTRŽINA, Ivan. *Poznámky k noetické a společensko-etické problematice Kafkova díla. In: Filosofický časopis 15, Nr. 4, Juli 1967, S. 453–469.*

ČERMÁK, Josef. *Česká kultura a Franz Kafka (Recepce Kafkova díla v Čechách v letech 1920-1948). In: Česká literatura 16, Nr. 4, 1968, S. 463–473.*

ČERMÁK, Josef. *Zmařená příležitost. In: Literární noviny, Nr. 45–48, 1991*

ČERMÁK, Josef. *Franz Kafka na české universitě a v pražském rozhlase. In: Světová literatura 37, Nr. 4, 1992, S. 178–183.*

ČERMÁK, Josef. „Recepce Franze Kafky v Čechách (1913-1963)“. In: *Kafkova zpráva o světě: osudy a interpretace textů Franze Kafky: sborník textů z literárněhistorické konference, která se konala ve dnech 20. - 21. října 1999 v centru Franze Kafky. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. Sborníky. ISBN 80-85844-70-2.*

ČERMÁK, Josef. *Kafkovské legendy. In: Literární noviny, Nr. 25–26, 2003.*

ČERMÁK, Josef. *Franz Kafka: výmysly a mystifikace. Praha: Gutenberg, 2005. ISBN 80-86349-18-7.*

ČERMÁK, Josef. *Franz Kafka uprostřed knih. In: Host, Nr. 3, 2005, S. 40–45.*

- ČERMÁK, Josef. *Neznámý dopis Franze Kafky*. In: *Lidové noviny*, 26. 4. 2008.
- ČERMÁK, Josef. *Zápas jménem psaní: o životním údělu Franze Kafky*. Brno: B4U, 2009. ISBN 978-80-87222-11-9.
- ČERNÝ, Václav. *Hrst' poznámok o kaškovskom románe a o Kaškovom svete*. In: *Slovenké pohľady* 79, Nr. 10, 1963, S. 80–95.
- ČERNÝ, Václav, Hana SALAJKOVÁ a Jan ŠULC, KABÍČEK, Jaroslav, ed. *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0437-X.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Proper names, definite descriptions and the intensional structure of Kafka's 'The trial'*. In: *Poetics*, Nr. 12, 1983, S. 511–526.
- DUBSKÝ, Ivan. – Mojmír Hrbek, „O Franzi Kaškoví“. In: *Nový život*, Nr. 4, 1957, S. 415–435.
- DUBSKÝ, Ivan. – Mojmír Hrbek, „Kaškův Proces“. In: *Květen* 3, Nr. 11, 1958, S. 620–623.
- DUBSKÝ, Ivan. *O kaškovské literatuře*. In: *Světová literatura* 6, Nr. 1, březen 1961, S. 234–245.
- EISNER, Pavel. „Franz Kafka a Praha“. In: *Kritický měsíčník* 9, Nr. 3–4, 20. 2. 1948, S. 66–82.
- EISNER, Pavel. „Franz Kafka“. In: *Světová literatura* 2, Nr. 3, 1957, S. 109–129.
- FIGES, Orlando. *Natašin tanec: kulturní dějiny Ruska*. Praha: Beta-Dobrovský, 2004. ISBN 80-7306-162-7.
- FLORIAN, Josef, Petr F. HÁJEK a Staša JÍLOVSKÁ. *Vzájemná korespondence 1919-1922*. Praha: Documenta, 1993. ISBN 80-901498-1-2.
- FUČÍK, Bedřich, TRÁVNÍČEK, Mojmír a Vladimír BINAR, ed. *Kritické příležitosti*. 1. Praha: Melantrich, 1998. Dílo Bedřicha Fučíka. ISBN 80-7023-270-6.
- GARAUDY, Roger. *Realismus bez břehů: Picasso - Saint-John Perse - Kafka*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Dílna.
- GOLDSTÜCKER, Eduard, ed. *Franz Kafka: liblická konference 1963*. Praha: Československá akademie věd, 1963.
- GOLDSTÜCKER, Eduard. *Na téma Franz Kafka: články a studie*. Praha: Československý spisovatel, 1964. Profily.
- GRMELA, Jan. „Franz Kafka †“. In: *Pramen* 5, Nr. 1, 15. 9. 1924, S. 47.
- GRUŠA, Jiří. *Cenzura a literární život mimo masmédia*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny ČSAV, 1992.

- HÁJEK, Jiří. *Spor o Franze Kafku*. In: *Tvorba* 24, Nr. 2, 8. 1. 1959, S. 31–32.
- HENCKMANN, Wolfhart a Konrad LOTTER. *Estetický slovník*. Praha: Svoboda, 1995. Členská knižnice. ISBN 80-205-0478-8.
- ILLOVÝ, Rudolf. „Němečtí básníci pražští a Češi“. In: *Veřejné mínění* 2, Nr. 8, 16. 11. 1913, S. 2.
- JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-129-1.
- JANOUGH, Gustav. *Gespräche mit Kafka: Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Erweit. Ausg. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1968.
- JANOUGH, Gustav. *Hovory s Kafkou: záznamy a vzpomínky*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-380-0.
- JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II 1948-1968*. Praha: Academie, 2007.
- JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1527-3.
- JANSEN, Sue Curry. *Censorship. The knot that binds power and knowledge*, New York, 1991. Oxford University Press. ISBN 01-950-6906-4
- JEDLIČKA, Josef. *Poznámky ke Kafkovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993. ISBN 80-901456-5-5.
- JEGOLIN, Aleksandr Michajlovič. *J. V. Stalin a sovětská literatura*. Praha: Slovenské nakladatelství, 1950. Malá slovanská knihovna.
- JINDRA, Jan a Judita MATYÁŠOVÁ. *Na cestách s Franzem Kafkou: slavná i neznámá místa v Čechách a Evropě*. Praha: Academia, 2009. Průvodce. ISBN 978-80-200-1708-6.
- KAFKA, Franz. *Der Heizer. Ein Fragment*. Lipsko, Kurt Wolff, 1913.
- KAFKA, Franz. „*Topič. Fragment*“. In: *Kmen* 4, Nr. 6, 22. 4. 1920, S. 61–72.
- KAFKA, Franz. „*Z knihy prósy*“. In: *Kmen* 4, Nr. 26, 9. 9. 1920, S. 308–310.
- KAFKA, Franz. „*Soud*“. In: *Cesta* 5, Nr. 26-27, 1923, S. 369–372.
- KAFKA, Franz., „*Císařské poselství*“. In: *Apollon* 1, Nr. 19–20, 1924, S. 313.
- KAFKA, Franz, Edwin MUIR, Emil UTITZ a Hugo SIEBENSCHEN. *Franz Kafka a Praha: vzpomínky, úvahy, dokumenty*. Praha: Vladimír Žikeš, 1947.
- KAFKA, Franz. *Tagebücher 1910-1923*, S.Fischer-Verlag, 1954, ISBN 3-596-21346-0.

- KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Československý spisovatel, 1958. Žatva. Překladová řada.
- KAFKA, Franz. *Amerika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Světová četba.
- KAFKA, Franz. *Proměna*. 2. vyd., (v SNKLU 1. vyd.). Praha: SNKLU, 1963.
- KAFKA, Franz. *Proces*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1965.
- KAFKA, Franz. *Briefe 1902-1924*, S. Fischer-Verlag, 1966, ISBN 3-596-14300-4.
- KAFKA, Franz. *Briefe an Felice und andere Korespondenz aus der Verlobungszeit*, Fischer-Verlag, 1967, ISBN 78-3-596-21697-0.
- KAFKA, Franz. *Povídky*. 2. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1983.
- KAFKA, Franz. *Zámek*: román. Vyd. 4. (2. úplné, fotoreprint). Praha: Odeon, 1989. Světová knihovna.
- KAFKA, Franz. *Dopisy rodičům z let 1922-1924*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0162-1.
- KAFKA, Franz. *Dopis otci a jiné částečné povídky*: (nepřeložené prózy). Praha: Akropolis, 1996. ISBN 80-85770-33-4.
- KAFKA, Franz. *Dopisy Mileně*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. Dílo Franze Kafky. ISBN 80-85844-80-X.
- KAFKA, Franz. *Briefe an Milena*, FISCHER Taschenbuch, ISBN 3-596-25307-1.
- KALINOVÁ, Lenka. *Společenské proměny v čase socialistického experimentu: k sociálním dějinám v letech 1945-1969*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1536-5.
- KAPLAN, Karel a Pavel PALEČEK. *Komunistický režim a politické procesy v Československu*. Brno: Barrister & Principal, 2001. Poznávání komunistické minulosti. ISBN 80-85947-75-7.
- KAUTMAN, František. *Svět Franze Kafky*. Praha: Torst, 1990. ISBN 80-900149-1-7.
- KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Vyd. 3. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0528-5.
- KAUTMAN, František. *Kafka a Julie: k prezentaci neznámého dopisu Franze Kafky jeho druhé snoubence Julii Wohryzkové, zasláného potrubní poštou v Praze dne 18. června 1919*. Praha: Památník národního písemnictví, 2008. ISBN 978-80-85085-84-6.
- KLÍMA, Ivan. *Už se blíží meče: eseje, fejetony, rozhovory*. Praha: Novinář, 1990. ISBN 80-7077-324-3.
- Josef Hora, „*Zámek Franze Kafky*“. In: *Almanach Kmene 1935-1936*. Praha, Kmen 1935

Kmen 1, Nr. 42, 20. 10. 1988.

KOCH, Hans-Gerd a Klaus WAGENBACH. *Kafkovy továrny*: [Památník národního písemnictví v Praze, 20. 5. -27. 7.2003 : katalog výstavy]. Praha: Památník národního písemnictví, 2003. ISBN 80-85085-63-1.

KOCH, Hans-Gerd, ed. *Setkání s Franzem Kafkou: vzpomínky současníků*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2004. ISBN 80-85844-89-3.

KONČELÍK, Jakub. „Média pražského jara; zrod reforem a demokratizace novinářské práce“, *Sborník Národního muzea v Praze. Řada C – Literární historie* 53, 2008, Nr. 1/4, S. 65–70.

KOSÍK, Karel. *Hašek a Kafka neboli groteskní svět*. In: *Plamen* 5, Nr. 6, 1963, S. 95–102.
KOSTA, Tomáš. *Kosta: rozhovor přes dvě generace*. Praha: Respekt Publishing, 2008. Respekt. ISBN 978-80-903766-6-3.

KUNDERA, Milan. *L'art du roman: essai*. [Paris]: Gallimard, [1986]. NRF. ISBN 2-07-070815-2.

KUSÁK, Alexej. *Tanec kolem Kafky: liblická konference 1963 vzpomínky a dokumenty po 40 letech*. Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-038-7.

LANGER, František. „Der Jüngste Tag“. In: *Umělecký měsíčník* 2, Nr. 8, 1913, S. 223.

LANGER, František. „Z nové německé lyriky“. In: *Umělecký měsíčník* 3, Nr. 1, 1913, S. 30.

LANGER, Jiří, MARXOVÁ, Alice, ed. *Studie, recenze, články, dopisy*. Praha: Sefer, 1995. Judaika. ISBN 80-85924-05-6.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, 1998. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.

LESŇÁK, Rudolf. *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. Horizonty. Veľký rad.

LIBA, Peter. *Čitateľ a literárny proces*. Bratislava: Tatran, 1987. Okno.

Literární historie 53, 2008, Nr. 1/4, S. 65–70

LUKÁCS, György. *Umění jako sebepoznání lidstva*. Praha: Odeon, 1976. Estetická knihovna.

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. Praha: Odeon, 1988.

MAIROWITZ, David Zane. *Kafka*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-777-9.

MALÝ, Radek. *Franz Kafka: člověk své i naší doby*. Praha: Práh, 2017. ISBN 978-80-7252-674-1.

MAREŠ, Michal. *Ze vzpomínek anarchisty, reportéra a válečného zločince*. Praha: Prostor, 1999. Portréty. ISBN 80-7260-011-7.

MERVART, Jan: *Ačkoliv jsme chytli býka za rohy... : Svaz československých spisovatelů a jeho reformní sjezdy*. Host. Jahr. 23, 2007, Nr. 6, 13. 6.

MERVART, Jan. *Naděje a iluze: čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let*. Brno: Host, 2010. Studium. ISBN 978-80-7294-402-6.

MURRAY, Nicholas. *Kafka*. Brno: Jota, 2006. ISBN 80-7217-434-7.

NEKULA, Marek. *„.. v jednom poschodí vnitřní babylonské věže ...“: Jazyky Franze Kafky*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003. ISBN 80-85844-87-7.

NEUMANN, Stanislav Kostka. „Kulturní kronika“. In: *Komunistická revue* 1 (3), Nr. 16, 15. 9. 1924, S. 479.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

Philologica Pragensia 6, Nr. 4, 1963, S. 395–398.

PYTLÍK, Radko. *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: Academia, 1979. Literárněvědné práce.

RÁKOS, Petr. *Několik poznámek na okraj kafkovského sborníku*. In: *Česká literatura* 12, 1964, Nr. 3, Mai, S. 236–244.

REIMAN, Pavel. *Společenská problematika v Kafkových románech*. In: *Nová mysl*, Nr. 1, 1958, S. 52–63

REIMAN, Pavel. *Odkaz Franze Kafky*. In: *Nová mysl* Nr. 10, říjen 1963, S. 1261–1265.

ROMANOVÁ, Gabriela. *Příběh edice Expedice*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2014. Sešity Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-22-8.

SARTRE, Jean-Paul. *Projev na Moskevském kongresu pro odzbrojení (červenec 1962)*. In: *Plamen* 5, Nr. 1, 1963, S. 54–59.

SOKEL, Walter Herbert. *Franz Kafka - Tragik und Ironie: zur Struktur seiner Kunst*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983. ISBN 3-596-21790-3.

Slovenské pohľady 79, Nr. 7, 1963.

STACH, Reiner. *Kafka*. Praha: Argo, 2016. ISBN 978-80-257-1992-3.

ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století : (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Praha: Academia, 2009. Šťastné zítřky. ISBN 978-80-200-1709-3.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988. ISBN 0-88781-186-8.

Tvar 14, 2003, Nr. 13, S. 24

VÉVODA, R. (2008): *Prozaická skutečnost lyrického věku. K osudům českých spisovatelů v době nástupu komunistů k moci, Paměť a dějiny*, č. 4 (2008), s. 18 – 23, on-line verze <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/0804-018-023.pdf>

WAGENBACH, Klaus. *Franz Kafka*. Praha: Mladá fronta, 1967. Kapka. Volná řada.

WAGENBACH, Klaus, Vladimír KAFKA a Josef ČERMÁK. *Franz Kafka*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0393-0.

WAGNEROVÁ, Alena. *V ohnisku nepokoje: Hermann Kafka a jeho rodina*. Praha: Prostor, 2003. ISBN 80-7260-093-1.

On-line Quellen:

budovatelská próza

https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/budovatelsk%C3%A1%20proza.pdf

implicitní čtenář

https://is.muni.cz/el/1421/jaro2007/CJBC610/um/CJBC610_8b-Iser.pdf

Eisner Pavel (1889–1958): on-line text

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=365>

Fučík Bedřich (1900–1984): on-line text

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=367>

Jesenská Milena (1896–1944): on-line text

<https://kafkamuseum.cz/franz-kafka/zeny/milena-jesenska/>

Kalandra Závěš (1902 – 1950): on-line text.

https://www.totalita.cz/vysvetlivky/o_kalandraz.php

Palivec Josef (1886–1975): on-line text

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1093>.

Reiman Pavel (1902–1976): on-line text

<https://www.politickepocesky.cz/cs/osoba/reiman-pavel-5ekdXR>

Spolek slovenských spisovatelů

<https://web.archive.org/web/20170304125538/http://humanisti.sk/view.php?cislocclanku=2014010001>

Šámal Petr: *V zájmu pracujícího lidu. Literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů*

https://service.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/Cenzura/Svazek%20II/II._1938-2014_1097_%C4%8C%C3%A1st-sedm%C3%A1_1949-1989_RK_%C5%A0%C3%A1mal.pdf

Zákon č. 94/1949 Sb. o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací, on-line verze <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1949-94>