

Manuskript – Roman – Schreiben

Ausstellung des Unsichtbaren

Zur Ausstellung *Franz Kafka Der ganze Prozess* im Martin-Gropius-Bau

Der Name **Franz Kafka** mit dem zur Boulevardplakatgröße aufgeblasenen winzigen Passfoto des jungen Schriftstellers und Versicherungsangestellten überbietet den Ausstellungstitel *Der ganze Prozess*. Franz Kafka und sein Romanfragment oder der Roman als Fragment vom Beginn des 20. Jahrhunderts, 1914, werden unter Platanendach neben den im 45-Minuten-Takt – oder ein wenig mehr – wechselnden Reisebussen für die Hotspots Topographie des Terrors, Martin-Gropius-Bau und Potsdamer Platz angekündigt. Eigentlich geht es vor allem um das Manuskript der Manuskripte im Marbacher Literaturarchiv: den Heftseiten zum Roman *Der Prozess* von Franz Kafka.



Platanenboulevard, **Literaturgenie**, Weltliteratur und der Kick, dem Nazi-Täter-Terror in der Wilhelm- und Niederkirchnerstraße, der Administration der Völkermorde auf die Schliche zu kommen, treffen aufeinander. Superlative helfen in der Aufmerksamkeitskonkurrenz. Das Manuskript zum von Max Brod wider den Auftrag, die Seiten zu verbrennen, herausgegebenen und geordneten Roman *Der Prozess* gilt als das teuerste für das Literaturarchiv der Bundesrepublik Deutschland erworbene. Ein Millionenschatz: 3,5 Millionen D-Mark (1988). Ein Mythos selbst, der nicht nur über die Handlung des weltberühmten Romans Auskunft und bestenfalls Aufschluss, sondern über die handschriftliche Genese des Romans in der Moderne überhaupt, gar über die der Literatur geben soll.



Die Erwartungen an die Ausstellung und dem ihr vorausseilenden **Mythos** sind groß. Aura? Aura! Vermutlich gibt es kaum einen größeren Literaturmythos als Kafkas *Prozess*. Die Ausstellung fällt eher überschaubar aus, mit einem größeren, abgedunkelten Saal, einem kleineren Raum, in dem die Verfilmung des Romans von Orson Welles von 1962 als Endlosschleife gezeigt und dem zweiten kleineren Raum mit kleinstformatigen Fotografien von Franz Kafka und seiner Welt aus der Sammlung Klaus Wagenbach lässt sich die Ausstellung in wenigen Schritten durchmessen – oder auch gar nicht. Das nackte Manuskript liegt im Schummerlicht ausgebreitet. Kafkas Handschrift!



Franz Kafka hatte seinen Freund Max Brod ausdrücklich testamentarisch dazu verpflichtet, die Papiere „zu Hause und im Bureau“, im „Wäscheschrank“ gar nicht erst zu lesen, sondern „zu verbrennen“. Das **Testament** ließ nichts an Eindeutigkeit zu wünschen übrig. Brod drehte und wendete es so, dass er den Roman herausgeben musste. Das kann man eine gewagte Interpretation des Testaments nennen. Kafka war mehr oder weniger überraschend am 3. Juni 1924 an Tuberkulose verstorben. Testamentsliteratur unterliegt, so wie sie Brod 1925 im Nachwort der Originalausgabe im Verlag *Die Schmiede* zitiert, zweifelsohne der Interpretation:

... Alles, was sich in meinem Nachlaß (also im Buchkasten, Wäscheschrank, Schreibtisch, zu Hause und im Bureau, oder wohin sonst irgend etwas vertragen worden sein sollte und Dir auffällt) an Tagebüchern, Manuskripten, Briefen, fremden und eigenen, Gezeichneten und weiter findet, restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das Du oder andre, die Du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.

Dein Franz Kafka[1]



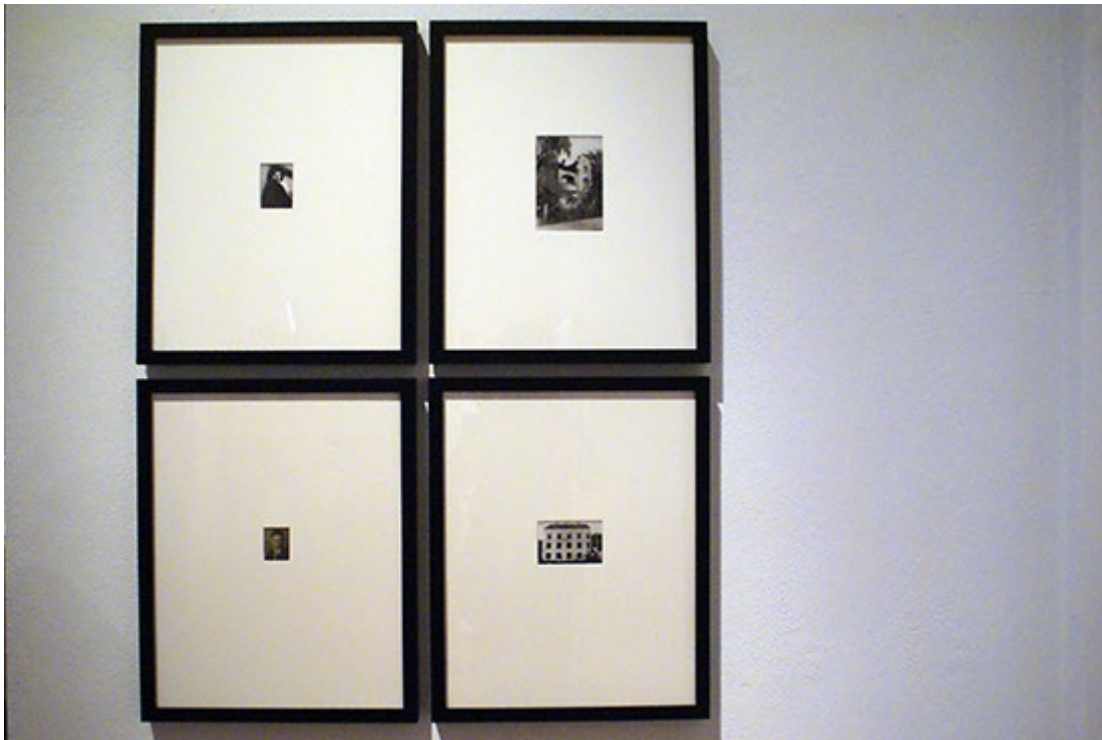
Nicht nur, dass nicht alles verbrannt worden ist nach dem apodiktischen Wunsch des Testaments, vielmehr sammeln Generationen und Legionen an Literaturwissenschaftler_innen, Sammler_ und Literaturkritiker_innen Briefe, Zettel, Fotos, Zeichnungen, vor allem Zeichen, um an Franz Kafkas **Literatur** heranzukommen. – Lässt sich so an Literatur herankommen? Und wie nah kommt man an den *Prozess*, wenn er als Manuskript mit seinen legendären grabkreuzähnlichen ts, den sehr unterschiedlichen Ks, den Durchstreichungen und Einfügungen vor der Nase liegt? Natürlich hat das Manuskript, das verbrannt hätte werden sollen, einen großen Zauber. Es darf vor allem nicht oder nur sehr begrenzt dem Licht ausgesetzt werden. Roland Reuß und Peter Staengle haben bereits 1997 die Faksimile-Ausgabe von »Der Prozess« am Heidelberger Institut für Textkritik herausgegeben und darauf verzichtet, „Kafka »zu Ende zu dichten« und so etwas wie eine definitive Version des Romans herzustellen“.[2]



Die Ausstellung *Der ganze Prozess*, die auf durchaus ironische Weise eine **Ganzheit** des Prozesses und der Textseiten verspricht, ist multimedial angelegt. Es gibt die Manuskriptseiten nach der Ordnung von Max Brod in den Schaukästen ausgebreitet. Und es gibt zwei, große Bildschirme, auf denen sich die längst vergriffene Faksimile-Ausgabe des Manuskripts in der Transkription mit ihren Sensationen lesen lässt. U. a. ließen sich sonst die Rückseiten nicht lesen. Fernerhin gibt es noch eine Schreibmaschine, eine „Oliver 5“, wie Franz Kafka sie beruflich für Geschäftsbriefe genutzt hat. Das Deutsche Literaturarchiv Marbach, der Martin-Gropius-Bau, die Berliner Festspiele und das Archiv Klaus Wagenbach bringen den Prozess nah. Kafka so nah, und doch so fern.



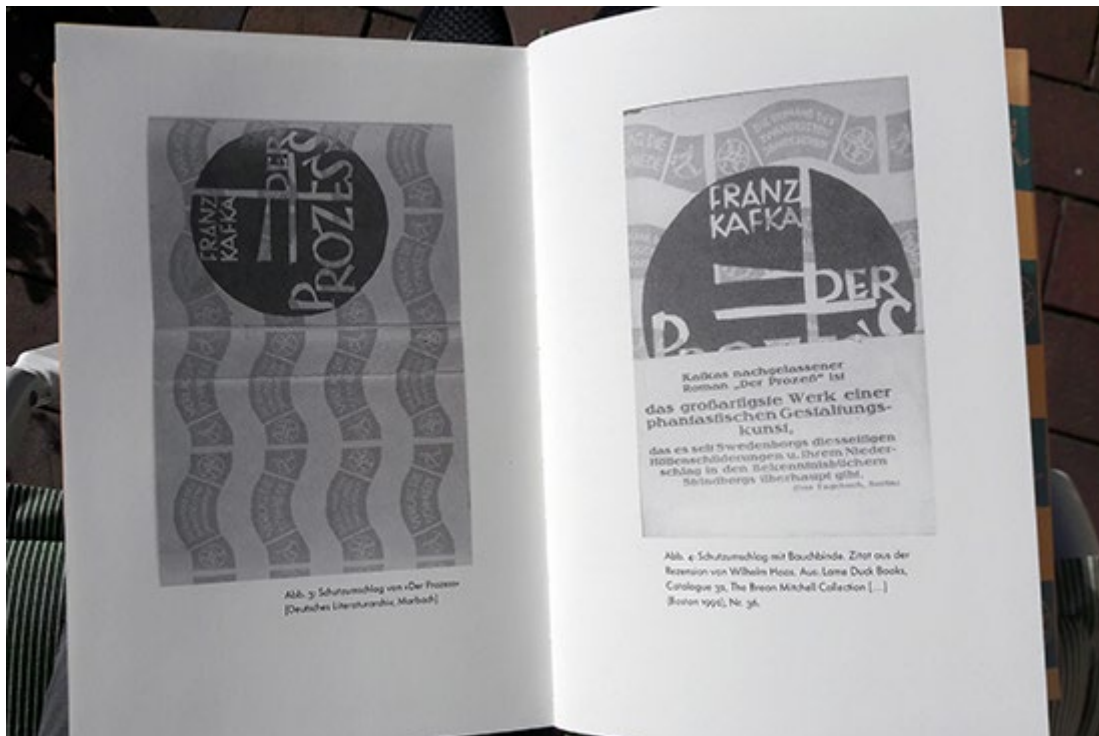
In Berlin gibt es als topographische, wenn nicht gar topologische **Ergänzung** noch die Erzählung von der Entlobung im Hotel Askanischer Hof in mittelbarer Nähe zum Martin-Gropius-Bau, wo im Juli vor einhundertdrei Jahren Franzens gerichtartiges Treffen mit Felice Bauer und deren Freundin Grete Bloch stattgefunden haben soll. Tagebücher, Briefe verraten es. Oder sie lügen. Tagebücher und Briefe unterliegen in ihren sprachlichen Verfasstheit jeweils spezifischen Modi des literarischen Schreibens. So können sie als Bekenntnis- oder gar Geständnis-Literatur Wahrheiten formulieren. Es weht ein rätselhafter Hauch, ein Erinnerungsschimmer die Niederkirchner- hinunter über die Stresemannstraße, die damals anders hieß. Genius loci, um die Literatur, den Prozess zu verorten.



Um der Literatur, dem *Prozess*, beizukommen, ist das **Biographische** der Tagebücher in Anschlag gebracht worden. Der Roman mit seinem geheimnisvollen Prozess und den seltsamen „Wächtern“ ist wiederholt und leidenschaftlich qua Lexik – wie „Gerichtshof im Hotel“ – mit der Entlobung kontextualisiert worden.[3] In der Ausstellung unter den Fotos auch eines vom Hotel Askanischer Hof, das es schon längst und nicht zuletzt wegen des 2. Weltkrieges nicht mehr gibt. Aber in welchem Verhältnis steht die topographische Nähe zur Literatur? Stehen die Initialen „F. B.“ im Roman für „Fräulein Bürstner“[4] und/oder die einstige Verlobte Felice Bauer?[5] Sollte ihr damit eins ausgewischt werden? Liegt darunter das Trauma, das den Schreibprozess eingang gesetzt hat? Wie lassen sich die Manuskriptseiten lesen? Welche Rechts- und Testamentsbrüche werden denkbar?



„Die Romane des Zwanzigsten Jahrhunderts“ kündigte der Schutzeinband des Verlags Die Schmiede 1925 an. „Franz Kafka Der Prozess“ durch Linolschnitt-Typografie ineinander verkantet. Alles in Majuskeln. Doch dann ist es gerade die Literaturgattung **Roman**, die nicht so recht funktionieren will. Der Roman als Manuskript in den Heften soll eine erzählerische „Ordnung“ finden. Ein Roman ohne Ordnung wäre eher ein Blog.[6] Doch Franz Kafka, glaubt man dem Testament, dachte nicht, dass er den Roman in eine Ordnung hatte bringen können. Das macht Max Brod und montiert aus dem Manuskript einen (ordentlichen) Roman. Er stiftet den Anfang, der auch ganz anders hätte ausfallen können, wäre es nach Kafka gegangen. Er macht einen Anfang, in den die Wissenschaftler_ und Kritiker_innen, Philosoph_innen gar, einhaken werden. Dabei geht es für Kritiker wie Hanjo Kesting in der Reihe „Große Romane der Weltliteratur“ auf NDR Kultur Wissen um das Prädikat „Weltliteratur“[7] und die Literatur. „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“

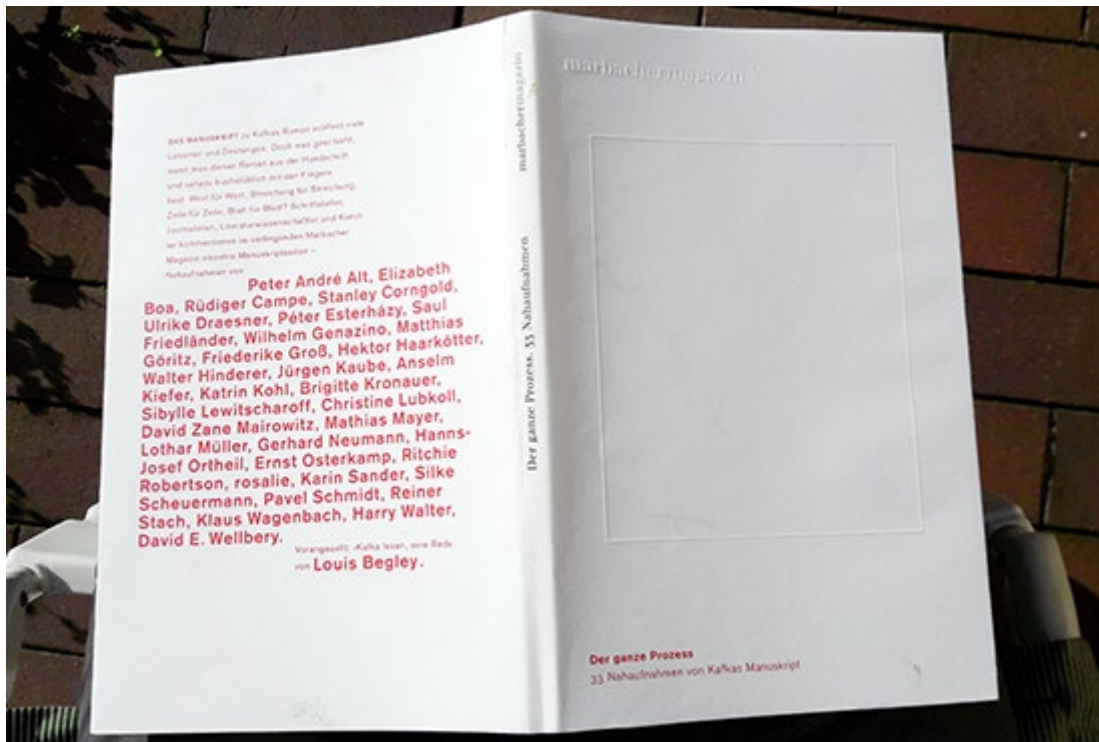


Das Format der **Ausstellung**, der Ausstellung von Literatur als Manuskript, ist trotz und wegen der Medialisierung ein schwieriges. Erst die „33 Nahaufnahmen von Kafkas Manuskript“ mit der Eröffnungsrede von Louis Begley zur Ausstellung von 2013 im Marbacher Literaturarchiv erweckt das Manuskript durch Lektüren zum Leben, um es einmal so zu schreiben. Die „33 Nahaufnahmen“ machen die Handschrift in ihrer Prozessualität lebendig, während die Ausstellungsbesucher_innen ansonsten ein wenig hilflos vor der mehr oder weniger gut lesbaren Handschrift stehen. Es ist gar nicht so einfach einen, sagen wir, Zugang zu einer Handschrift zu finden, während die Handschrift durch Computer- und Smart-Phone-Tastatur immer mehr als Medium verschwindet. Der Berichterstatter hat noch in Handschriften lesen gelernt. Wie sieht das bei jungen Leser_innen heute aus? Lesen sie überhaupt noch Handschriften? In der reichen Literatur zum *Prozess* gibt es gar graphologische Ansätze, mit denen die Handschrift zu einer Photographie der Seele gemacht wird. Für den 12. August 16:00 Uhr kündigt der Martin-Gropius-Bau ein quasi graphologisches Gespräch zwischen Reiner Stach und Peter von Becker an: „Was die Handschrift verrät“.



„Kafka lesen“, hat Louis Begley 2013 seine Rede betitelt. Ja, es geht bei dieser Ausstellung vor allem um das **Lesen**. Aber wie? Begley hat sich sehr engagiert gegen eine psychoanalytische Lesart ausgesprochen, die 2012/2013 der Historiker Saul Friedländer mit seiner Biographie *Franz Kafka The Poet of Shame and Guilt*[8] angeschlagen hatte. Er weigerte sich gar, in seiner Rede den Namen des Autors zur nennen, den „die homoerotischen Fantasievorstellungen und Bedürfnisse Kafkas, die er und andere, von ihm zitierte Kafka-Spezialisten angeblich erschließen und erkennen können“.[9] Friedländers Buch hatte für einigen Furor gesorgt. Louis Begley seinerseits hatte 1991 *Wartime Lies* veröffentlicht und sich wiederholt wie in seiner Rede dagegen verwahrt, dass er „der kleine Maciek“ sei.[10] Saul Friedländer hat sich insbesondere auf die literarische Quellen-Konstellation von Briefen, Tagebüchern und Roman mit seinem psychoanalytischen Ansatz bezogen.

Die spezifischen Umsetzungen von Kafkas homoerotischen und anderen sexuellen Strebungen tauchen in den fiktionalen Texten manchmal in kaum verhüllter Form auf, erscheinen aber auch in den überraschendsten Verkleidungen, häufig als komplexe symbolische Konstrukte. Einige dieser Verschiebungen werden in den folgenden Kapiteln analysiert; sie erscheinen in einer Reihe von Kurzgeschichten und vor allem in den drei Romanen, häufig in Bezug auf zentrale Gestalten: auf Frauen.[11]



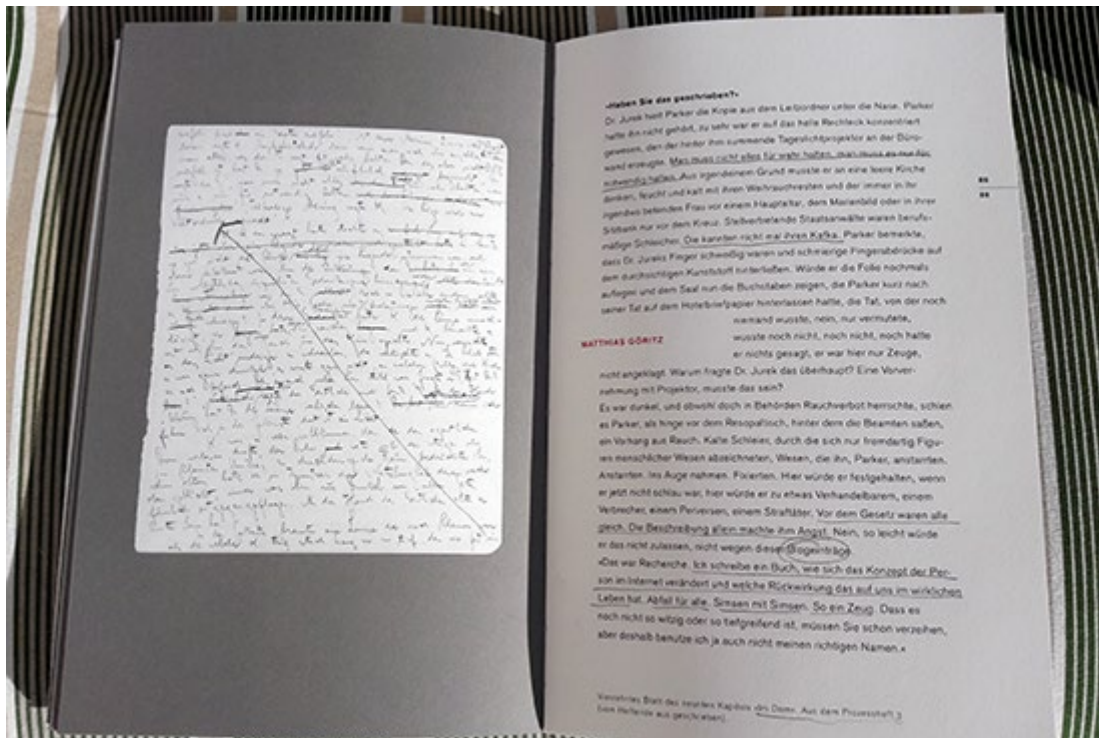
Man wird wohl nicht zu weit gehen, Louis Begleys Kritik an Saul Friedländers **Kafka-Lektüre** ein Zerwürfnis zu nennen. Pikanter Weise knüpft Friedländer mit der Formulierung „Jacques Derrida hat in seiner Deutung von «Vor der Tür des Gesetzes» ausdrücklich, in Freudschem Sinne, die Assoziation zu ante portas («vor der Tür»), d. h. vorzeitige Ejakulation, hergestellt“, ausdrücklich an den Philosophen der Dekonstruktion an, um daraus die Homosexualität Kafkas zu konstruieren.[12] Derridas philosophisches Schreiben bewegt sich auf der Mehrdeutigkeit der kafkaschen Formulierungen, die indessen weder auf eine „vorzeitige Ejakulation“ noch auf eine wie auch immer konstruierte Homosexualität festgelegt werden. Begley bezieht sich auf *Die Kunst des Lesens* von Vladimir Nabakov, die er 1952/53 am Harvard College als Vorlesung zu *Die Verwandlung* gehört hatte. Immer werden Wissensformationen an das Fragment herangeführt, ergänzt, oder verworfen. Die „»freud’sche Sehweise« der *Verwandlung* lehne er ab“[13], zitiert Begley Nabakov und kommt zum wiederum apodiktischen Schluss:

Liebevoll auf Einzelheiten achten. Nabakovs Anweisungen zu folgen, ist der einzige, der Königsweg zu Kafkas Text.[14]



Vielleicht ist es genau dieser **Riss**, der durch die Lektüren zu Kafka und *Der Prozess* geht: Die faszinierenden Einzelheiten, Singularitäten, die den Text als Manuskript zum Abenteuer machen, und das Lesen mit einem analytischen Theorem der „sexuellen Strebungen“. Dabei geht es gar nicht so sehr darum, ob Franz Kafka homosexuelle Praktiken formuliert, sich als klassisch und deutsch gebildeter Jude in Prag einem Bild der modernen Männlichkeit, wie es George L. Mosse mit Johann Joachim Winckelmann in seiner Widersprüchlichkeit für den Zionismus freigelegt hat, verpflichtet sah, oder gar selbst homosexuelle Praktiken ausübte. Vielmehr lässt sich in den Widersprüchlichkeiten, den paradoxen Semantiken und einer Syntax, die sich überschlägt, von einer Queerness sprechen, die wie bei den Wächtern aberwitzige Kleidung und Körper für einmal konstruiert.

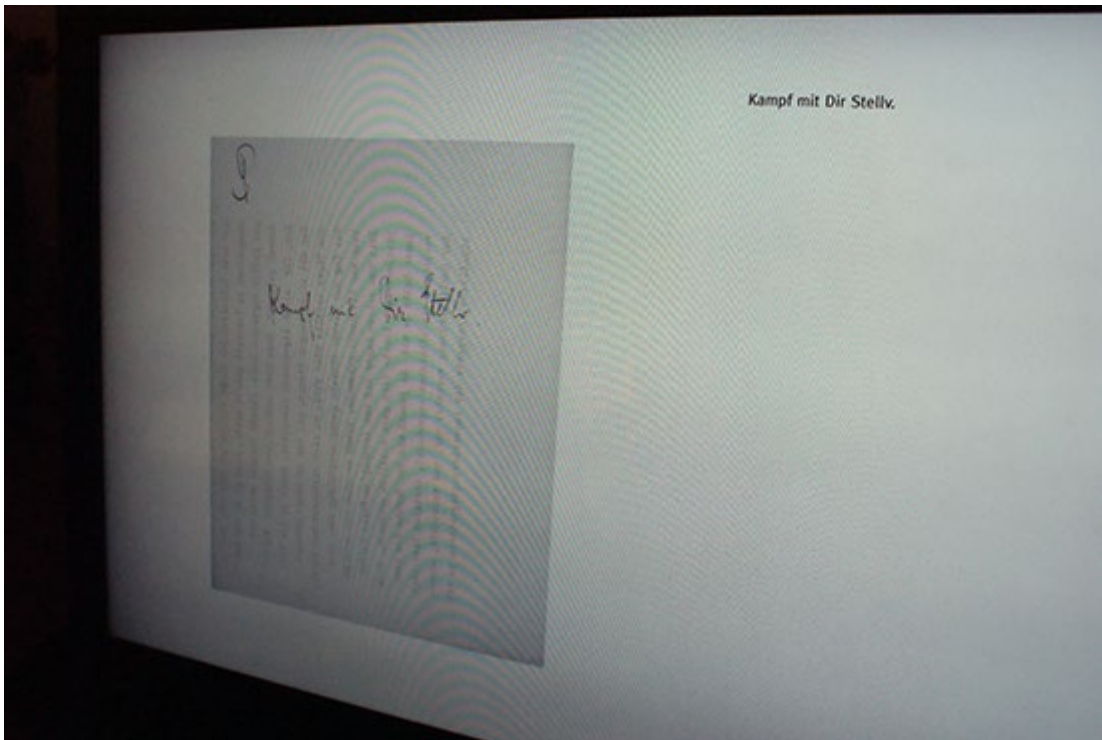
Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes Kleid, das ähnlich den Reiseanzügen mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne daß man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien.[15]



Das ist so ein queerer **Prozess-Satz**. Wenn es wenigstens klipp und klar als ein Mantel, wie es sich für einen Mann gehört, formuliert wäre. Doch es ist ein, dem weiblichen Geschlecht zugeordnetes, „Kleid“, das auch noch „mit ... Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war“. Selbst, wenn man das „Kleid“ einer antiquierten Lexik von 1914 zuschlagen wollte, entgeht die geschlechtliche Mehrdeutigkeit nicht. Bei allem Aufwand zur genauen Beschreibung des Kleides in Schwarz führt dessen Zeichencharakter wie bei der, ich sage es ruhig, Gothic-Mode zu nichts. Es lässt sich keine Eindeutigkeit von Signifikant und Signifikat herstellen. Das Zeichenhafte des Kleides als Kleidung ist komplett zwecklos, wie Taschen, Falten, Knöpfe, Gürtel, Reißverschlüsse, Nieten in der Gothic-Mode zwar praktisch aussehen, aber überhaupt nicht praktisch genutzt werden. Es sei denn, man/frau findet eine derartig paradoxe Ausstaffierung erotisch oder sexy. Man kommt in der Zeichen- und Erzähl-Ökonomie Kafkas sehr schnell auf Fetische für nichts. Sie reizen zum Lesen:

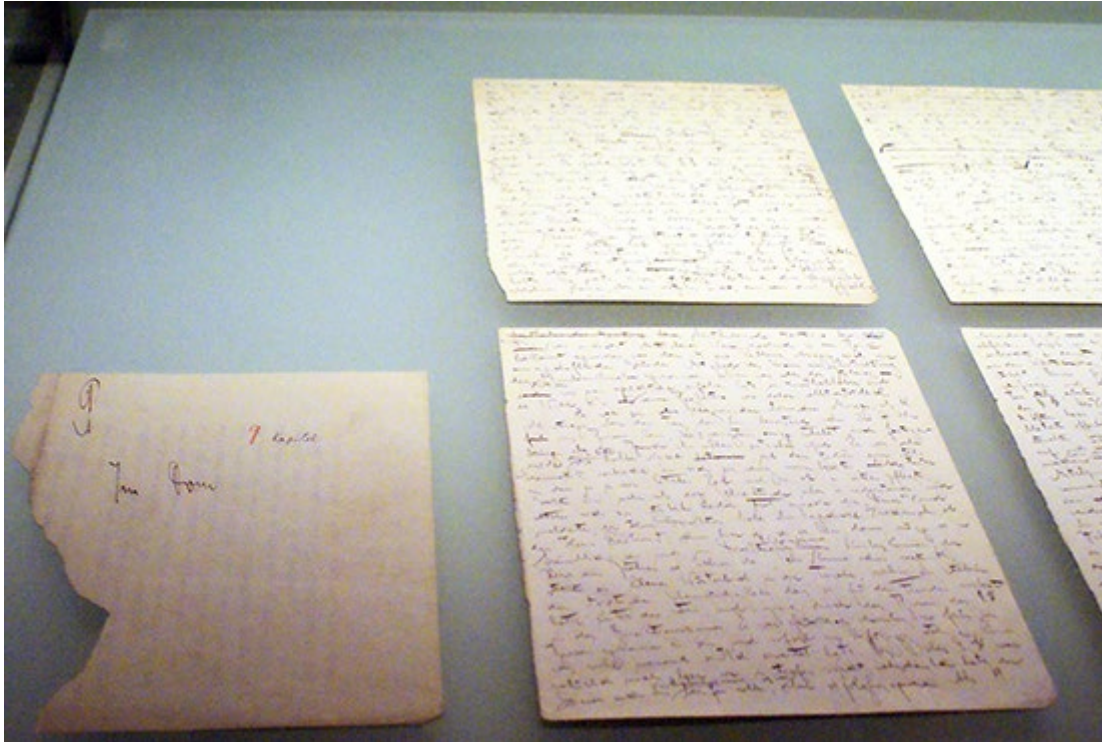
... in Gegenwart dieser Leute konnte er aber nicht einmal nachdenken, immer wieder stieß der Bauch des zweiten Wächters – es konnten ja nur Wächter sein – förmlich freundschaftlich an ihn, sah er aber auf, dann erblickte er ein zu diesem dicken Körper gar nicht passendes trockenes, knochiges Gesicht, mit starker, seitlich gedrehter Nase, das sich über ihn hinweg mit dem andern Wächter verständigte.

Was waren denn das für Menschen? Wovon sprachen sie? Welcher Behörde gehörten sie an?[16]



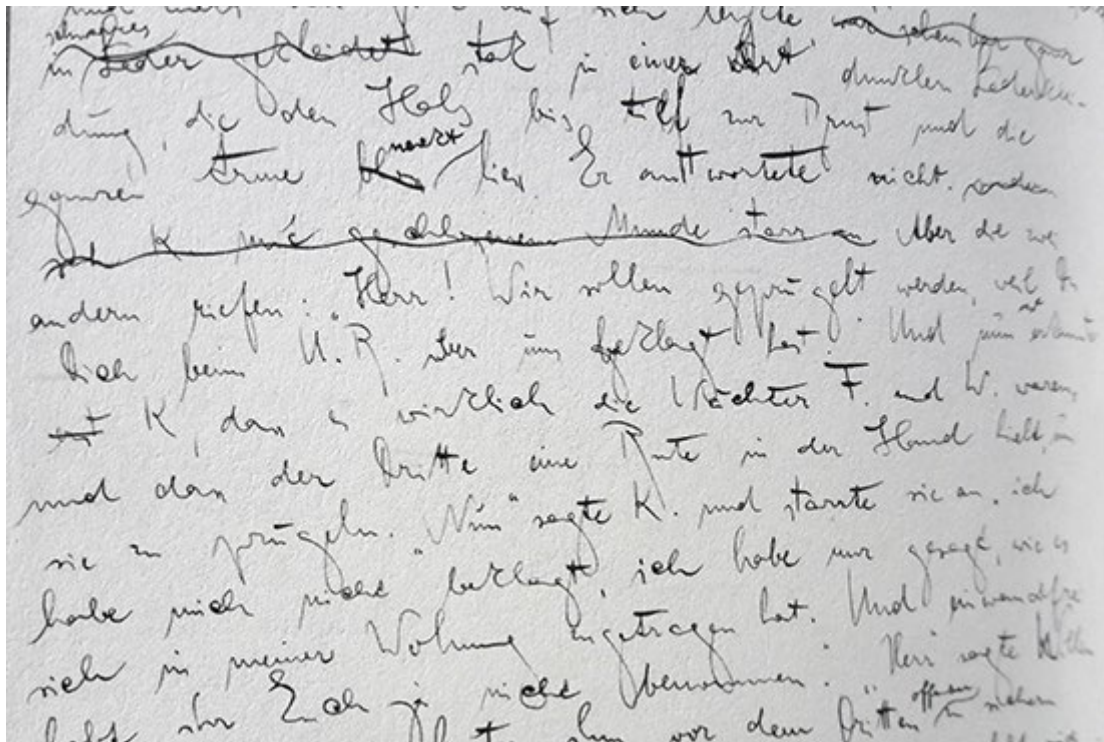
Was ist das für eine **Szene**? Die beiden Wächter müssen größer als K. sein, um „sich über ihn hinweg“ verständigen zu können. Und ein „nicht passendes trockenes, knochiges Gesicht, mit starker, seitlich verdrehter Nase“? Das Gesicht lässt sich gar nicht zusammen bekommen. Oder im fortdrängenden Lesen, das mehr von diesen Wächtern und dem Gesetz wissen will, nimmt das Lesen das unpassende Gesicht einfach so hin. Der Körper des Wächters ist allemal „gedreht“ oder verdreht und verquer. Nichts passt. Aber es hält das Lesen und Schreiben in gang. Rüdiger Campe sieht in seiner Nahaufnahme von der Manuskriptseite, die und daran muss unablässig erinnert werden, nicht unbedingt von Kafka, sondern Brod an den Anfang montiert worden ist, den ganzen Roman „schon einmal durchdacht“.

So ist der ganze Roman auf dieser einen Manuskriptseite in kleinstem Format schon einmal durchdacht: weil, bei konstitutiver Schiefelage oder Inkonzinnität der Verhältnisse, Recht, Vorsorge und Spiel sich in ihnen nicht trennen lassen.[17]



Die bewusste Vermeidung von Parallelität als sprachliche Operation im Prozess des Schreibens und Erzählens, die **Inkonzinnität**, die nicht zuletzt eine gewisse Unordnung generiert, wird nicht nur in der von Max Brod angeordneten Eröffnungssequenz praktiziert. Vielmehr sperrt sich die Inkonzinnität gegen eine Gesetzmäßigkeit, die im Roman postuliert und gleichzeitig – soll ich sagen? – dekonstruiert wird. *Der Prozess* wird vor- und durchgeführt, um die zufälligen Wirkungsweisen des Gesetzes offenzulegen. Auf diese Weise bleibt der Roman nicht nur Fragment, weil die Zeit zur Vollendung fehlte oder Kafka eine Ordnung entglitten wäre. Vielmehr wird der paradoxe Zwang zur Ordnung durch die Schreibstrategie offengelegt. Der Roman wird eine Erzählung von den Voraussetzungen oder dem Vorwissen des Genres, indem das Wissen nicht erfüllt werden. Kafka schreibt, ließe sich mit Reiner Stach sagen, die Leser_innen und ihr Wissen mit:

Wieder entscheidet Kafka, einen kleinen semantischen Bruch in Kauf zu nehmen. Der Alte will wissen, warum niemand sonst vor diesem Tor erschien. Der Leser will wissen, ob es tatsächlich nicht möglich war, hineinzugehen. Kafka korrigiert und wendet sich dem Leser zu: »Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für Dich bestimmt.« Der Lektor hebt die Augenbrauen. Der Leser legt das Gesicht in die Hände.[18]



Kafka lesen, heißt immer auch den „Eingang“ zu finden, der „nur für Dich“, für mich bestimmt war. An den Rissen und Spalten, einem „Haarriss im Text“ (Stach), beginnt das Lesen bei Kafka, weil ein verallgemeinerbares **Wissen vom Roman** und der Literatur aussetzt. Ein Haarriss ist weniger als eine Einzelheit, die sich erkennen und bestimmen ließe. Man darf das nicht damit verwechseln, dass die Leser_innen alles zu wissen bekämen, wenn sie in den „Eingang“ hineingekommen wären. Wahrscheinlich wäre dahinter fast nichts oder gar eine Leere gewesen. Doch die Legende vom Türhüter führt dazu, dass eine Erzählung vom Fragen und Antworten, wie sie beim Lesen am Werk ist, allererst erzählt, geschrieben worden sein wird.

Torsten Flüh

Franz Kafka.

Der ganze Prozess

bis 28. August 2017

MI bis MO 10:00–19:00

DI geschlossen

SA 12. August 16:00 Uhr

Reiner Stach im Gespräch mit Peter von Becker

Sonderöffnungszeiten:

Lange Nacht der Museen

SA 19. August

bis SO 02:00 geöffnet

Ab 19:00 Eintritt nur noch mit dem Ticket der Langen Nacht.

Marbacher Magazin 145

Der ganze Prozess: 33 Nahaufnahmen von Kafkas Manuskript

Deutsche Schillergesellschaft e.V. / Deutsches Literaturarchiv Marbach

104 Seiten, zahlreiche, z.T. farbige Abb.

2. geänderte Auflage

Preis: € 9

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Ausstellung](#) . [Franz Kafka](#) . [Manuskript](#) . [Der Prozess](#) . [Martin-Gropius-Bau](#) . [Roman](#) . [Schreiben](#) . [Lesen](#) . [Deutsches Literaturarchiv Marbach](#) . [Literatur](#) . [Wissen](#) . [Theorie](#) . [Mythos](#) . [Testament](#) . [Nachlass](#) . [Max Brod](#) . [Spur](#) . [Ganzheit](#) . [Ergänzung](#) . [Saul Friedländer](#) . [Biographie](#) . [Weltliteratur](#) .

Louis Begley . Homosexualität . queer . Queerness . Riss . Inkonzinnität . Wächter . Frau . Interpretation . Fragment . Ordnung . Wahrheiten . Fetisch . Jacques Derrida . Dekonstruktion

[1] Max Brod: Nachwort. In: Franz Kafka: Der Prozess. Berlin: Die Schmiede, 1925, S. 403-404. (Faksimilenachdruck der Erstausgabe Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld, 2008)

[2] Siehe: Der Process. Faksimile-Edition. Hrsg. von Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Peter Staengle. 16 einzeln geheftete Entwurfs-Kapitel im Schubert zusammen mit Franz Kafka Heft 1 und CD-ROM. [Institut für Textkritik](#).

[3] Siehe Louis Begley: Kafka lesen. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Der ganze Prozess. 33 Nahaufnahmen von Kafkas Manuskript. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2013, (Zweite geänderte Auflage 2017) S. 19.

[4] Vgl. ebenda S. 19-20.

[5] Siehe Mathias Mayer: Der Weg ... In: Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Der ... [wie Anm. 3] S. 77.

[6] Gregor Dotzauer hatte im August 2011 Navid Kermanis „Dein Name. Ein Roman.“ insbesondere dafür kritisiert, dass ihm eine Ordnung ermangele. Vgl. dazu: Torsten Flüh: Ich beim Schreiben des Romans. *Dein Name* und die Kleist-Preis-Rede von Navid Kermani. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 18. Dezember 2012 19:39](#).

[7] Hanjo Kesting: Franz Kafka: "Der Prozess" Stand: [17.06.2016 14:01 Uhr](#) | Archiv - Lesezeit: ca.4 Min..

[8] Saul Friedländer: Franz Kafka. The Poet of Shame and Guilt. New Haven and London: Yale University Press, 2013. (Zuerst in der deutschen Übersetzung von Martin Pfeiffer: Saul Friedländer: Franz Kafka. München: C. H. Beck 2012.)

[9] Louis Begley: Kafka ... [wie Anm. 3] S. 11.

[10] Ebenda S. 14.

[11] Saul Friedländer: Franz ... [wie Anm. 8] S. 27.

[12] Ebenda S. 23.

[13] Louis Begley: Kafka ... [wie Anm. 3] S. 21.

[14] Ebenda S. 22.

[15] Franz Kafka: Der [wie Anm. 1] S. 1-2.

[16] Ebenda S. 6.

[17] Rüdiger Campe: K. vor den beiden Wächtern ... In: Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Der ... [wie Anm. 3] S. 29.

[18] Reiner Stach: Kafka lektorieren. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): Der ... [wie Anm. 3] S. 87.