

Freunde der Monacensia e.V. **Jahrbuch 2023**

mitbegründet von Wolfram Göbel,

herausgegeben von Gabriele von Bassermann-Jordan,
Waldemar Fromm und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein Freunde der Monacensia e. V.
unter www.monacensia.net

Die Drucklegung wurde ermöglicht dank der Unterstützung der



LESEN WISSEN KUNST

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH München
© 2023 Buch&media GmbH München
Umschlag nach einem Entwurf von Kay Fretwurst, Freienbrink
ISSN 1868-4955
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-440-6

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

Gabriele von Bassermann-Jordan

Franz Kafka als Autor der Münchner Zweimonatsschrift *Hyperion*

Die frühesten Publikationen Franz Kafkas sind in der Münchner Zweimonatsschrift *Hyperion* erschienen. Im ersten Heft des *Hyperion* (März 1908) veröffentlicht Kafka acht Prosaminiaturen unter dem Titel *Betrachtung*, im März- / Aprilheft 1909 folgen das *Gespräch mit dem Beter* und das *Gespräch mit dem Betrunkenen*. Im März 1911 publiziert er in der Prager Tageszeitung *Bohemia* eine Rezension auf den *Hyperion*, nachdem die Zeitschrift im März 1910 ihr Erscheinen eingestellt hat.

In dieser Rezension, die den Titel *Eine entschlafene Zeitschrift* trägt, würdigt Kafka den Herausgeber Franz Blei als einen »bewundernswerte[n] Mann« und den Verleger Hans von Weber als einen der »zielbewußtesten großen deutschen« Verleger.¹ Zugleich übt er harsche Kritik, die beiden hätten in »begeisterte[r] Verblendung« eine Zeitschrift ins Leben gerufen, die keine »Notwendigkeit« im Literaturbetrieb gehabt habe (S. 416). Eine Veröffentlichung im *Hyperion* habe den Autoren folglich »keinen besondern anderswo nicht zu erreichenden Gewinn« eingebracht, stattdessen hätten sie sogar »peinliche Nachteile« in Kauf nehmen müssen (S. 417f.). Die Zeitschrift sei also ihren Autoren nicht gerecht geworden – eine Veröffentlichung im *Hyperion* habe ihnen sogar geschadet, so Kafka. Dies sind erstaunliche Worte für einen jungen Autor, der dem Herausgeber der Zeitschrift *Hyperion* seine ersten Publikationsmöglichkeiten und damit den Eintritt in das Feld

¹ Franz Kafka: *Eine entschlafene Zeitschrift*. In: Ders.: *Drucke zu Lebzeiten*. Textband. Hg. von Wolf Kittler/Hans-Gerd Koch/Gerhard Neumann. Frankfurt a. M. 2002 (= Franz Kafka: *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*), S. 416–418, hier S. 416. – Im Folgenden werden die Nachweise aus *Eine entschlafene Zeitschrift* in den laufenden Text eingefügt.

professioneller Autorschaft verdankt. Zu klären ist also, wie Kafka auf eine solche Argumentation kommen konnte.

In der Forschung fristen Kafkas früheste Publikationen im *Hyperion* und seine Rezension dieser Zeitschrift noch immer ein Schattendasein.² Den wenigen Beiträgen zum »Nachruf« auf den Münchner *Hyperion* ist gemeinsam, dass sie Kafkas ungewöhnliche, ja widersprüchliche Argumentation zwar konstatieren, jedoch kaum eine überzeugende Erklärung dafür anbieten. Die ältere Forschung hat an der Rezension Kafkas »innere[] Freiheit« der Zeitschrift gegenüber sowie die Mischung aus »Kritik, Ironie und Bewunderung« betont.³ In der neueren Forschung hat man die Rezension zum einen biografisch gelesen.⁴ Zum anderen ist Kafkas *Hyperion*-Rezension (März 1911) auf das in zeitlicher Nachbarschaft entstandene Schema <Über kleine Litteraturen> (Dezember 1911) sowie auf den *Einleitungsvortrag über Jargon* (Februar 1912) bezogen worden.⁵

Im Folgenden soll Kafkas Rezension auf die Zeitschrift *Hyperion*

² Die Buchfassung der *Betrachtung* (1913) und die beiden Fassungen A (1904–1907) und B (1909–1911) der zu Kafkas Lebzeiten unpublizierten *Beschreibung eines Kampfes* sind dagegen in den letzten Jahren zunehmend ins Interesse der Forschung gerückt. Vgl. Kafkas *Betrachtung. Lektüren*. Hg. von Hans Jürgen Scheuer u. a. Frankfurt a. M. u. a. 2003; Sophie von Glinski: *Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*. Berlin/New York 2004; Barbara Neymeyr: *Konstruktion des Phantastischen. Die Krise der Identität in Kafkas Beschreibung eines Kampfes*. Heidelberg 2004; Tilly Kübler-Jung: *Einblicke in Franz Kafkas Betrachtung. Analyse und literaturgeschichtliche Einordnung*. Marburg 2005; *Kafka und die kleine Prosa der Moderne/Kafka and short modernist prose*. Hg. von Manfred Engel/Ritchie Robertson. Würzburg 2010; *Kafkas Betrachtung*. Hg. von Harald Neumeyer/Wilko Steffens. Würzburg 2013; *Kafkas Betrachtung. Neue Lektüren*. Hg. von Carolin Duttlinger. Freiburg i. Br. 2014.

³ Ludwig Dietz: *Franz Kafka und die Zweimonatsschrift Hyperion. Ein Beitrag zur Biographie, Bibliographie und Datierung seiner frühen Prosa*. In: *DVJS* 37 (1963), S. 463–473, hier S. 469.

⁴ Jutta Heinz: *Literaturkritische und literaturtheoretische Schriften*. In: *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfred Engel/Bernd Auerochs. Stuttgart/Weimar 2010, S. 134–142.

⁵ Doreen Densky: *Speaking for Liveliness. Franz Kafka's Obituary for Hyperion and his Introductory Speech on Yiddish*. In: *The German Quarterly* 88 (2015). Heft 3, S. 334–354.

selbst (die bisher kaum erforscht ist)⁶ bezogen werden. Diese Vorgehensweise erfordert es, die Zweimonatsschrift zunächst in Grundzügen vorzustellen und das intendierte, aber nicht verwirklichte Programm zu rekonstruieren. Hinweise darauf lassen sich dem Briefwechsel zwischen Franz Blei und Rudolf Borchardt entnehmen, der im Deutschen Literaturarchiv (Marbach) verwahrt wird. Die (scheinbaren) Widersprüche in Kafkas Rezension des *Hyperion* werden so als eine Ästhetik erkennbar, die neo-romantischen Maßstäben verpflichtet ist.

Ausstattung und inhaltliche Zweiteilung der Münchner Zeitschrift Hyperion

Die Zweimonatsschrift *Hyperion* erscheint von März 1908 bis März 1910 im Hyperion Verlag von Hans von Weber in München. Der für beide Jahrgänge verantwortliche Redakteur, Franz Blei, gibt den ersten Jahrgang gemeinsam mit Carl Sternheim heraus, der das Projekt finanziell mit 10.000 Mark unterstützt. Den zweiten Jahrgang des *Hyperion* gibt Blei allein heraus.⁷

Als Titel der Zeitschrift werden zunächst *Das goldene Vlies*, *Die Horen* und *Die Hesperiden* erwogen, bevor erst im Februar 1908, also kurz vor der Drucklegung des ersten Heftes, der Name *Hyperion* feststeht.⁸ Dieser lässt, wie auch die schließlich verworfenen Titel, den

⁶ Vgl. Walter Richard Beane: *Solutions for Problems in Prewar Germany. The Journal Hyperion*. Ann Arbor (MI) 1986; Hildegard Nabbe: *Zwischen Fin de Siècle und Expressionismus. Die Zeitschrift Hyperion (1908–10) als Dokument elitärer Tendenzen*. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 22 (1986), S. 126–143; neuerdings Gabriele von Bassermann-Jordan: *Eine entschlafene Zeitschrift (1911). Franz Kafkas Rezension der Zweimonatsschrift Hyperion (1908–1910) als frühe Poetik*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 63 (2019), S. 313–333.

⁷ Im Folgenden beziehe ich mich auf meine Forschungen zum *Hyperion* (Bassermann-Jordan 2019).

⁸ Vgl. Franz Blei an Alfred Walter Heymel, 21.12.1907 und 22.12.1907, DLA Marbach, A; Heymel, Briefe von Franz Blei an Alfred Walter Heymel, 1904–1907; Franz Blei an Rudolf Borchardt, 18.1.1908 und [10.2.1908], DLA Marbach, A; Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908« und Mappe »undatierte Briefe«; Paul Raabe: *Franz Kafka und Franz Blei. Samt einer wiederentdeckten Buchbesprechung Kafkas*. In: *Kafka-Symposion*. Hg. von Jürgen Born u. a. Berlin 1965, S. 7–20, hier S. 7.

Anspruch der Herausgeber auf Klassizität erkennen. Dem entspricht die äußere Gestaltung: Von der Auflage von 1.050 Exemplaren werden 1.000 Stück auf Englischem Velin und 50 Stück auf Kaiserlich Japan gedruckt. Die Buchdecken für je 2 Doppelbände werden in der Wiener Werkstätte hergestellt, für die Luxusausgabe in Leder und für die allgemeine Ausgabe in olivgrünem Ganzleinen; sie zeigen in Großformat in Goldfarben den Sonnengott, dessen Beiname »Hyperion« lautet, in seinem Wagen. Der Preis für das Abonnement beläuft sich im Jahr 1908 auf 100 Mark für die Luxusausgabe und auf 48 Mark für die allgemeine Ausgabe, der Preis für die Luxusausgabe erhöht sich im darauffolgenden Jahr auf 120 Mark. Einzelne Hefte können auch im Buchhandel erworben werden.

Inhaltlich ist der *Hyperion* aufgeteilt in einen Literatur- und einen Kunstteil. Der Literaturteil des *Hyperion* enthält lyrische, dramatische und erzählende Dichtung sowie Essays. Blei hat Spürsinn für literarische Talente und wagt es, Werke von jungen oder noch gänzlich unbekannten Autoren erstmals der Öffentlichkeit vorzustellen. Zu diesen Autoren gehören Franz Kafka und Robert Musil.⁹ Der Münchner *Hyperion* ist international ausgerichtet und bringt zudem eine Reihe von nichtdeutschen Autoren in Übersetzung.

Der Kunstteil, für den ab dem zweiten Jahrgang Alfred Walter Heymel verantwortlich ist, bringt Bildmaterial der Bremer Kunsthalle in hochwertigen Reproduktionen, was dem Anspruch entspricht, den der Name der Zeitschrift und die äußere Gestaltung vorgeben.¹⁰

Zum (nicht verwirklichten) Programm des Hyperion

Ein Programm wird im *Hyperion* nicht angekündigt. Es lässt sich jedoch erschließen aus den Briefen von Franz Blei an Rudolf Borchardt.¹¹

⁹ Robert Musil: *Das verzauberte Haus*. In: *Hyperion*. 1. Band. 6. Heft (1908), S. 105–116; Franz Kafka: *Betrachtung*. In: *Hyperion*. 1. Band. 1. Heft (1908), S. 91–94.

¹⁰ Alfred Walter Heymel an Franz Blei, 13.10.1908, DLA Marbach, A: Heymel, Briefe von Alfred Walter Heymel an Franz Blei, 1907–1914.

¹¹ Angela Reinthal: »... um Sie im Lucchesischen auf dem Laufenden zu halten, was das laute Deutschland betrifft«. *Rudolf Borchardt und Franz Blei*. In: *Rudolf Borchardt*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold/Gerhard Schuster. München 2007 (= text + kritik, Sonderband), S. 36–46, hier S. 37, weist auf

Aus diesen Briefen, die zwischen Herbst 1907 und Winter 1909 zum *Hyperion* gewechselt werden, geht hervor, dass Blei ursprünglich beabsichtigt, die einzelnen Beiträge des *Hyperion* ästhetisch um Borchardts Schriften zu zentrieren. Am 20. September 1907 schreibt Blei an Borchardt:

Dass ich für das nächste Jahr an eine Zweimonatsschrift denke, deren Programm in Ihrer Rede über Hofmannsthal steht, habe ich Ihnen das schon geschrieben? Ja, es soll eine [...] Zeitschrift sein, mit dem verpflichtenden Titel Die Horen [später: *Hyperion*; G.v.B.J.], und soll Ihnen ganz zur Verfügung stehen.¹²

Diese Zeitschrift, so Blei am 23. Oktober 1907, solle sowohl dichterische Arbeiten enthalten als auch »politische« und »religiöse Aufsätze«, die nicht etwa nur ein »Nebeneinander« ergeben sollen, sondern ein »Miteinander«, getragen vom »Sinn des Ganzen«.¹³ Jedes einzelne *Hyperion*-Heft soll also ein »Ganze[s]« sein, das nicht als bloße Summe der Einzelteile verstanden wird, sondern als eine harmonische Verbindung der einzelnen Beiträge untereinander, die auf vielfältige Weise – sei es inhaltlich, sei es formal – miteinander in Beziehung treten können.

In der von Blei am 20. September 1907 erwähnten *Rede über Hofmannsthal* reflektiert Borchardt im ersten Teil die Gesellschaft und die Literatur um 1900. Die moderne, durch die Revolution von 1848, die Reichsgründung von 1871 und die rasante Industrialisierung hervorbrachte Gesellschaft befinde sich in einem »chaotischen« Zustand – ihr fehle die »Einheit des Daseins«.¹⁴ Analog dazu zeichne sich die

die Briefe Bleis an Borchardt hin, die sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach befinden. Auf die hier im folgenden präsentierten Briefe Bleis an Borchardt geht sie nicht explizit ein. Auch bei Peter Sprengel: *Rudolf Borchardt. Der Herr der Worte. Eine Biographie*. München 2015, kommt Bleis Werbung um Borchardt im Zusammenhang mit der Zeitschrift *Hyperion* nicht vor.

¹² Franz Blei an Rudolf Borchardt, 20.9.1907, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«.

¹³ Franz Blei an Rudolf Borchardt, 23.10.1907, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«, Herv. i. O.

¹⁴ Rudolf Borchardt: *Rede über Hofmannsthal*. In: Ders.: *Reden*. Hg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von R. A. Schröder und S. Rizzi.

zeitgenössische Literatur durch den »absoluten Zusammenbruch aller Überlieferung der Formen und der Gattungen, des Urteils und des Geschmacks, des Theaters und des Publikums« aus – die »Einheit des Daseins« vermöge sie folglich nicht zu repräsentieren.¹⁵

Hugo von Hofmannsthal, so Borchardt weiter, bündele in seinem Werk die zentrifugalen Kräfte der modernen Gesellschaft und suche den ästhetischen Wildwuchs der modernen Literatur zur Einheit zu synthetisieren. So, wie dem »eigenen Dasein[]« Hofmannsthals in verkleinertem Maßstab das »Erhabene wie das Winzige des Menschen-daseins« unterliege,¹⁶ kämen im Werk des Dichters die Themen der ganzen Epoche zur Sprache. In Hofmannsthals Werk spiegelten sich, so Borchardt, in unendlichen Verweisungen und Vermittlungen, der Autor, die Konflikte der Zeit und der modernen Literatur, was auch Fragen nach dem Sprachstil und nach der Gestalt des Werkes mit einschließe. Die Tendenzen der modernen Zeit und Literatur (die »freie Vielfalt des Lebens«) kristallisierten sich im Werk Hofmannsthals zu einer lebendigen »Einheit des Lebens«.¹⁷

Vor diesem Hintergrund lässt sich das Programm der von Franz Blei geplanten Zeitschrift folgendermaßen rekonstruieren: Die Systemstelle, die in der *Rede* Hofmannsthal zukommt, soll im *Hyperion* Borchardt einnehmen. Seine dichterischen bzw. essayistischen Beiträge sollen Kristallisationspunkt des »Ganzen« eines jeden Heftes der Zeitschrift sein und auf vielfältige Weise mit den Beiträgen der weiteren Autoren des jeweiligen Heftes korrespondieren. Im einzelnen denkt Blei etwa an Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Arthur Schnitzler, Eduard Graf Keyserling, Heinrich Mann, Max Brod, Rainer Maria Rilke, Maximilian Dauthendey, aber auch an die französischen Autoren André Gide und Paul Claudel, an die englischen Autoren George Meredith und Gilbert K. Chesterton sowie an die Gedichte von Alger-

Stuttgart 1955 (= Rudolf Borchardt: *Gesammelte Werke in Einzelbänden* 1), S. 45–103, hier S. 49 und S. 54; zur Veröffentlichungsgeschichte vgl. ebd., S. 433f.; Sprengel 2015, S. 155f. Die Rede wird am 8.9.1902 gehalten, die Druckfassung liegt erst 1907 vor. – Im folgenden Abschnitt über die *Rede* beziehe ich mich auf Kai Kauffmann: *Rudolf Borchardt und der »Untergang der deutschen Nation«. Selbstinszenierung und Geschichtskonstruktion im essayistischen Werk*. Tübingen 2003, S. 263–268.

¹⁵ Borchardt: *Rede über Hofmannsthal*, S. 49.

¹⁶ Borchardt: *Rede über Hofmannsthal*, S. 91.

¹⁷ Borchardt: *Rede über Hofmannsthal*, S. 66, S. 91.

non Charles Swinburne, Alexander Block, Edgar Allen Poe oder Gabriele d'Annunzio.¹⁸ Die dichterischen Arbeiten sowie die Essays dieser Autoren sollen, nach Blei, die gesellschaftlichen Zustände sowie die Literatur um 1900 abbilden und die verschiedenen Stile, Themen und Debatten der Zeit sowie der Literatur zur Sprache bringen. Zugleich sollen sich diese unterschiedlichen Beiträge eines jeden Hefts in einem Beitrag Borchardts – als Zentrum des »Ganzen« – bündeln, um von diesem Zentrum wieder zurückzustrahlen. Auf diese Weise können die Schriften Borchardts und die der anderen Autoren in einem unendlichen Verweisungssystem auf einander Bezug nehmen und so ein »Mit-einander«¹⁹ ergeben. Jedes Heft des *Hyperion* ist somit als eine Repräsentation der »Einheit des Lebens« geplant,²⁰ im Sinn eines lebendigen »Ganzen«²¹. Die Klassizität des *Hyperion* soll sich also, nach den Vorstellungen Franz Bleis, nicht nur im Namen und in der äußeren Gestaltung der Zeitschrift manifestieren, sondern auch in einer konservativen Ästhetik.

Aber: Borchardt nimmt Bleis wiederholt und nachdrücklich vorgetragenes Angebot, den Textteil des *Hyperion* wesentlich zu bestimmen, nicht an.²² Als er Bleis Brief erhält, beabsichtigt er, gemeinsam mit Alfred Walter Heymel im Insel Verlag eine eigene Quartalsschrift herauszugeben. Als Titel werden *Hesperus*, *Heimkehr* und schließlich *Das Schiff* erwogen.²³ Mit den »Plänen einer eigenen Revue« begründet

¹⁸ Vgl. Franz Blei an Rudolf Borchardt, 8.12.1907, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«. In der Tat publizieren diese von Blei ins Auge gefassten Autoren im *Hyperion*.

¹⁹ Franz Blei an Rudolf Borchardt, 23.10.1907, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«, Herv. i. O.

²⁰ Borchardt: *Rede über Hofmannsthal*, S. 91.

²¹ Franz Blei an Rudolf Borchardt, 23.10.1907, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«, Herv. i. O.

²² Weitere Briefe Bleis an Borchardt, den *Hyperion* betreffend, werden bei Bassermann-Jordan 2019, S. 322–328, zitiert.

²³ Alfred Walter Heymel schreibt im Januar 1908 an Richard von Kühlmann: »Rudolf Borchardt [...] war einige Tage bei mir in Bremen und trifft sich mit mir und Schröder am 9. bzw. 10. Januar in Leipzig, um auf das Ernsthafteste und Nachdrücklichste die Gründung der lang geplanten neuen Zeitschrift zu beraten. Die Quartalschrift, die übrigens *Hesperus* oder *Heimkehr* heißen soll, soll nicht einen rein literarischen Charakter tragen, sondern wird versuchen politischen Einfluß in unserem Sinne zu gewinnen.« *Rudolf Borchardt. Alfred Walter Heymel. Rudolf Alexander*

Borchardt Blei gegenüber seine Absage.²⁴ An Rudolf Alexander Schröder schreibt Borchardt über Bleis *Hyperion*-Angebot: »[...] ich arbeite nicht mehr an Zeitschriften die ich nicht mitredigiere«. ²⁵

Für Franz Blei bedeutet dies, dass sich das geplante Programm, eine um Borchardt zentrierte Zeitschrift herauszugeben, nicht realisieren lässt. Bedauernd spricht er von einem »Torso«, den der *Hyperion* nun, ohne Borchardts Schriften als ästhetisches Zentrum, darstellen müsse.²⁶ Mit Borchardts Absage fehlt der Zeitschrift ihr ästhetischer Kristallisationspunkt. Blei hält zwar am *Hyperion*-Projekt fest und vermag die Autoren, die er von Anfang an im Blick hat, zur Mitarbeit zu gewinnen. Aber: Diese Autoren, die, bezogen auf den Kristallisationspunkt »Borchardt«, ein gemeinsames »Miteinander« im »Sinn des Ganzen« hätten bilden sollen, verbleiben nun, unverbunden, in dem von Blei befürchteten »Nebeneinander«. ²⁷ Von Anfang an droht die Zeitschrift zu einem ästhetischen Wildwuchs zu zerfallen.

In dem Umstand, dass der *Hyperion* ein von Anfang an verfehltes Projekt ist, wird man den Hauptgrund dafür erkennen können, dass die Zeitschrift nur zwei Jahre Bestand hat – auch wenn Blei selbst im letzten Heft in seinem Beitrag *Abschied an den Leser* den Sachverhalt so darstellt, als wäre es »vom Beginn an die Absicht gewesen«, die »Zeitschrift zwei Jahre und nicht länger zu führen«. ²⁸

Schröder. Hg. von Reinhard Tgahrt u.a. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar 1978. München 1978, S. 118. Vgl. auch ebd., S. 119.

²⁴ Franz Blei an Rudolf Borchardt, [10.1.1908], DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »undatierte Briefe«.

²⁵ Rudolf Borchardt an Rudolf Alexander Schröder, 5.12.1907. In: Rudolf Borchardt/Rudolf Alexander Schröder: *Briefwechsel 1901 – 1918*. Text. In Verbindung mit dem Rudolf-Borchardt-Archiv bearbeitet von Elisabetta Abbondanza. München/Wien 2001, S. 138f., hier S. 139.

²⁶ Franz Blei an Rudolf Borchardt, 10.1.1908, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«.

²⁷ Franz Blei an Rudolf Borchardt, 23.10.1907, DLA Marbach, A: Borchardt, Mappe »1905, 1907, 1908«, Herv. i. O.

²⁸ Franz Blei: *Abschied an den Leser*. In: *Hyperion*. 3. Band. 11./12. Heft (1910), S. 188f., hier S. 188.

Franz Kafkas Rezension des *Hyperion*: Eine entschlafene Zeitschrift (1911) und die implizierte Ästhetik

Wie eingangs festgestellt – Kafkas Rezension der Zeitschrift *Hyperion* liest sich widersprüchlich. Kafka findet einerseits anerkennende Worte für den Herausgeber des *Hyperion*, Franz Blei, und für den Verleger der Zeitschrift, Hans von Weber – beiden gesteht er »Willen«, »Kraft« und »Opfermut« zu. Andererseits spricht er von ihrer »begeisterte[n] Verblendung« (S. 418). Diese ambivalente Formel wird nur verständlich, wenn man sie auf das ursprüngliche, jedoch nicht verwirklichte Programm der Zeitschrift bezieht. Kafka entwickelt seine kritische Sicht, indem er den *Hyperion* mit der Vorgängerzeitschrift *Der Pan* vergleicht.²⁹ Als Verdienst des *Pan* hebt Kafka hervor, dass er »die wesentlichen zeitgemäßen, aber noch unerkannten Kräfte einigte und durch einander stärkte« (S. 417). Die Zeitschrift *Der Pan* versteht Kafka also ein ästhetisches »Ganzes«. Ein solches Verdienst komme jedoch dem *Hyperion* nicht zu – dies nennt Kafka den »Irrtum des ›Hyperion‹« (S. 417). In der Tat fehlt jedem Heft der Münchner Zeitschrift ihr ästhetisches Zentrum in Form eines Beitrags Borchardts, in dem sich die Themen, Stile und Debatten der übrigen *Hyperion*-Autoren, also derjenigen, die »die an den Grenzen der Literatur wohnen« (S. 417),³⁰ nach dem Wunsch Bleis hätten bündeln und auf die einzelnen Autoren wieder zurückstrahlen sollten, um sie so untereinander zu verbinden und zu einer höheren Einheit zu synthetisieren. Die »begeisterte Verblendung« (S. 418), die Kafka Blei und Weber zuschreibt, besteht darin, am *Hyperion* festgehalten zu haben, obwohl sich Borchardt nicht zur Mitarbeit gewinnen ließ und die Zeitschrift damit ein von Beginn an verfehltes Projekt war.

Diejenigen Autoren, die im *Hyperion* publiziert haben, ohne dass die Zeitschrift eine ästhetische Mitte gehabt hätte (und zu denen auch Kafka selbst zählt!), sind folglich nicht in einer höheren Einheit aufgehoben. Daraus folgt zweierlei. Erstens wirken sie sperrig und iso-

²⁹ Die Kunst- und Literaturzeitschrift *Der Pan* wird von Otto Julius Bierbaum und Julius Meier-Graefe gegründet und erscheint 1895 bis 1900 in Berlin.

³⁰ Densky 2015, S. 337, macht dieses Zitat zum Ausgangspunkt ihrer Argumentation. Der *Hyperion* habe Autoren »an den Grenzen der Literatur« versammelt, dies entspreche insofern der »kleinen Litteratur« und der randständigen jiddischen Sprache.

liert in einer literarischen Umgebung, die kein ästhetisches Ganzes ist (»fremder [...] als sie sind«, S. 417). Zweitens kommen diese Autoren durch eine Publikation im ästhetischen Wildwuchs des *Hyperion* in eine ihren Texten unangemessene Umgebung, sie wecken beim Publikum falsche Erwartungen (sie ziehen »Lügenhaftes an«, S. 418) und erleiden dadurch sogar »peinliche Nachteile« (S. 417). Wenn sie ihren eigenen ästhetischen Intentionen treu bleiben wollen (»wahrhaftig bleiben«, S. 417), ist der *Hyperion* die falsche Adresse. Diesen Nachteilen, die eine Publikation im *Hyperion* mit sich bringt, stehe, so Kafka, kein Vorteil entgegen, der nicht auch in einer anderen Zeitschrift hätte erreicht werden können (S. 418). Der *Hyperion* sei also seinen Autoren, die in der Zeitschrift publiziert haben, ohne Teil eines ästhetischen Ganzes zu sein, in keiner Weise gerecht geworden.

Die in der Forschung konstatierte Ambivalenz im Argumentationsgang von Kafkas ›Nachruf‹ liegt in der Ambivalenz des *Hyperion* selbst begründet: So bemerkenswert die bibliophile Ausstattung und die hochkarätigen Autoren der Zeitschrift sind, so problematisch ist ihr ästhetischer Wildwuchs.

Diese Interpretation wirft die Frage auf, ob Kafka von dem ursprünglich geplanten Programm des *Hyperion* Kenntnis gehabt hat. Schriftliche Belege haben sich dafür bisher nicht finden lassen. Gesprächsweise kann Kafka aber durchaus von Bleis Bemühungen um Borchardt erfahren haben. Auf Vermittlung von Max Brod kommen Kafka und Blei spätestens im Lauf des Jahres 1907, möglicherweise schon in der zweiten Jahreshälfte 1906, in persönlichen Kontakt.³¹ Auf eine anhaltend gute Verbindung zwischen beiden deutet hin, dass Kafka, Brod und Blei, dessen Frau und dessen Sohn am Abend des 18. Mai 1910 auf den Laurenziberg gehen, um den Vorübergang des Halleyschen Kometen vor der Sonne zu beobachten, der für Prag für den Morgen des 19. Mai 1910, zwischen 4 und 5 Uhr, angekündigt ist.³² Im Tagebuch verknüpft

³¹ Max Brod: *Franz Kafka. Eine Biographie*. In: Ders.: *Über Franz Kafka. Franz Kafka. Eine Biographie. Franz Kafkas Glauben und Lehre. Ver zweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas*. Frankfurt a. M. 1974, S. 9–219, hier S. 61: »[...] Blei hatte sich für mein erstes Buch ›Tod den Toten‹ sehr warm eingesetzt, kam dann öfters nach Prag, ich brachte ihn mit Kafka zusammen [...].«

³² Eine »beiläufig[e]« Vorstellung von dem, »was gesprochen wurde, oben auf dem Laurenziberg, im Dunkeln«, gibt Reiner Stach: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt a. M. 2004, S. 3–7, hier S. 5.

Kafka die Beobachtungen des Kometen mit dem Beginn der Wahrnehmung seines ›Ich‹. »Mit Blei, seiner Frau u. seinem Kind beisammengewesen, mich aus mir heraus zeitweilig gehört, wie das Winseln einer jungen Katze beiläufig, aber immerhin.«³³ Das ›Ich‹ lässt sich interpretieren als Kafkas Autor-Ich. Im Prozess der Schreibarbeit an den einzelnen Prosastücken, also seit 1904, beginnt sich dieses Autor-Ich herauszubilden. Mit der Publikation der acht Stücke der *Betrachtung* und der beiden *Gespräche* im *Hyperion* wird das Autor-Ich weiter stabilisiert und erhält eine sichtbare Bestätigung. Untrennbar mit Kafkas Autor-Ich verbunden ist Franz Blei, der die Publikationen erst möglich macht.

Ob Kafka von Bleis *Hyperion*-Plänen gewusst hat oder nicht – die *Hyperion*-Rezension lässt erkennen, dass der zu diesem Zeitpunkt 28-jährige Autor auch für das eigene Schreiben von einer konservativen Ästhetik ausgeht. An ein Kunstwerk stellt er den Anspruch eines ästhetischen »Ganzen«, dessen einzelne Teile auf vielfältige Weise zueinander in Beziehung stehen und zu einer höheren Einheit synthetisiert werden.

Franz Kafkas Betrachtung im ersten Hyperion-Heft als Einlösung seiner neo-romantischen Ästhetik

Kafkas eigener Beitrag zum ersten Heft des *Hyperion* sind acht Prosa-miniaturen unter dem Titel *Betrachtung*.³⁴ Liest man die einzelnen Stücke nacheinander, so ergeben sie keine zusammenhängende Erzählung. Die einzelnen Stücke sind jedoch untereinander durch formale und motivische Zusammenhänge verbunden, sodass sie in einem Verweisungssystem aufeinander Bezug nehmen, das prinzipiell unab-

³³ Franz Kafka: *Tagebücher*. Hg. von Hans-Gerd Koch/Michael Müller/Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 2002 (= Franz Kafka: *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*), S. 16 (18./19.5.1910).

³⁴ Franz Kafka: *Betrachtung*. In: *Hyperion*. 1. Band. 1. Heft (1908), S. 91–94. – Im Folgenden zitiere ich die Stücke aus der *Betrachtung* aus der Zeitschrift *Hyperion* und füge die Seitenzahlen in den laufenden Text ein. – Zur Buchfassung der *Betrachtung* (in der die *Hyperion*-Stücke enthalten sind) vgl. Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Textband, S. 9–40.

schließbar ist. Die einzelnen Stücke der *Betrachtung* können also als ästhetisches Ganzes angesehen werden.

Schon der Titel *Betrachtung* (Singular) signalisiert, dass die einzelnen disparaten Beobachtungen und Reflexionen zu einer übergeordneten Einheit synthetisiert werden sollen.³⁵ Ein Ich, das in allen Prosastücken präsent ist, verbürgt den Zusammenhang der einzelnen Texte. Dementsprechend legt Kafka auf den korrekten Titel großen Wert: Als Paul Wiegler in der Osterbeilage der *Bohemia* am 27. März 1910 vier der bereits im *Hyperion* erschienenen Prosastücke gemeinsam mit *Zum Nachdenken für Herrenreiter* unter dem (nicht mit Kafka abgesprochenen) Titel *Betrachtungen* (Plural) abdruckt,³⁶ reagiert der junge Autor verärgert.³⁷

Der Titel *Betrachtung* impliziert sowohl die optische Wahrnehmung und Beobachtung der Außenwelt als auch die Reflexion darüber.³⁸ Dementsprechend finden sich in jedem der acht Prosatexte das Wort-

³⁵ Die Frage, ob der Titel *Betrachtung* die Einheit des Differenten betont oder gerade ihren Zerfall, hat die Forschung immer wieder gestellt. Die neuere Forschung tendiert dazu, die Texte der *Betrachtung* als eine Einheit zu verstehen. Vgl. Gerhard Kurz: *Lichtblicke in eine unendliche Verwirrung. Zu Kafkas Betrachtung*. In: *Franz Kafka*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. 2., gründlich überarbeitete Auflage. München 2006 (= text + kritik, Sonderband), S. 49–65; Barbara Neymeyr: *Betrachtung*. In: Engel/Auerochs 2010, S. 111–126, hier S. 112–115; Waldemar Fromm: *Wort und Geste. Anfänge einer Poetik des Schreibens in der Betrachtung*. In: Neumeyer/Steffens 2013, S. 101–118, hier S. 101. Carolin Duttlinger: *Die ersten und die letzten Dinge. Kafkas Betrachtung im Kontext des Gesamtwerks*. In: Duttlinger 2014, S. 7–35, hier S. 16, spricht von der »widersprüchliche[n] Kohärenz« der *Betrachtung*. – Die genannte Forschungsliteratur bezieht sich ausschließlich auf die Buchfassung der *Betrachtung* (1913). Im Folgenden soll gezeigt werden, dass bereits in der *Hyperion*-Fassung die einzelnen Stücke der *Betrachtung* als Einheit des Differenten konzipiert sind.

³⁶ In der *Bohemia* sind die Stücke bereits mit Titeln versehen. Im Einzelnen handelt es sich um *Am Fenster* (= *Hyperion* II), *In der Nacht* (= *Hyperion* IV), *Kleider* (= *Hyperion* V) und *Der Fahrgast* (= *Hyperion* VI). Vgl. Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Apparatband, S. 35, S. 38f.

³⁷ Brod erinnert sich: »Ich entsinne mich noch ganz genau, wie Kafka diese Eigenmächtigkeit gesprächsweise übel vermerkte.« Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Apparatband, S. 45. – Im Inhaltsverzeichnis des ersten *Hyperion*-Heftes lautet die Überschrift von Kafkas Prosaminiaturen *Betrachtungen* (ohne Paginierung), im Text lautet der Titel dagegen *Betrachtung* (S. 91). Ich halte die Schreibung im Inhaltsverzeichnis für ein Versehen.

³⁸ Kurz 2006, S. 58f.; Neymeyr 2010, S. 112f.

feld des Sehens, das Wortfeld des Denkens in allen außer in Text II.³⁹ Jedes einzelne der insgesamt acht Stücke ist als ein gleichberechtigter Teil eines einzigen Wahrnehmungs- bzw. Reflexionsaktes des Ich zu verstehen.

Formale Zusammenhänge

Hinsichtlich der Gattungsbezeichnung sind Kafkas *Betrachtungs*-Texte in die Nähe des Prosagedichts gerückt worden, das sich im 19. Jahrhundert zu einer produktiven Gattungsform entwickelt. Zu den Merkmalen des Prosagedichts gehören Kürze der Texte sowie eine elaborierte sprachliche Gestaltung.⁴⁰

In der Tat lassen sich Merkmale des Prosagedichts an den Texten der *Betrachtung* ausmachen. Die einzelnen Texte sind nicht nur kurz (das erste Stück ist mit eineinhalb Druckseiten das längste der *Betrachtung*), sondern zeichnen sich auch durch eine starke sprachliche Strukturierung aus. In vier der acht Prosastücke werden die Reflexionen in Form des »wenn ... dann« bzw. »wenn ... so« vorgetragen,⁴¹ die die Texte

³⁹ I: »Wenn [...] ich plötzlich Stunden vor mir sehe«, »Ich sehe, daß ich jetzt und plötzlich allein bin.«, »Ich aber bin gleich allein im Lift und schaue auf die Knie gestützt [...]« / »Sorgen« signalisiert Nachdenken des Ich (S. 91); II: »Unten sieht man [...] und zugleich sieht man« (S. 92); III: »Man sehe die Überzeugungskraft der Luft nach dem Gewitter!« / »Nur als ich in mein Zimmer trete, bin ich ein wenig nachdenklich, aber ohne daß ich während des Treppensteigens etwas Nachdenkenswertes gefunden hätte.« (S. 92); IV: »ein Mann, von weitem schon sichtbar« / eine Reflexionsreihe ist durch die siebenmalige Wiederholung von »vielleicht« erkennbar (S. 92f.); V: »Oft wenn ich Kleider [...] sehe, [...] dann denke ich« (S. 93); VI: ein Mädchen »erscheint mir so deutlich« / »Ich fragte mich damals« (S. 93); VII: »ich sehe nicht die in ihre Kleider gepreßten Herren Deines Gefolges« / »um uns dessen nicht unwiderleglich bewußt zu werden« (S. 94); VIII: »Aber sieh« / der einleitende Vergleich, der Baumstämme mit Menschen in Beziehung setzt, zeigt eine Reflexion an (S. 94).

⁴⁰ Vgl. Kurz 2006, S. 50f., Neymeyr 2010, S. 114. Ihr Muster und den Begriff *poème en prose* erhält diese Form von Aloysius Bertrand und Charles Baudelaire.

⁴¹ Kurz 2006, S. 52, betont die »zeitlose Geltung« der Struktur des »wenn ... dann«.

sprachlich strukturiert und eine sprachliche Verbindung der einzelnen Texte untereinander schafft. Im ersten Stück heißt es: »Wenn nun am Abend eines Werketages das Geschäft gesperrt wird und ich plötzlich Stunden vor mir sehe, in denen ich für die ununterbrochenen Bedürfnisse meines Geschäftes nichts werde arbeiten können, dann wirft sich meine am Morgen weit vorausgeschickte Aufregung in mich, wie eine zurückkehrende Flut, hält es aber in mir nicht aus und ohne Ziel reißt sie mich wieder mit.« (I, S. 91) Das vierte Stück beginnt mit den Worten: »Wenn man in der Nacht durch eine Gasse spazieren geht und ein Mann von weitem schon sichtbar [...] uns entgegenläuft, so werden wir ihn nicht anpacken, selbst wenn er schwach und zerlumpt ist, selbst wenn jemand hinter ihm läuft und schreit, sondern wir werden ihn weiter laufen lassen.« (IV, S. 92f.) Der zweite Abschnitt des vierten Stücks ist sprachlich strukturiert durch die siebenmalige Wiederholung von »vielleicht« (IV, S. 93). In dieser Kaskade von Überlegungen sucht das Ich sein Gefühl von Verantwortung für die beiden Männer in der Vollmondnacht einzuhegen. Das fünfte und das siebente Stück beginnen ebenfalls mit einer »wenn ... dann«-Konstruktion: »Oft wenn ich Kleider mit vielfachen Falten, Rüschen und Behängen sehe, die über schönen Körper schön sich legen, dann denke ich, daß sie nicht lange so erhalten bleiben [...]« (V, S. 93); »Wenn ich einem schönen Mädchen begegne und sie bitte: ›Sei so gut, komm mit mir‹ und sie stumm vorübergeht, so meint sie damit [...]«.« (VII, S. 94)

Motivische Zusammenhänge

Die Hälfte der Prosaminiaturen der *Betrachtung* hat die Begegnung zwischen einem Mann und einem Mädchen zum Gegenstand. Die diesen Begegnungen zugrundeliegende *Erotik* ist oft nur imaginiert.⁴² Im zweiten Stück beobachtet das Ich vom Fenster aus, wie auf der Straße ein Mann ein Mädchen überholt, ohne es anzusprechen oder zu berühren. Der Erzähler dramatisiert die Szene, indem er das Spiel von Licht und Schatten auf dem Gesicht des Mädchens in den Fokus rückt und zudem eine Reihe von i-Vokalen, die dem »Kind[]« zugeordnet sind (»Licht«, Gesicht des kindlichen Mädchens«), mit einer Reihe von

⁴² Vgl. Duttlinger 2014, S. 23.

a-Vokalen, die dem »Mann« zugeordnet sind, kontrastiert (»Schatten des Mannes«, der »rascher« kommt; II, S. 92). Im zweiten Absatz des kurzen Textes bildet sich ein daktylischer Rhythmus heraus, der vier Mal wiederholt wird: »Klinke des Fensters«, »freilich schon sinkenden Sonne«, »kindlichen Mädchens«, »Schatten des Mannens darauf« (II, S. 92).⁴³ Im sechsten Stück berichtet das Ich von der Begegnung mit einem Mädchen in der Straßenbahn, das dem Erzähler körperlich so nahekommt, dass er es detailliert beschreiben kann. Ihre Haltung ist fest, sie ist »schwarz gekleidet«, trägt einen Faltenrock und eine Bluse mit weißem Kragen. Auch ihr Gesicht kann das Ich genau erkennen, nicht nur das »braun[e]« Gesicht und Haar, sondern auch »den ganzen Rücken der rechten Ohrmuschel und den gebogenen Schatten an der Wurzel« (VI, S. 94). Zu einem Gespräch kommt es jedoch nicht, denn das Mädchen ist »zum Aussteigen bereit« (VI, S. 93). Eine ähnliche Konstellation begegnet im siebenten Stück, das sich in Analogie zum sechsten lesen lässt. Hier imaginiert der Ich-Erzähler, nachdem ein »schöne[s] Mädchen« seinen wenig galanten Versuch der Kontaktaufnahme (»Sei so gut, komm mit mir«; VII, S. 94) nicht erwidert hat, einen Dialog, in dem beide einander als defizitär bezichtigen (VII, S. 94) und sich sodann dafür entscheiden, weiterhin getrennte Wege zu gehen.⁴⁴

Das fünfte Stück ist über die »Mädchen, die wohl schön sind« (V, S. 93) mit der Motivreihe der Erotik verknüpft. Die Beschreibung der Mädchenkörper ist ähnlich detailliert wie im sechsten Stück: »vielfache reizende Muskeln und Knöchelchen und gespannte Haut und Massen dünner Haare« (V, S. 93). Zugleich lässt sich mit diesem Stück eine eigene Motivreihe eröffnen, in der die einzelnen Texte über den tatsächlichen oder imaginierten Moment der (*abendlichen*) *Heimkehr* miteinander verbunden sind.⁴⁵ Die Mädchen kommen »spät von einem Feste« nach Hause (V, S. 93), der Kaufmann kehrt am Abend von seinem Geschäft in seine Wohnung zurück (I, S. 91), das Ich des dritten Stücks tritt von der »Gasse« in »[s]ein Zimmer« (III, S. 92). Jeder der beiden Männer des vierten Textes, die auf der »Gasse« im »Vollmond« dem Ich-Erzähler entgegenlaufen, läuft möglicherweise »auf eigene Verantwortung in sein Bett« (IV, S. 92f.). Das bereits erwähnte

⁴³ Vgl. Kurz 2006, S. 51f.

⁴⁴ Zur Motivreihe »Erotik« vgl. Duttlinger 2014, S. 23–25.

⁴⁵ Zur Motivreihe »Heimkehr« vgl. Duttlinger 2014, S. 23.

siebente Stück lässt sich in diese Motivkette ebenfalls einreihen, denn die gescheiterte Kontaktaufnahme zwischen dem Erzähler und dem Mädchen endet mit den Worten: »wollen wir, nicht wahr, lieber jeder allein nach Hause gehn« (VII, S. 94).

Dieses siebente Stück ist, ebenso wie das erste und das sechste, explizit in einer *modernen städtischen Umgebung* situiert. Das Ich erwidert die Zurückweisung des Mädchens mit dem Hinweis, dass es nicht in einem »Automobil« gefahren werde (VII, S. 94). Ähnlich betritt der Kaufmann des ersten Stücks, dessen Geschäft ebenfalls in einer städtischen Umgebung situiert ist, den »Lift«, um zu seiner Wohnung zu gelangen (I, S. 91).

Im fünften Stück parallelisiert der Ich-Erzähler die nach einem Fest faltig gewordenen Kleider mit den Gesichtern der Mädchen, die nach dem Fest ebenfalls »abgenützt, gedunsen, verstaubt« wirken (V, S. 93). Im Kompositum »Maskenanzug« werden Kleider und Gesichter eingeführt, der Körper wird als ein »natürlicher Maskenanzug« bezeichnet (V, S. 93). Damit ist das Thema von *Schein, Erscheinung und Sein* aufgerufen, das in einer eigenen Reihe durchgespielt wird.⁴⁶ Die Begegnung mit dem eigenen Selbst erfolgt traditionell im Blick in den Spiegel. Einen solchen tun die Mädchen des fünften Stücks (V, S. 93) sowie der Geschäftsmann des ersten (I, S. 91f.). Das Thema Schein und Sein beherrscht insbesondere den letzten der *Hyperion*-Texte, in dem die auf die Eingangsthese – »Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee« – folgende Explikation von einem zweifachen »scheinbar« eingerahmt wird. Die »Baumstämme« liegen scheinbar »glatt auf«, sodass man sie leicht »wegschieben« können sollte, so die erste Hypothese des Textes. Doch der äußere Schein täuscht über die tatsächliche Beschaffenheit der Baumstämme hinweg. Sie lassen sich nicht einfach »wegschieben«, sodass eine zweite Hypothese aufgestellt wird, die der ersten entgegensteht: Die Baumstämme müssen »fest mit dem Boden verbunden« sein (VIII, S. 94). Doch auch diese zweite Hypothese wird verworfen, beide Hypothesen erweisen sich also als »scheinbar«. Das Verhältnis von Schein und Sein gerät in die Schwebe.⁴⁷ Aber: Auch wenn nicht zu

⁴⁶ Zur Motivreihe »des Scheins/der Erscheinung« vgl. Kurz 2006, S. 57.

⁴⁷ Zu *Die Bäume* vgl. Neymeyr 2010, S. 118f. Anders als Neymeyr möchte ich argumentieren, dass der als Paradox konzipierte Text dennoch eine Aussage über die Baumstämme bzw. die Subjekte zulässt.

entscheiden ist, ob sich die Baumstämme in einer stabilen oder in einer labilen Position befinden – einfach wegbewegen lassen sie sich nicht.

Im ersten Satz des achten Stücks werden die Baumstämme mit der *conditio humana* parallelisiert. Der Vergleich (»wir sind wie«) überträgt die stabile bzw. labile Position der Baumstämme auf das Subjekt. Ebenso wie die Baumstämme, so ist auch das Subjekt vorhanden und lässt sich nicht einfach negieren (»wegschieben«). Analog dazu führen die einzelnen Texte der *Betrachtung* das Subjekt sowohl als stabiles als auch als labiles vor. Am augenfälligsten ist diese antithetische Entsprechung im dritten Stück und im sechsten. Während sich das Ich im dritten Stück durch ein übersteigertes Selbstbewusstsein auszeichnet (»Meine Verdienste erscheinen mir und überwältigen mich, wenn ich mich auch nicht sträube«; III, S. 92), so leidet das Ich im sechsten Stück unter seiner Unsicherheit (»Ich [...] bin vollständig unsicher in Rücksicht meiner Stellung in dieser Welt, in dieser Stadt, in meiner Familie«; VI, S. 93). Der letzte der *Hyperion*-Texte verweist sowohl auf die Einzelstücke der *Betrachtung* zurück als auch auf das Ich, das die Einzelstücke zu einer übergeordneten Einheit synthetisiert.

Kafka hat also seinen eigenen Anspruch einer neo-romantischen Ästhetik, die er in der Gesamtkomposition des *Hyperion* vermisst, in seinem eigenen *Hyperion*-Beitrag eingelöst.