

Schwerpunkt | Blind arbeiten. Kafkas Notiz zu einem Stück von Oskar Baum

Bernhard Siebert (Frankfurt am Main)

In seinem Tagebuch¹ erzählt Kafka von einem Abend mit Freundinnen und Freunden, an dem sie sich gegenseitig eigene Texte vorlesen. Anwesend sind neben Franz Kafka Max Brod, Oskar Baum, ein „Fräul. T.“, vermutlich Felix Weltsch und vielleicht weitere Personen aus dem so genannten Prager Kreis:²

So war ich z.B. Samstag abend nach dem Anhören der guten Novelle des Fräul. T., die doch Max mehr gehört, ihm zumindest in größerem Umfange mit größerem Anhang gehört, als eine eigene, dann nach dem Anhören des ausgezeichneten Stückes „Konkurrenz“ von Baum, in welchem dramatische Kraft genauso ununterbrochen bei der Arbeit und in der Wirkung gesehen werden kann, wie im Erzeugnis eines lebendigen Handwerkers, nach dem Anhören dieser beiden Dichtungen war ich so niedergeworfen und mein durch mehrere Tage schon ziemlich leeres Innere ziemlich unvorbereitet mit so schwerer Trauer angefüllt, daß ich Max auf dem Nachhauseweg erklärte [hier kein Komma] aus Robert u. Samuel könne nichts werden.³

¹ Für die Wertung der Stellung der Tagebuchnotizen in Kafkas Werk folgt dieser Aufsatz einem Hinweis Walter Müller-Seidels: „Das Jahr 1910 bezeichnet eine allgemeine Wende in der literarischen Entwicklung. Daß Kafka als Tagebuchautor in diesem Jahr beginnt, ist weder zufällig noch privat. Noch ehe er etwas veröffentlicht, erhalten seine Niederschriften einen exemplarischen Sinn, wie er dem Öffentlichkeitscharakter der Literatur entspricht. Der Vorgang der literarischen Wertung, der damit in Frage steht, hat zur Folge, daß wir nicht berechtigt sind, Tagebücher wie diese als bloß inhaltlich biographisches Quellenmaterial zu behandeln. Sie sind in eine künftige ‚Poetik‘ zu ‚integrieren‘. Die Frage stellt sich von selbst, welche Kriterien es sind, die das ‚sprachliche Kunstwerk‘ dergestalt erweitern.“ Müller-Seidel, Walter: *Probleme der literarischen Wertung*. Stuttgart 1965, S. 55.

² Vgl. hierzu v.a. Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Frankfurt am Main 1984; weiterführend Pazi, Margarita: *Fünf Autoren des Prager Kreises*. Frankfurt am Main u.a. 1978; im kritischer Auseinandersetzung mit dem Begriff und in Zusammenhang mit Oskar Baum auch besonders Dominik, Sabine: *Oskar Baum (1883-1941). Ein Schriftsteller des „Prager Kreises“*. Würzburg 1988, hier v.a. S. 33-41.

³ Kafka, Franz: *Tagebücher. Band I: 1909-1912*. Frankfurt am Main 1994, S. 165. Die Notiz ist Teil einer längeren Eintragung vom 30. Oktober 1911.

Dieser Satz führt in einem Zug vom Beginn des Lektüre-Abends zu dessen Ende, an dem Kafka mit seinem Freund Max Brod nach Hause geht.⁴ Vieles im Text über diesen Samstagabend bleibt unklar: Wem gehört der Text nun zu welchen Teilen, den Fräul. T. laut liest, und warum ist dies für Kafka von Bedeutung?⁵ Warum denkt er beim Nachhausegehen, dass das Projekt eines gemeinsamen Romans mit Brod unter dem Titel *Robert und Samuel*, das die beiden nun schon eine Zeitlang planen, zum Scheitern verurteilt ist?⁶ Der Titel des Stücks, das Baum vorliest, *Konkurrenz*, lässt an die konkrete Lektüresituation (Fräul. T. gegen Oskar Baum, zumindest, Fräul. T. gegen Max Brod, alle auch irgendwie gegen Kafka – und wer weiß, ob nicht noch weitere Texte gegeneinander gelesen wurden) ebenso denken wie an Kafkas Stellung innerhalb des Prager Kreises.⁷ Die Idee der Konkurrenz, des Wettkampfs, referiert dabei auf die vielfältigen Beziehungen, die Autorinnen und Autoren zueinander pflegen – betreffend die Diskussion der UrheberInnenenschaft und ihre Bedeutung; betreffend die Teilnahme an Lektüreabenden, an welchen Unfertiges zur Debatte gestellt wird; oder betreffend die Diskussion der Möglichkeit der Ko-AutorInnenenschaft. In gewisser Weise gewinnt die Vokabel Konkurrenz (*Konkurrenz*) damit von der Mitte des Satzes her eine bestimmende Bedeutung: Es handelt sich um die grundlegende Idee einer Verhandlung von Arbeitsbedingungen von Autorinnen und Autoren und von den möglichen Bestimmungen ihrer Beziehungen untereinander. Kon-kurrenz: parallel laufende, gegeneinander versetzte Bewegungen. Vor diesen Betrachtungen tritt ein weiteres Detail in den Vordergrund, das die konkrete Arbeit an Texten betrifft: Wenn Kafka auf Baums Vortrag – dieses „ausgezeichneten Stückes“! – zu sprechen kommt, schreibt er, dass für ihn darin „dramatische Kraft genauso ununterbrochen bei der Arbeit und in der Wirkung gesehen werden kann, wie im Erzeugnis eines lebendigen

⁴ Kafka war häufig bei Baum zu Gast, in seinen Tagebüchern findet sich die erste Eintragung zu diesen Besuchen für den 21. Dezember 1910, vgl. Kafka 1994, S. 108: „Bei Baum gewesen, so schöne Sachen gehört. Ich hinfällig wie früher und immer. Das Gefühl haben, losgebunden zu sein und gleichzeitig das andere, daß, wenn man losgebunden würde, es noch ärger wäre.“ Kafka führte zudem einen regen Briefwechsel mit Baum, vgl. Kafka, Franz: *Briefe 1902-1924*, Frankfurt am Main 1994.

⁵ Es handelt sich bei „Fräul. T.“ laut Max Brod um dessen Freundin und spätere Frau Elsa Taussig, mit der gemeinsam er an der Novelle *Weiberwirtschaft* arbeitete, vgl. den Kommentar zu Kafka, Tagebücher I, 1994, S. 322.

⁶ Später auch unter dem Titel „Richard und Samuel“, für den dieselbe Abkürzung gälte, vgl. einen Tagebucheintrag am 14. November desselben Jahres: „Jetzt eine Skizze zur Einleitung für Richard und Samuel versuchen.“ Ebd., S. 194.

⁷ Zudem verbindet die Schreibung mit „C“ diesen Text vielleicht mit einem anderen mit „C“ geschriebenen Wort: In *Konkurrenz* lesen wir vielleicht auch von der „Ceremonie“, bei der die Leoparden in den Tempel eindringen. In der maßgeblichen von Dominik 1988 vorgelegten Bibliografie zu Oskar Baums Werk findet sich kein Hinweis zu *Konkurrenz*.

Handwerkers“. Was hat es mit dieser dramatischen Kraft auf sich? Oskar Baum wird als Autor gezeichnet, der in spezieller Weise Handwerker ist, dessen Kraft hier sichtbar wird, „bei der Arbeit und in der Wirkung“ sichtbar, „ununterbrochen“. Die Auswirkung eines Texts, eines Dramas, laut vorgelesen, kommt hier zur Anschauung. Kafkas Beschreibung lässt uns nachvollziehen, wie er den Text in chronischer Doppelung wahrnimmt, und er bemüht dazu den Vergleich mit einem handwerklichen Erzeugnis, in dem das Moment seiner Erzeugung weiterhin fortwirkt. Kafka empfindet es so, als könne er Baum bei der Arbeit und als könne er dem Text bei seiner Wirkung auf sein Publikum zusehen. Er schildert seine Wahrnehmung des Dramas als die eines literarischen Erzeugnisses, in das einerseits Arbeit gesteckt wurde und von dem andererseits eine bestimmte Bewegung ausgeht. Kafka betont diese doppelte Anschauung, er verweist auf die beiden Gesichter des Texts in seinem Vorgelesen-Werden. Diese Beobachtung entsteht aus der Szene dieses Vorlesens, in der sich Kafka findet: Er selbst hat Baums Text nicht vor sich, ihn nicht vorab gelesen, und nun entfaltet dieser sich für ihn im Vortrag des Freundes. Kafka erinnert daran, dass diese beiden Aspekte, also Zeitlichkeit und Räumlichkeit, hier in der Szene des Vorlesens miteinander verbunden sind. Er betont, dass jedem künstlerischen Produkt ein künstlerischer Produktionsprozess eignet. Was ihm zu gefallen scheint, ist die Idee, dass beide Aspekte nun gleichzeitig in eine spezielle Sichtbarkeit treten – dem Text könne „ununterbrochen bei der Arbeit *und* in der Wirkung“ zugesehen werden. Die Idee dieser doppelten Sichtbarkeit im Rahmen der Lesung nun aber genau in Bezug auf Baum herauszustellen ist deshalb entscheidend, weil Baum blind ist – eine für Kafka so offensichtliche Tatsache, dass sie in seinen Tagebuchnotizen zur Familie Baum keinen Niederschlag findet.⁸ Von Brod wissen wir, dass Baum bereits in früher Jugend in Folge eines Unfalls erblindete und daraufhin in einem Wiener Blindeninstitut erzogen wurde.⁹ Er wurde Mitglied im Prager Kreis, und als Schriftsteller war ein „größerer Teil [seines] literarischen Schaffens [...] von Baums eigenen Erlebnissen als Blinder geprägt.“¹⁰ Baum schreibt und liest also, *obwohl* er blind ist: Der Schlüssel zu seiner Lese- und Schreibtechnik ist Braille, die Schrift, die mit den Fingern gelesen

⁸ Vgl. zu Baum grundsätzlich Sabine Dominik 1988; Jacobsen, Wolfgang/Pardey, Wolfgang (Hg.): *Oskar Baum: Der Blinde als Kritiker. Texte zu Musik und Literatur*. München 2014.

⁹ Brod, Max: „Notiz zum Schaffen Oskar Baums“, in: *Die Freistatt – Alljüdische Revue. Monatsschrift für jüdische Kultur und Politik*, Heft 4 (07/1914), S. 229-234, hier S. 229: „Damals wußte ich über Oskar Baum nur, daß er in früher Jugend durch unglückselige Fälle erblindet, daß er in einem Wiener Blindeninstitut erzogen worden war.“

¹⁰ Dominik 1988, S. 58.

wird und bei welcher jeder Buchstabe durch ein spezielles Sechs-Punkte-Muster in einem Hexadezimalsystem dargestellt ist.¹¹ Baum nutzte ein spezielles portables Schreibgerät, was durch die Beschreibung einer bestimmten Szene durch Max Brod überliefert ist: Brod beschreibt eine Situation, in der die Schriftstellerfreunde außerhalb von Prag auf einem Hügel sitzen und Baum seinen Braille-Apparat herausnimmt, den er immer dabei zu haben scheint. Er hat bereits dickes Papier in das kleine Gerät eingelegt und beginnt, mit einer kleinen Nadel daran zu arbeiten, wobei er Klickgeräusche erzeugt.

Wir glaubten daran (und Baum bestärkte uns durch sein ganzes unbefangenes Benehmen in diesem Glauben), daß wir manchmal durch irgendwelche geheimnisvollen Schwingungen ihm mitteilen konnten, was wir sahen. Der Blinde sah mit unsern [sic] Augen. Wir versuchten sogar, auf einem Aussichtspunkt, ihm das Gefühl des weiten Raumes, der fernen Stadt und ihrer verschwimmenden Farben zu vermitteln. Dann saßen wir auf einer Bank, Baum hatte schon seinen Braille-Apparat hervorgeholt, den er immer bei sich trug – schon war in die kleine zweiteilige Messingklappe ein dickes Papier eingeklemmt, und nun arbeitete Baum mit seinem Stichel flink drauflos, klapperte in den viereckigen Löchern der Metallfläche. Auf diese Art machte er seine Notizen; die er uns aber in dieser unfertigen Form nie vorlas, das hätte sein künstlerischer Geschmack nicht zugelassen.¹²

Der Apparat, mit dem Baum arbeitet, ist offenbar recht einfach auf einen Spaziergang mitzunehmen. Für Notizen wird ein Stichel genutzt, mit dem durch eine speziell angefertigte Metallfläche das Papier mit Erhebungen versehen werden kann. Corngold und Wagner gehen in ihrer Untersuchung zum Maschinellen in Kafkas Schreiben so weit, dass sie diesen Braille-Apparat und die mit ihm ausgeführte Tätigkeit als eine der vielen Referenzen für den „Apparat“ in Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* in Verbindung bringen.¹³ Dieser Apparat dient allerdings laut Brod nur für die Notizen, Zum Vorlesen – und also für die eingangs geschilderte Szene – greift Baum wohl auf eine überarbeitete Version zu:

Später las er wohl von dem dicken, mit unzähligen hervorstehenden Punkten bedeckten Papier das ab, was er ausgearbeitet hatte. Er las mit seinen fein empfindlichen Fingerspitzen, die er rasch über das Papier führte. Wir aber, indem wir ihn auf möglichst taktvolle Art korrigierten, unmerklich-behutsam zu belehren suchten, kamen uns manchmal in all unserem Freundschaftseifer grotesk vor, ähnlich jenen beiden gespenstischen Erziehungs-Experten, den famosen Biedermännern Herrn Bouvard und Herrn Pécuchet, wie Flaubert sie unerbittlich als halbe oder zu Zeiten ganze Dummköpfe geschildert hat.¹⁴

¹¹ Bei Dominik 1988 und Jacobsen/Pardey 2014 finden sich keine Angaben zu den schreibtechnischen Praktiken seiner literarischen Tätigkeit.

¹² Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Göttingen 2016, S. 180-181.

¹³ Corngold, Stanley/Wagner, Benno: *Franz Kafka. The Ghosts in the Machine*. Evanston 2011, S. 78.

¹⁴ Ebd., S. 181.

Somit ist Lesen und Schreiben tatsächlich eine andere Kulturtechnik für Baum als für den Rest des Prager Kreises, insofern sie Hören und Sehen in einen anderen Bezug zueinander setzt. Aber Baum gilt seinen Zeitgenossinnen und -genossen als Schriftsteller, der sehr lebendige und komplexe räumliche Anordnungen und Arrangements entwickelt – wie Brod berichtet: Sein Roman *Leben im Dunkeln*¹⁵ stelle beispielsweise Ansichten und Einsichten eines groß angelegten Gebäudes zur Verfügung, inklusive Garten, Werkstätten, geheimen Eingängen. Brod bezeichnet ihn als ein „Meisterwerk“ in Bezug auf räumliche Darstellung:

Sein hierauf entstandener Roman ‚Das Leben im Dunkeln‘, der das Erziehen, Erzogenwerden und die Sehnsucht nach besserer Erziehung in einem Blindeninstitut darstellt, ist ein Meisterwerk körperlich raumhafter Darstellung. Man sieht das ganze weitläufige Areal vor sich, Garten, Werkstätten, geheime Zugänge, Direktion, Schule, zahllose Zimmer und den übersinnlichen Zusammenhang in all dem, den kein Situationsplan darstellen kann.¹⁶

Baum beschreibt eine komplexe architektonische Anordnung, dem eine große Sichtbarkeit zukommt – „man sieht das [...] Areal vor sich“ – und lässt bei dieser Vermittlung seiner Vorstellung damit seinerseits eine Art von „übersinnliche[m] Zusammenhang“ entstehen, die vielleicht in gewisser Weise den „geheimnisvollen Wellen“ der Mitteilung entspricht, von dem Brod an anderer Stelle spricht. Es geht hier um die Vermittlung von räumlichen Anordnungen durch Literatur, die über die Grenze der Blindheit hinweg erfolgt, und trotz dieser Blende. Was könnten diese Situationen und Szenen des blinden Schreibens nun mit Kafkas Werk zu tun haben? Oskar Baum, das ist an dieser Stelle vielleicht wichtig zu erwähnen, bezeichnet Kafka als engen „Helfer und Freund“, als guten Kollegen.¹⁷ Kafka kennt Baum und seine Arbeit sehr gut und macht in der Betrachtung der Szene der Lesung mit Baum nun die eingangs

¹⁵ Vgl. Baum, Oskar: *Das Leben im Dunkeln*, Berlin 1909, nach Wissen des Autors zum Zeitpunkt der Veröffentlichung über die DNB nicht einzusehen, antiquarisch gehandelt für ca. € 250.

¹⁶ Brod 1914, S. 233.

¹⁷ Binder, Hartmut: „Jugend ist natürlich immer schön...‘ – Kafka als literarischer Herausgeber“, in: ders.: (Hg.): *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*, Berlin 1991, S. 17-93, hier S. 64: „Unter Kafkas Büchern hat sich der 1909 erschienene Roman *Das Leben im Dunkeln* von Oskar Baum erhalten, der dieses Exemplar mit folgender handschriftlicher Widmung versehen hat:

Meinem lieben Helfer und Freund.

Dem lieben Dr. Franz Kafka

Oskar Baum.

Der erste der beiden verwendeten Begriffe kann sich nicht allein auf den Umstand beziehen, daß Kafka im Juli 1909 den Epilog dieses Werks einer Kritik unterzogen hat. Vielmehr ist anzunehmen, daß er dem blinden Kollegen auch schon zuvor mit Ratschlägen zur Seite gestanden und praktische Hilfe bei der Endredaktion geleistet hat.“

diskutierte Beobachtung, die das Prozessuale und das Werkhafte des literarischen Vortrags zu fassen sucht. Kunst kann offenbar, wenn sie entsprechend „handwerklich“ gefertigt wurde, als „ausgezeichnet“ erkannt werden und dabei nicht unsichtbar machen, wie sie gefertigt wurde. Es scheint auf den ersten Blick konservativ, wenn Kafka an dieser Stelle auf den Begriff des Handwerks zurückgreift, aber es muss die Frage gestellt werden, ob Kafka nicht mit dem Begriff des Handwerks an dieser Stelle ein Hand-Werk meint: Nämlich das Werk eines Schriftstellers, der die Räumlichkeit der Welt zunächst über den taktilen Sinn wahrnimmt und sie über seine Hand-Schrift, sein Schreiben auf dem Braille-Apparat, umgestaltet und zu etwas doppelt Sichtbarem werden lässt, obwohl er selbst nicht sehen kann. Es handelt sich demzufolge um handwerkliche Arbeit an Bildern zwischen zeitlicher Konstituierung und räumlicher Veränderung, Arbeit an Zeit-Raum-Bildern. Aber könnten mit dieser Beschreibung nicht auch schriftstellerische Strategien gefasst werden, die nicht bei Baum, sondern bei Kafka dafür sorgen, dass Bauwerke ständig in anderer Weise imaginiert werden müssen (*Beim Bau der chinesischen Mauer*); dass sich ein Lesepublikum Situationen und Verfasstheiten in ihrer beständigen Veränderung vorstellen muss (*Die Verwandlung*); dass sich im Laufe der Narration Objekte wie Odradek und deren Beschreibung ständig verschieben und erweitern (*Die Sorge des Hausvaters*)? Vielleicht ist es interessant, in diesem Zusammenhang auf Walter Benjamins Begriff der Entstellung zurückzukommen, die er an der Figur Odradek aus der Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* entwickelt:¹⁸

Entstellt ist die ‚Sorge des Hausvaters‘, von der niemand weiß, was sie ist, entstellt das Ungeziefer, von dem wir nur allzu gut wissen, daß es den Gregor Samsa darstellt, entstellt das große Tier, halb Lamm halb Kätzchen, für das vielleicht ‚das Messer des Fleischers eine Erlösung‘ wäre.¹⁹

Diese Entstellung wäre nach den hier angestellten Überlegungen allerdings ein aktiv betriebenes Entstellen und damit weniger etwas, das bereits vor der Beschreibung durch Kafka stattgefunden hat und nun durch ihn nur aufgezeichnet wird, sondern

¹⁸ Benjamin Walter: „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 409-438, hier besonders S. 431-432: „Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Sie sind entstellt. Entstellt ist die ‚Sorge des Hausvaters‘, von der niemand weiß, was sie ist, entstellt das Ungeziefer, von dem wir nur allzu gut wissen, daß es den Gregor Samsa darstellt, entstellt das große Tier, halb Lamm halb Kätzchen, für das vielleicht ‚das Messer des Fleischers eine Erlösung‘ wäre. Diese Figuren Kafkas aber sind durch eine lange Reihe von Gestalten verbunden mit dem Urbilde der Entstellung, dem Buckligen.“

¹⁹ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Band II, S. 1245.

etwas, an dem gearbeitet wurde und das weiter in den Texten arbeitet.²⁰ Vor unseren Augen, wenn man so will, verändern sich bei Kafka ganze Gebäude (*Die große chinesische Mauer*), Figuren (*Die Sorge des Hausvaters*) und Personen (*Die Verwandlung*). Kafka arbeitet hier an einem Prozess der Entstellung für die raumzeitliche Beschreibung von Situationen.²¹ Er scheint ganz genau zu wissen, dass Erzählungen und Formulierungen etwas zu sehen geben, obwohl sie sich in gewisser Weise in Textform als Blende zwischen Lektüre und Diegese stellen und entwickelt eine bestimmte Blindheit des Textes gegen das, was dieser vorstellt. Dazu arbeitet er, zumal in seinen Tagebüchern, an einer gewissen dramaturgischen und erzählstrategischen Handwerklichkeit seines Schreibens, die häufig auf spezielle Umgestaltungen fokussieren; Entstellungen, Verwandlungen und Prozesse, die sich im Zuge der Lektüre nach und nach konstituieren. Es handelt sich dabei um ein Schreiben, das im Sinne Rüdiger Campes „eine Bewegung“ meint, „die die Grenze der Unterscheidungen in Richtung auf den Körper oder auf Materialität überquert.“²² Kafka arbeitet an und mit dieser doppelten Sichtbarkeit, die Texte in der Szene des Vorlesens zeitigen, und es geht ihm damit, um Benjamins Begriff ernst zu nehmen, selbst um die ununterbrochene Dar- und Entstellung von Figuren – wenn beispielsweise nachvollzogen werden kann, wie „entstellt das Ungeziefer“ ist, das „Gregor Samsa darstellt“. Wenn Kafka also gerade beim Vortrag Oskar Baums eindrücklich als Synopse beschreibt, wie für ihn „dramatische Kraft“ sichtbar wird, sowohl „bei der Arbeit“ als auch „bei der Wirkung“, dann scheint es, als entspringe diese doppelte Sichtbarkeit von Arbeit und Wirkung in gewisser Weise aus einer speziellen Blindheit, die sich aus der radikalen Verschiedenheit von Text und textlich Mitgeteiltem ergibt. Kafkas Begriff vom Schreiben zielte damit immer auf eine spezielle Komposition von Texten, die Momente von Darstellung und Entstellung verfügen und gerade dadurch ihre dramatische Kraft entfalten, weil sie um die Möglichkeit ihrer doppelten Anschauung wissen.

²⁰ Hier bin ich dem Hinweis von Roger Thiel gefolgt, der damit seine Schrift einleitet, vgl. Thiel, Roger: *Anarchitektur. Lektüren zur Architektur-Kritik bei Franz Kafka*. Berlin 2011.

²¹ Es wäre hier spannend, Kafkas Vorgehen mit den Strategien zu vergleichen, die in Texten von Heiner Müller (*Bildbeschreibung*), Peter Handke (*Der Bildverlust*) oder Dietmar Dath (*Die Abschaffung der Arten*) zur Anwendung kommen.

²² Campe, Rüdiger: „Die Schreibszene. Schreiben“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main 1991, S. 759-772, hier S. 760.

Referenzen

- Baum, Oskar: *Das Leben im Dunkeln*, Berlin 1909.
- Benjamin Walter: „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 409-438.
- Binder, Hartmut: „Jugend ist natürlich immer schön...‘ – Kafka als literarischer Herausgeber“, in: ders.: (Hg.): *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*, Berlin 1991, S. 17-93.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*. Frankfurt am Main 1984.
- Brod, Max: „Notiz zum Schaffen Oskar Baums“, in: *Die Freistatt – Alljüdische Revue. Monatsschrift für jüdische Kultur und Politik*, Heft 4 (07/1914), S. 229-234.
- Campe, Rüdiger: „Die Schreibszene. Schreiben“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt am Main 1991, S. 759-772.
- Corngold, Stanley/Wagner, Benno: *Franz Kafka. The Ghosts in the Machine*. Evanston 2011.
- Dominik, Sabine: *Oskar Baum (1883-1941). Ein Schriftsteller des „Prager Kreises“*. Würzburg 1988.
- Jacobsen, Wolfgang/Pardey, Wolfgang (Hg.): *Oskar Baum: Der Blinde als Kritiker. Texte zu Musik und Literatur*. München 2014.
- Kafka, Franz: *Briefe 1902-1924*, Frankfurt am Main 1994.
- Kafka, Franz: *Tagebücher. Band I: 1909-1912*. Frankfurt am Main 1994.
- Müller-Seidel, Walter: *Probleme der literarischen Wertung*. Stuttgart 1965.
- Pazi, Margarita: *Fünf Autoren des Prager Kreises*. Frankfurt am Main u.a. 1978.
- Thiel, Roger: *Anarchitektur. Lektüren zur Architektur-Kritik bei Franz Kafka*. Berlin 2011.

Siebert, Bernhard: „Blind arbeiten. Kafkas Notiz zu einem Stück von Oskar Baum“, in: Matthias Dreyer, Nikolaus Müller-Schöll, Julia Schade, Marten Weise (Hg.): *Kafka und Theater* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2017 / Vol. 6 / Ausg. 1), S. 47-54, DOI 10.21248/thewis.6.2017.68