



Leseprobe

Prof. Dr. Gerhard Neumann

Franz Kafka

Experte der Macht

ISBN (Buch): 978-3-446-23873-2

ISBN (E-Book): 978-3-446-24069-8

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23873-2>

sowie im Buchhandel.

Inhalt

Einleitung	7
------------------	---

Zeichen

Erstes Kapitel

»Was hast Du mit dem Geschenk des Geschlechtes getan?« Franz Kafkas Tagebücher als Lebens-Werk	27
--	----

Zweites Kapitel

Überschreibung und Überzeichnung Franz Kafkas Poetologie auf der Grenze zwischen Schrift und Bild	55
---	----

Kafkas Leben-Schreiben: die Romane

Drittes Kapitel

Fetisch und Narrativität Kafkas Bildungsroman <i>Der Verschollene</i>	79
--	----

Viertes Kapitel

›Blinde Parabel‹ oder Bildungsroman? Zur Struktur von Franz Kafkas <i>Proceß</i> -Fragment	101
---	-----

Fünftes Kapitel

Kafkas <i>Schloß</i> -Roman: Das parasitäre Spiel der Zeichen	137
--	-----

Rituale

Sechstes Kapitel

Ein Bericht für eine Akademie

Kafkas Theorie vom Ursprung der Kultur 171

Siebtes Kapitel

Kafka als Ethnologe 195

Anmerkungen 219

Einleitung

Es ist sehr gut denkbar, daß die Herrlichkeit des Lebens um jeden und immer in ihrer ganzen Fülle bereit liegt, aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit.

Kafka im Tagebuch, 18.10.1921¹

I

Außenseiter sein heißt: einsiedlerischen Rückzug antreten, Räume verlassen, Grenzen überschreiten. So gesehen war Kafka nie ein Außenseiter. Er führte ein durchaus angepasstes Leben im Sinne der gebildeten bürgerlichen Klasse, hat Prag erst am Ende seines Lebens verlassen; war sehr aufmerksam auf Integration in die Gesellschaft bedacht. Er hat ein Netz von Freundschaften aufgebaut, das ihn in der Gesellschaft trägt. Diese Freundschaften sind ihm, wie er wiederholt betont, seine »Fenster zur Welt«. Vor allem ist da Max Brod, der treue lebenslange Freund, der ihn bewundert und den Zögernden unermüdlich zum Publizieren seiner Texte drängt. Da ist Oskar Pollak. Da ist der sogenannte Louvre-Zirkel, nach einem Café gleichen Namens benannt, ein philosophischer Gesprächskreis, in dem Kafka regelmäßig verkehrt. Da sind die Abende bei der ambitionierten Apothekersgattin Berta Fanta, die einen Salon führt, in dem die gerade aktuellen wissenschaftlichen Themen verhandelt werden: Einsteins Relativitätstheorie, die Psychoanalyse, die Lehren Rudolf Steiners. Schon der Sechzehnjährige studiert Darwins Schriften, er interessiert sich für Fragen des Sozialismus, trägt die rote Nelke im Knopfloch. Er informiert sich über Émile Jaques-Dalcroze so gut wie über Adolf Loos, und er ist der erste deutsche Schriftsteller, der über ein Flugmeeting berichtet, *Die Aeroplane in Brescia*. Man könnte sagen: Kafka lebt, wie wohl jeder normale Intellektuelle im Prager Bürgertum seiner

Zeit, mit offenen Augen für das heraufziehende schillernde 20. Jahrhundert.²

Ganz anders die Texte, die Kafka schreibt. Es sind, fast ohne Ausnahmen, Außenseitergeschichten. Schon auf den ersten Seiten des Tagebuchs findet sich die Geschichte vom »kleinen Ruinenbewohner«, der sich eine Erziehung nicht in der bevölkerten Stadt-Kultur, sondern in einsamer Ruinen-Natur wünscht. Zu den frühen Außenseitertexten gehören natürlich *In der Strafkolonie* und *Der Verschollene* – die Grenz-überschreitung des aus der Familie in Europa verstoßenen Karl Roßmann in das unendliche Amerika. Ein Außenseiter ist auch der Trapezkünstler in *Erstes Leid*, der, in gesteigertem Eigensinn, von aller Gemeinschaft ausgeschlossen, auf zwei Trapezen lebt. Man könnte Josefina die Sängerin nennen, die als Außenseiterin inmitten der Masse ihrer »Volksgenossen« singt – oder genauer gesagt: leiser pfeift als ihre Brüder; und so noch viele andere Protagonisten Kafkascher Texte.

So tut sich ein merkwürdiger Widerspruch auf zwischen dem nach außen hin angepassten Leben des Autors Kafka und den Außenseiterpositionen der Geschöpfe in seinen Texten. In seinem sogenannten *Brief an den Vater*, einem der großen Dokumente über die Erziehungsaporien des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, der übrigens seinem Adressaten nie unter die Augen kam, hat Kafka, wie es scheint, zu diesem Widerspruch Stellung bezogen. Er beschreibt das Szenario des Einsamkeits- und Außenseiter-Schocks als Urszene seiner ganzen Lebensgeschichte – die immer eine Schreib-Geschichte bleiben wird. Er lernt, durch Traumatisierung, was eine aufgedrängte Außenseiterposition ist. Es heißt da: »Direkt erinnere ich mich nur an einen Vorfall aus den ersten Jahren. [...] Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiß nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche und ließest mich dort al-

lein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. [...] Ich war damals nachher wohl schon folgsam, aber ich hatte einen innern Schaden davon.« (KKAN II 149)

Und es gibt noch ein weiteres Ereignis in Kafkas Leben, das für diesen Widerspruch zwischen Leben und Literatur Bedeutung gewinnt. Es ist, im September 1911, die Begegnung mit einer Gruppe jiddischer Schauspieler aus Lemberg, deren Vorstellungen im Café Savoy Kafka voll Faszination besuchte. Es ist die Begegnung mit einem ›wilden‹ Theater und dem in ihm agierenden Schauspieler Jizchak Löwy, der für die Prager gebildete Gesellschaft den krassen Typus des sozialen Außenseiters verkörperte: ein Ostjude, eine verfremdete Sprache, den jiddischen Jargon, sprechend; der untersten Klasse des Theaters und der Gesellschaft angehörend. Kafka befreundet sich mit dem Schauspieler, den er, wie er schreibt, »im Staub bewundern möchte« (KKAT 81). Die Freundschaft mit Löwy führt zu literarischen Plänen.

Kafka, der Bürgerliche, erkennt sich in seinem außenseiterischen Spiegel-Ich. Löwy ist in diesem Spiel mit der Außenseiterrolle in der Gesellschaft die Gegenfigur zu Hermann Kafka, dem Vater. So ist es nur konsequent, wenn ihn der ganze Hass des Vaters Kafka trifft: »Wer sich mit Hunden zu Bett legt«, ist dessen schroffe Reaktion gegenüber dem Freund des Sohnes, »steht mit Wanzen auf.« (KKAT 223)

Die beiden Szenen – das Pawlatschen-Ereignis und die Begegnung mit Löwy – stehen einander wie Minus und Plus gegenüber: das Ausgestoßen-Werden aus der Familie, das ›Hinausgestellt-Werden‹ durch den Vater hier und das Öffnen freier Spielräume durch den Schauspieler Löwy dort; eine neue Freiheit, die in Kafkas literarische Texte wandert. Die Konstellation dieser drei Männer verdeutlicht das Problem: Es ist der übermächtige Vater, der immer wieder versucht, den Sohn zum Außenseiter zu stempeln: »Letzthin die Vorstellung«, schreibt Kafka am 2.12.1921 in sein Tagebuch, »daß ich als kleines Kind vom V.[ater] besiegt worden bin und nun aus Ehrgeiz den Kampfplatz nicht verlassen kann alle die

Jahre hindurch, trotzdem ich immer wieder besiegt werde.« (KKAT 875) Und der Sohn leistet Widerstand. Andererseits ist aber da die faszinierende Begegnung mit der Außenseiterfigur des jiddischen Schauspielers als einem Spiegel-Ich; dem Außenseiter Löwy als Inbild des Schöpferischen. Nun ist es die Konstellation von Vater, dem Unterdrücker, und Freund, dem Befreier, die, geradezu als Doppelbindung gestaltet, für Kafka, den Sohn, einen ›Ausweg‹ öffnet; den Weg aus dem erlebten Konflikt in das Andere der Schrift, des Leben-Erzählens. Kafka schreibt dem Vater in Anspielung auf dessen Ablehnung Löwys: »Richtiger trafst Du mit Deiner Abneigung mein Schreiben und was, Dir unbekannt, damit zusammenhängt. Hier war ich tatsächlich ein Stück selbständig von Dir weggekommen.« (KKAN II 192) Die traumatische Situation der Pawlatschen-Szene scheint sich für einen Augenblick zu öffnen. Was der Vater in dem nächtlichen Auftritt mit dem Kind vorexerziert hat, spielt nun der Sohn in der von ihm geschriebenen Literatur mit den von ihm geschaffenen Figuren nach, nicht mehr als Opfer, sondern als Herr der Situation. Der Kindheitsschock des Außenseitertums, den der Vater ihm zugefügt hat, wird nun zu einem literarisch verantworteten Szenario.

Wenn die Begegnung mit dem Vater den Sohn Kafka zum Außenseiter der Familie – und damit zuletzt auch der Gesellschaft – stempelt, so scheint ihn die Begegnung mit dem Künstler-Außenseiter Jizchak Löwy, in einer Art Befreiungsakt zu jener Poetologie des Außenseitertums geführt zu haben, die er in seinen Schriften, förmlich als Ethnologe seiner eigenen Kultur, experimentell durchspielt – in immer neuen Außenseitergeschichten; vom zum Außenseiter verurteilten Georg Bendemann im *Urteil* bis zum Außenseiter aus eigenem Entschluss, wie im *Hungerkünstler*. Es zeichnet sich ein sozialpsychologisches Szenario ab: Der Künstler im beginnenden 20. Jahrhundert lebt als Außenseiter im Schein der Assimilation und wird, aufgrund seiner distanzierten Position zwischen beiden Extremen, zum unbestechlichen Beobach-

ter seiner Kultur, eben zu deren Ethnologen. Damit wird er aber zugleich zum ›Insider‹ des literarischen Kosmos, in dem seine Schriften erscheinen: und als Schriftsteller ist er gerade in seiner Außenseiterrolle, durch intellektuelle Anerkennung, glänzend integriert. Außenseiter – Assimilierter – Beobachter – Schriftsteller: Es ist diese Formel, mit der das 20. Jahrhundert seine Künstler als globale Rollenspieler modelliert. Wobei es sich hier um eine Welt handelt, die, gerade in ihrem Anerkennungs-spiel, fortwährend mit der Rolle und Position des Außenseiters experimentiert. Eine Welt, in der Außenseitertum und Integration wie selbstverständlich nebeneinander gelebt werden. Und es ist genau diese Welt, der man, aus dem Wissen um diese Ambivalenz, das aus Kafkas Namen gebildete Adjektiv ›kafkaesk‹ zugesprochen hat; eine seltene Auszeichnung, wie sie kaum einem Autor zuteilgeworden ist. Sein Projekt des Leben-Erzählens scheitert, weil er zugleich Bewohner und Außenseiter dieser Kultur ist. Und es gelingt als Literatur.