

UMSCHAU

Kafka als Modellfall des Menschseins

Zu Bert Nagels Kafka-Studie¹

Das literarkritische und literarhistorische Werk, das Bert Nagel zur Bewunderung der „Kenner und Liebhaber“ in erstaunlicher Leistungskraft und Beharrlichkeit vorlegt, baut sich in einer imponierenden Gegenbewegung auf. Auf der einen Seite liegt ein deutlicher Schwerpunkt auf den interpretatorischen Bemühungen um Schlüsselwerke der alten Literatur, so des Nibelungenlieds, der Staufischen Klassik, der Dramen Hrotsvits von Gandersheim, des Minnesangs und der Meistersinger-Literatur. Andererseits gilt sein Interesse aber in nicht geringerem Maß repräsentativen Werken der neueren und neuesten Literatur. Hier war es insbesondere die Dichtung Franz Kafkas, die er auf Grund ihrer Modellhaftigkeit, vielleicht aber auch ihrer Sperrigkeit seit Jahrzehnten als seine besondere Herausforderung empfand. Als Frucht der immer neu angesetzten Versuche, sie in ihrer Verschlüsselung zum Reden zu bringen, legte Nagel unlängst eine umfassende Gesamtdeutung vor, auch wenn er im Untertitel, bescheiden untertreibend, nur von „Aspekten zur Interpretation und Wertung“ spricht.

Daß es in dem Werk um mehr als nur um die Eröffnung neuer Perspektiven und die Entwicklung neuer Deutungsvorschläge geht, zeigt schon das Eingangskapitel, in welchem Nagel einen kritischen Querschnitt durch die bisherigen Deutungsversuche legt. Mit Bestürzung nimmt man dabei zur Kenntnis, in welchem großen Umfang diese mit vereinfachenden und plakativen Klischees arbeiteten oder sich zu sachfremden Wertungen hinreißen ließen. Gleichzeitig wird deutlich, auf welchem Weg Nagel das Vorfeld dieses unergiebigsten Pro und Contra durchschreitet. Es ist der Weg, der durch signifikante Selbstzeugnisse des Dichters gebildet wird und diesen als einen

Literaten erweist, für welchen das Schreiben „das eigentliche und einzige Mittel der Welt- und Lebensbewältigung“ war. Nagel belegt das durch ein Briefwort von 1913, nach welchem Kafka sein ganzes Leben „auf Literatur gerichtet“ sah und davon sprach, daß er nicht mehr leben werde, wenn er diese Richtung einmal verlasse. Während er auf der einen Seite seiner Umwelt gegenüber unter einer unüberwindlichen Kontaktschwäche leidet, steht er andererseits zu seinem Werk in einem Verhältnis fast vollkommener Identifikation. „Schwäche in allen Bereichen außerhalb der Literatur“ ist deshalb Kafkas Meinung zufolge das Opfer, das er dem auf ihm lastenden Lebensgesetz zu entrichten hatte. In der subtilen Nachzeichnung Nagels ergibt das die Signatur eines Lebens, das sich im Grund nur schriftstellerisch, im literarischen Werk, zu verwirklichen vermochte und die seltene Freude der geglückten Produktion mit dem Verzicht auf das, was ein Menschenleben sonst zu erfüllen pflegt, zu „büßen“ hatte. Das von Nagel wiederholt vermerkte Interesse Kafkas an Kierkegaard hat hierin seinen letzten Antrieb. Nur vordergründig ist es in Analogien der Lebensgeschichte, insbesondere im jeweiligen Bruch mit der Verlobten, begründet. Denn diese Strukturentsprechung ist nur das Symptom einer wesentlicheren, die Wesensgestalt betreffenden Verwandtschaft. Hier wie dort handelt es sich um eine Lebensgestalt, die sich im literarischen Werk verwirklicht, so daß sie hier, im schriftstellerischen Selbstzeugnis, wesentlicher anzutreffen ist als in den biographischen Daten; und es handelt sich umgekehrt um ein Werk, das seine innersten Motivationen und Strukturen dem fragmentarischen Selbstvollzug verdankt, der demgemäß durch Momente der Entfremdung, des Miß-

glückens und Scheiterns, gekennzeichnet ist. In diesem Sinn zitiert Nagel das Goethewort: „Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß.“ Und das heißt, daß er deutlicher als je ein Kafka-Interpret vor ihm in diesem „Nicht-enden-Können“ des Menschen Kafka den Schlüssel zum Werk des Dichters entdeckte, das sich ihm von daher als der immer neu ansetzende Versuch eines literarischen „Sich-zu-Ende-Bringens“ darstellt.

Bei dem denkerischen Typ, den Nagel in Kafka wiedererkennt, ist aber das Werk nicht nur die zugleich radikalisierte und sublimierte Selbstdarstellung des Lebens, sondern dieses auch die Gegenprobe des Dichtens und Denkens. Das führt Nagel in einem zweiten Anlauf dazu, in einer einläßlichen Ausarbeitung der „persönlichen Problematik“ Kafkas Momente aufzudecken, die man in dieser Deutlichkeit bei anderen Interpreten wohl vergeblich sucht. Das gilt schon für die Aufhellung der sexuellen Problematik dieser unglücklich auf sich selbst zurückgeworfenen, zu ihrem Mißgeschick von echter Mitmenschlichkeit abgehaltenen Existenz, wobei man sich die Herleitung von Kafkas gestörtem Verhältnis zur Frau aus Antrieben der „jüdisch-christlichen Tradition“ differenzierter gewünscht hätte. Denn genauso, wie der von Nagel erwähnte Talmudismus, verglichen mit der originalen Schöpfungsaussage, eine rückschlägig-konträre Entwicklung darstellt, stehen auch die angeführten fatalen Äußerungen einzelner Kirchenväter wie Tertullian oder Johannes von Damaskus in einem manichäisch getrüben Spannungsverhältnis zu der von einer befreienden Unbefangenheit gekennzeichneten Position der Botschaft Jesu.

Um so überzeugender wirken die Ausführungen, die Nagel unter dem Stichwort „Selbsterniedrigung“ zusammenfaßt. Die Abkehr vom „wissenden Subjekt“ der traditionellen Literatur, die sich vor allem in Kafkas „Gebrauch schockierender Tiermetaphern“ manifestiert, wird hier überzeugend aus seinem Unvermögen hergeleitet, den „Wunsch nach absoluter Reinheit . . . mit den natürlichen Bedingungen des Menschseins . . . in Einklang zu bringen“. Als schärfster Kritiker

und Ankläger seiner selbst bringt Kafka es nicht über sich, sich anders als in den „Degradationsmetaphern“ von Schakal und Dachs, Affe und Hund, Käfer und Wurm auszusa-gen. Sofern das Erniedrigungsbild nicht bewußt als Mittel der Bewußtseinsrestriktion – wie in der Erzählung „Die Verwandlung“ – eingesetzt wird, kommen dabei seltsame, auf der Grenzscheide von Menschentum und Tierheit angesiedelte Zwitterwesen zustande, die sich wie eine karikierende Wiederaufnahme des aus antiker und scholastischer Tradition stammenden Gedankens vom Menschen als einem zwei Seinsbereichen angehörenden Grenzwesen (in *horizonte duorum mundorum*) ausnehmen. So gesehen verwaltet Kafka, wie Nagel formuliert, in seinem Pessimismus ein „altes Erbe“, sosehr er darin gleichzeitig durch den „Zusammenbruch des deutschen Idealismus“ und den durch ihn bedingten Abschied von der Klassik motiviert ist. In der Verabschiedung zeigen sich freilich auch erstaunliche Affinitäten. Wie Nagel überzeugend belegt, kommt Kafka gerade in der Distanz einem der wichtigsten Zeugnisse klassischer Kunstauffassung nah. Mit Goethes Tasso teilt er nicht nur das gebrochene Verhältnis zur Welt, sondern auch das Verständnis des künstlerischen Schaffens, das – wie für Tasso – auch für ihn soviel bedeutet wie „zu sagen, wie ich leide“.

Sosehr diese Analysen ihren Wert in sich selber tragen, sind sie im Gesamtentwurf des Werks doch nur dazu bestimmt, die Prämissen zu erarbeiten, die für die Beantwortung der zentralen Frage nach der „Thematik“ und „Sprache“ des Kafkaschen Werks erforderlich sind. Der Erörterung dieser Doppel-frage dient demgemäß auch das Kernstück der Untersuchung. Angesichts der Tatsache, daß es sich bei Kafkas Dichtung um ausgesprochene „Sprachkunstwerke“ handelt, werden die beiden Aspekte, bezeichnend für ihr gegenseitiges Verwiesensein, nicht separat, sondern in gegenseitiger Durchdringung behandelt: der thematische im Blick auf Kafkas Sprachverständnis und dieses im motivierenden Rückbezug auf die Thematik. Zweifellos liegt auf den Kapiteln, in denen es Nagel um

die Ausarbeitung dieser Wechselbeziehung zu tun ist, der Hauptakzent der Untersuchung. Zugespißt könnte man im Sinn des Ergebnisses sagen, die Grundthematik Kafkas sei deshalb das Absurde, weil er sich dem Gestaltungs- und Sprachprinzip der Verfremdung verschrieb, und er arbeite deshalb mit kompositionellen und sprachlichen Verfremdungseffekten, weil es ihm um die Gestaltung des Absurden zu tun sei. Wiederum wird im Zentrum dieses Doppelbezugs die Lebensgestalt des Dichters sichtbar, den Nagel einmal mit der Schillerschen Cassandra und dann, bezeichnender noch, mit dem von Weltekel geschüttelten Hamlet vergleicht: eine Querverbindung, die über den Dänenprinzen hinweg aufs neue zu dessen existentiellen „Nachdichter“, Kierkegaard, führt. In einem nachgerade konstitutionellen Zerwürfnis mit der Welt stehend, mußte Kafka vor allem das Unstimmige, Widersinnige und Vergebliche des Daseins in die Augen springen. So sah er die Welt zwar nicht wie Adorno „vom Standpunkt der Erlösung aus“ (Minima moralia, § 153), wohl aber aus der Sicht ihrer radikalen Erlösungs- und Heilsbedürftigkeit, dies jedoch (in einer an das Auferstehungsbild des frühen Beckmann gemahnenden Weise) ohne jede Aussicht auf Jenseits und Transzendenz. Aus diesem Heilsverlangen im Bewußtsein der „unwiderruflichen“ Abwesenheit jeglichen Heils stammt wurzelhaft die von Kafka ebenso zäh wie konsequent durchgehaltene Thematik des Absurden.

Der Sprachbezug dieser Thematik ergibt sich daraus, daß es ein derart radikal gestörtes Weltverhältnis unmöglich macht, affirmativ von den Gegebenheiten des Daseins zu reden. Wäre die Sprache für Kafka nur Ausdrucksmittel, so hätte ihn diese Störung zweifellos veranlaßt, für seine Dichtungen eine expressionistisch überhöhte, existentialistisch gebrochene oder auch surrealistisch verfremdete Sprachform zu wählen. Sprache aber ist für Kafka etwas von Grund auf anderes als verlaublicher Ausdruck von vorsprachlich Gedachtem. Seine Sprachkunst gibt, wie Nagel im Anschluß an ein Wort Paul Klees betont, „nicht das Sichtbare wieder, sie macht

sichtbar“. Mit dem Blick auf die Schlüssel-erzählung „Die Verwandlung“ könnte man sagen, sie spreche die Dinge in einer Weise an, daß sie bereits demontiert und in ihren Verfallstrukturen freigelegt sind. Deshalb vermag sie minuziös vergegenständlichend von absolut Ungegenständlichem zu reden. Damit gibt sie dem Spiel der Möglichkeiten den aufdringlichen Ernst der Realität. Sie transfiguriert nicht, sondern bringt umgekehrt das Wesenlose zu dinglichem Vorschein. Demnach ist Kafka ebenso sehr wie durch sein gestörtes Weltverhältnis durch seinen sprachlichen Umgang mit den Dingen an die Thematik des Absurden verwiesen. Nur wäre es falsch, wenn man dies im Sinn einer „Zwei-Quellen-Theorie“ stehen ließe. Denn zu Kafkas gestörtem Weltverhältnis gehört die Art seines sprachlichen Umgangs mit dem Gegebenen, so wie es dieser seinerseits mit sich bringt, daß ihm die Zustimmung zur Welt noch nicht einmal in Teilbereichen gelingt.

Darin liegt die Erklärung für den neuen Stellenwert, den das metaphorische Sprach-
element bei Kafka gewinnt. Nach einem von Nagel aufgenommenen Gedanken Wilhelm Emrichs besteht diese Umfunktionierung darin, daß das Bild seinen Gleichnischarakter verliert und zur „objektiven Realität“ wird. Mit dieser These scheint Nagel zunächst das Ende der parabolischen Rede- und Ausdrucksweise anzuzeigen. Indessen gelingt ihm in der Folge der Nachweis, daß sich die parabolische Erzählkunst Kafkas gerade davon herleitet. Verabschiedet werden muß, nur die Scheidung zwischen Bildhälfte und Sachhälfte. An die Stelle des Vergleichs tritt bei Kafka ein Verfahren, durch das die beiden Ebenen ineinandergeschoben und verbunden werden. Ihre Verschränkung konstituiert die parabolische Erzählweise und bewirkt, mit Nagel gesprochen, „jenen vom Dichter beabsichtigten Schock, der die gewohnten Denk- und Vorstellungsweisen zerstört“ und den Blick damit auf eine Weltgestalt freigibt, die gerade in ihrer Ungeheuerlichkeit zum provozierenden Appell an den Leser wird.

Zutreffender als mit diesen Worten könnte man auch den funktionalen Sinn der Gleich-

nisreden Jesu schwerlich umschreiben. Denn auch sie betreiben in ihrer Gesamtheit die Destruktion des gewohnten Weltverständnisses mit dem Ziel, ihre Hörer für die Wahrheit des Gottesreichs wachzurütteln. Wie nebenbei führt das zu der überraschenden Einsicht, daß sich Kafka nicht nur in einzelnen Grundmotiven, sondern auch in Fragen des Sprachverständnisses und des Sprachgebrauchs der Welt der Bibel annähert und daß er auf Grund dieser Affinität als einer der wenigen zu gelten hat, denen die Wiederaufnahme der vor allem für die Verkündigung Jesu typischen Gleichnisform gelang.

Am Ende seiner Würdigung von Kafkas „sprachlicher Leistung“, die vor allem auf Analogien zur Kleistschen Novellensprache abhebt, unterstreicht Nagel das noch dadurch, daß er mit Max Brod auf den Handlungscharakter dieses Redens abhebt. Unter Anspielung auf den Schlußsatz des Prozeß-Romans – „es war, als sollte die Scham ihn überleben“ – bemerkt der Freund des Dichters, es komme ihm vor, als ob das weniger ein Satz als vielmehr eine Handlung sei, gewaltiger als alle Handlungen, von denen er bisher Kenntnis erlangt habe.

In ein Kernproblem heutiger Literaturkritik stößt Nagel schließlich mit den abschließenden Beobachtungen über Kafkas „Erzählperspektiven“ vor. Wichtigstes Ergebnis ist die Erkenntnis, daß „Beißners Unterstellung einer einsinnigen Erzählperspektive im Werk des Dichters“, sosehr diese „dem autobiographischen Ansatz Kafkas“ entsprach, doch nur bedingte Geltung für sich beanspruchen kann. Vielmehr gibt es auch bei Kafka, wie Nagel mit Benno von Wiese betont, eine „Distanz zum Erzählten“, die aber nicht durch Reflexion, „sondern durch Erzählen von mehreren Blickpunkten her“ zustande kommt. Nie geht der Erzähler restlos in die Gestalt seines Helden ein, vielmehr ist er mit dieser immer nur

„kongruent“, so daß die berichteten Begebenheiten und Reflexionen für ihn selbst wie für den Leser einmal zur Frage, dann zum Appell, immer aber zum Problem werden. In dieser wechselnden Distanz liegt nicht zuletzt der Zauber der Kafkaschen Prosa. Doch geht es dabei nicht wie bei Nietzsche um die Magie des Extrems, sondern um die ungleich geheimnisvollere Faszination des Leidens. Es kennzeichnet die engagierte Menschlichkeit, aus der Nagels meisterliches Interpretationswerk hervorging, daß es gerade mit dem Hinweis darauf ausklingt. „Auch bei objektivierter Erzählperspektive“, so heißt es zusammenfassend, „ist es in Kafkas Dichtung immer das schuldhaft leidende Subjekt, das den Blick anzieht.“

In dem fast umfanggleichen zweiten Teil seiner Untersuchung läßt Nagel auf diese grundsätzlichen Erwägungen eine Reihe von Interpretationen folgen, in denen er die zuvor abgeleiteten hermeneutischen Prinzipien auf die wichtigsten Werke des Dichters anwendet. Das gilt freilich nur in didaktischer Konsekution. Wie eine einleitende Bemerkung zur Entstehungsgeschichte des Buchs zu verstehen gibt, bildete die interpretatorische Auseinandersetzung vielmehr den Ausgangspunkt von Nagels Beschäftigung mit der Dichtung Kafkas. Die Interpretation folgte also nicht der Theorie; vielmehr ist diese als systematische Zusammenfassung der im interpretatorischen Umgang gewonnenen Einsichten zu verstehen. Nicht zuletzt ergibt sich aus diesem Hervorgang der Theorie aus der Praxis die Bedeutung, die Nagels Untersuchung für die Erschließung des Kafkaschen Werks im praktischen Lehrbetrieb zukommt. *Eugen Biser*

¹ Bert Nagel, Franz Kafka. Aspekte zur Interpretation und Wertung. Berlin: Schmidt 1974. 336 S. Lw. 59,-.