

UMSCHAU

Die Welt als Ghetto

Nachdem *Bert Nagel* Franz Kafka zunächst in seiner Monographie von 1974 werkimmanent gedeutet und ihn, den Exzentriker, dann in seinem Werk „Kafka und Goethe“ (1977) mit dem Klassiker Goethe in Beziehung gesetzt hatte, stellt er ihn nunmehr in einem dritten Anlauf in den Horizont der Weltliteratur¹. Dabei bedient sich Nagel eines wohlbedachten Einkreisungsverfahrens, so daß innerhalb des am weitesten gespannten Horizonts „Weltliteratur“ die Umrißlinien enger umschriebener Welten wie der von Kafkas Lebenswelt, des ihm gleicherweise nahen und fremd gebliebenen Judentums, der Welt seiner Sprache und schließlich der des „begrenzten Kreises“ seiner Existenz sichtbar werden. Dabei steht dieses Einkreisungsverfahren, das auf den „einsamen Mittelpunkt im einsamen Kreis“ (Kleist) zielt, in einem spannungsreichen Antagonismus zu Bewegungsabläufen, in denen Kafka selbst begriffen ist. Einmal zum „Prozeß der Selbstumkreisung“, in welchem Kafka zeitlebens befangen blieb, „ohne Lust, neue Daseinsformen zu entdecken“ (200); sodann aber auch zu der erklärten Gegenbewegung dazu, die Kafkas Dichten zu einem „Ansturm gegen die letzte irdische Grenze“ werden läßt (102).

Bei näherem Zusehen zeigt sich, daß die von Nagel gewählte Methode, sich zumindest partiell dem Gegenzug des behandelten Autors auszusetzen, schon deshalb nicht besser gewählt werden konnte, weil sie insgeheim auf die gegensinnige Denk- und Lebensbewegung Kafkas abgestimmt ist, wie sie sich in der Spiegelbildlichkeit der Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“ darstellt: auf die Bewegung einer „regungslosen Flucht“, die mit jedem Schritt der tödlichen Bedrohung mehr anheimfällt, und der Tantalusbewegung einer vergeblichen Suche, die mit jedem Schritt weiter hinter das erstrebte Ziel zurücksinkt. Nicht zuletzt ist es dieser methodologischen Einstimmung auf die Selbstbewegung des Gegenstands zu danken, daß die Gestalt Kafkas

mit einer jeden dieser Umrundungen plastischer zum Vorschein kommt, wenn auch nicht so sehr als Person, sondern – wie es im Interesse der Untersuchung liegt – als eine Art existentieller Metapher für die dichterische Existenz unter den Bedingungen der Gegenwart.

Schon die Fülle der verarbeiteten Literatur, erst recht aber die Vielzahl der aufgenommenen literarischen Bezüge ergaben ein erhebliches Gestaltungsproblem, das Nagel jedoch mit einem wahrhaft meisterlichen Zugriff löst. In strenger Symmetrie stellt er Kafka im Eingangskapitel als den „Erben vieler Ahnen“ dar (27–104), um ihn dann im Schlußkapitel als den „Ahnherren vieler Erben“ zu würdigen (349–380). Auf diese Weise konnte alles, was mit der Frage der Herkunft und der Wirkungsgeschichte zusammenhängt, auf vergleichsweise engem Raum abgehandelt werden, während das wesentlich breitere Mittelfeld des Werks struktur- und typenvergleichenden Betrachtungen reserviert bleibt (105–347). Hier nun zieht Nagel die konzentrischen Kreise, in denen sich seine vergleichende, analysierende und ausdeutende Annäherung an Kafka vollzieht. Daß dies in einem vorwiegend synchronen Verfahren geschieht, ist wiederum von Kafka selbst her gerechtfertigt, sofern es diesem im deutlichen Unterschied etwa zu Kleist „um eine Aufhebung der Zeit überhaupt“ zu tun ist (226). Unter diesem Gesichtspunkt wird dann auch bereits die Schlüsselrolle verständlich, die unter den zahlreichen Gestalten des Mittelfelds Kierkegaard mit seinem Postulat der „Gleichzeitigkeit“ zufällt, auch wenn sich Kafka selbst nur kritisch dazu äußert, daß er „mit seinem Geist wie auf einem Zaubergarten über die Erde (fährt), auch dort, wo keine Wege sind“ (280).

Der erste Kreis, in welchen Nagel – fast wie in Dantes Höllenwanderung – einführt, gilt Kafkas „Welt“, unter der freilich das akkurate Gegenbild zum griechischen Kosmos zu verstehen ist. Nicht nur, daß es sich um eine eigentümlich parzellierte,

in divergierende Perspektiven und Bereiche aufgebrochene Welt handelt, in welcher Kafkas Figuren ihre durchweg tragischen Schicksale erleiden; sie ist auch gleichzeitig gedehnt und verkürzt, hinterbaut und unterwühlt. Der Aufhebung der Zeit entspricht somit auch eine zumindest ansatzweise Aufhebung des Raums, der sich den Figuren des Dichters eigentümlich verweigert, so daß sie am Ende auf dem punktuellen Ort ihrer Existenz zurückgedrängt sind. Es ist also nicht nur eine durch ihre „gebrechliche Einrichtung“ gekennzeichnete (215), sondern eine in ihrer Welthaftigkeit aufgehobene Welt, in welcher Dasein nur in der Form einer „akosmischen Isolation“ (185) möglich ist.

Aus diesem strukturell gesehen paradoxen Weltwesen erklärt sich die „dialektische Inversion“ der Bewegungsabläufe: die verzweifelte Flucht im „Prozeß“, die nur um so sicherer in das Todesverhängnis hineinführt (309f.), und die insistente Bemühung im „Schloß“, die immer weniger an das erstrebte Ziel herankommt (135). Nagel bestimmt dieses „Nicht-vom-Fleck-Kommen oder, was dasselbe ist, das Sich-im-Kreis-Drehen“ (196) sehr zutreffend als die „Logik des Traums“, die sich unmittelbar daraus herleitet, daß Kafka seiner eigenen programmatischen Äußerung zufolge die Welt der von ihm erzählten Vorgänge als die Darstellung seines „traumhaften inneren Lebens“ bezeichnete (228). Wenn es hier ein Gesetz gibt, dann, wie in dem Kapitel über Kafkas Beziehung zur Antike ausgeführt wird, in Form der von Zenon entwickelten Trugschlüsse (135f.); und wenn dem eine Form zugrunde liegt, dann die des von Nietzsche beschworenen Labyrinths (310ff.). Das aber besagt, daß von einer Welt nur im Sinn eines Universums der Leidenden die Rede sein kann, die dann allerdings dadurch zu einer denkbar strengen Einheit zusammengefaßt sind, daß sie allesamt unentrinnbar der Katastrophe entgegengehen.

Im strengsten Sinn des Ausdrucks ist „Welt“ für Kafka aber die Welt der Literatur. In ihr gewinnt der Dichter, wie Nagel von den ersten Seiten seines Werks an eindrucksvoll verdeutlicht, überhaupt erst seine Identität. Vor dem Hintergrund des skizzierten Weltbilds kann es sich dabei freilich nur um eine neuerliche „complexio oppositorum“ handeln. Wie für Flaubert

ist auch für Kafka der Roman der Felsen, an den er sich hält, „um nicht in den Wogen der Umwelt unterzugehen“ (42); demgemäß ist sein ganzes Sein „nichts als Literatur“ (28). Darin besteht die Wende, die sich mit ihm in der Geschichte der literarischen Produktion ereignet und es nach dem Urteil Manns und Hesses dahin bringt, daß es nach ihm nicht mehr möglich ist, „so zu schreiben wie die Dichter der vergangenen Jahrhunderte“ (10). Für ihn ist das Buch die „Axt... für das gefrorene Meer in uns“ (308).

Schon die Wahl dieser Metapher läßt erkennen, daß der literarische Prozeß für Kafka „Passion“ im Doppelsinn des Ausdrucks ist. Einerseits erlebt er in ihr seine „Erhebung“ (169); andererseits peinigt ihn beim Versuch des Niederschreibens der Eindruck, daß alles „trocken, verkehrt, unbeweglich, der ganzen Umgebung hinderlich, ängstlich, vor allem aber lückenhaft erscheint, obwohl von der ursprünglichen Erfindung nichts vergessen worden ist“ (168f.). Vermutlich entrang sich dieser Erfahrung der Schreibnot das ironisch-hintergründige Wort, daß „die Fesseln der gequälten Menschheit... aus Kanzleipapier“ seien (165). Demgemäß ist für Kafka Literatur zugleich „eine Form des Gebets“ (122) und „ein süßer wunderbarer Lohn für Teufelsdienst“ (340), ebenso Segen wie Fluch (250), in beidem aber seine „einzige innere Daseinsmöglichkeit“ (ebd.), Konvergenzgrund von Selbst und Welt.

Was die Frage nach dem Gesetz der von Kafka entworfenen Welt anlangt, so ist man zunächst geneigt, sie im Blick auf die zahlreichen Dichtergestalten zu beantworten, mit denen ihn Nagel in dem Eingangskapitel „Erbe vieler Ahnen“ in einen genealogischen oder dann, im Mittelteil seiner Arbeit, in einen strukturellen oder typologischen Zusammenhang bringt. Indessen zeigt sich Nagels ingeniose Einfühlung nicht zuletzt darin, daß er die Antwort auf diese Frage nicht hier, sondern in seinem „jüdischen Erbe“ findet (107–132). Nicht nur, daß er hier die Herkunft der mit der Tür-Metapher verbundenen „Parabel von der Fatalität des Lebens“, die den beiden großen Romanwerken zugrunde liegt, aus jüdischen Quellen glaubhaft macht (109; 127); vielmehr führt er in diesem Zusammenhang auch den Nachweis, daß Kafka, obwohl „kein jüdischer Theologe“, doch ganz im Bann des „strengen

Richtergottes der strafenden Gerechtigkeit“ steht, „der die verzeihende Barmherzigkeit des Christengottes nicht kennt“ (118).

Nagels Interpretationskunst gelingt es, die von diesem Gottesbild ausgehende „strukturelle Gewalt“ im Bau- und Ablaufgesetz aller zentralen Werke, insbesondere auch der autobiographisch gehaltenen, nachzuweisen, insbesondere in der Erzählung „Die Strafkolonie“, obwohl er die Frage der Identität des alten Kommandanten mit dem Gott des Alten Testaments nur insofern bejaht, als „theologische Elemente in Kafkas Dichtung integriert sind und seine Werke sich nie im nur Säkularen erschöpfen“ (ebd.). Sosehr für Kafka die Literatur eine „Form des Gebets“ ist (112), fühlt er doch zugleich den „Mangel jedes festen jüdischen Bodens unter den Füßen“ (114), so daß sich schon von da her die von Max Brod betriebene „restlose Theologisierung des Kafka-schen Werkes“ verbietet (108). Durch sie wurde nicht nur die Vielschichtigkeit dieses Werkes eingegeben, sondern auch sein Nuancenreichtum verwischt, vor allem aber die Distanz geleugnet, in der es zu einer Welt des ungebrochenen Glaubens steht.

„Welt“ ist für Kafka aber zuletzt und vor allem der innerste Kreis seiner Existenz (22). In ihm fühlt er sich zwar „rein“; doch ist er hier zugleich den zerreißen den Einflüssen von außen ausgesetzt, und von innen her zu lebenslanger „Sisyphusmarter“ verurteilt (295). Für Kafka gibt es zwar Augenblicke des schöpferischen Wohlbefindens, aber nicht jene Selbstbehauptung, zu der sich die Gestalten Kleists erheben (233 ff.). Sein Grundgefühl ist das einer unzweifelhaften Schuld (179), die für ihn den Charakter eines Existentials hat, und insbesondere das der Angst, wie es vor allem die zutiefst autobiographische Erzählung „Der Bau“ beschreibt. Hier kommt es zu einer geradezu bestürzenden Konvergenz. Wie Kafka von sich sagt: „Ich bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes, ich kann nichts anderes sein“ (250), so gesteht er nun: „Angst – ich bestehe aus ihr“ (282). Nicht zuletzt ist dies, wie Nagel mit Nachdruck vermerkt, die von Kierkegaard her

bekannte Angst der unbewältigten Sexualität, die ihn in der Frau nur ein „gefährliches Fangeisen“ sehen läßt (237), mit Paulus jedoch nach Ausweis der neueren Forschung wirkungsgeschichtlich weniger zu tun hat, als ihm im Kontext des Tolstoj-Kapitels angelastet wird (336).

Sosehr Kafka hier in einer Schicksalsgemeinschaft mit Kierkegaard steht (281), ist dieser doch weit mehr noch in seiner Systemkritik die zentrale Schlüsselfigur. Denn der von Kierkegaard geforderte Existenzdenker unterscheidet sich vom Systematiker dadurch, daß er, anders als dieser, in dem von ihm errichteten „ungeheuren Schloß“ seiner Gedanken auch wirklich Wohnung nimmt (289). Eben dies ist zuletzt auch das Ziel des unglücklichen Landvermessers in Kafkas Schloß-Roman, dem es aber „trotz zielstrebigster Bewegung und unermüdlicher Anstrengung“ nicht gelingt, „ins Zentrum der Schloß-Verwaltung einzudringen“ (135). Während Kierkegaard jedoch im freien Sprung des Glaubens, den er auch als einen Akt des Loslassens beschreibt, den Zugang gewinnt, versinkt für Kafka zuletzt „alles in Dämmerung“ (295). Ihm bleibt nicht die Zeit, um die an ihn ergangene „kaiserliche Botschaft“ abzuwarten; sein „Ansturm gegen die Grenze ist zum Scheitern verdammt“ (ebd.); er verharrt vor der Tür, von der er zu spät erfährt, daß sie ihm allein zubestimmt war.

Aber im Erleiden dieser Verweigerung behält die Literatur, die er weniger schrieb als vielmehr war, zuletzt doch die „Form des Gebets“. Dahin führt auch Nagel mit der behutsamen Schlußfrage, ob nicht „auch er ein – wenn auch verkappter – Moralist und Gottsucher Nietzschescher Prägung“ sei (380). Und er beweist mehr noch durch die kongeniale Einfühlung als durch die stupende Gelehrsamkeit seiner Interpretation, daß er das Recht zu dieser Frage hat.

Eugen Biser

¹ Bert Nagel: Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen. München: Winkler 1983. 448 S. Lw. 58,-.