Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1931)
Heft: 8

Artikel: Franz Kafka und unsere Zeit
Autor: Vietta, Egon
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-853396

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Franz Kafka und unsere Zeit

von Egon Vietta

In diesen Heften ist das Thema « Franz Kafka » schon einmal aufgegriffen worden.[1]) Hugo Friedrich hat an den Prager Dichter – er hat von 1883–1924 gelebt – in einem schlüssigen Exposé erinnert, unter der vielleicht allzu behutsamen Bedingung, « daß man die Zufälligkeit betont, mit der dieser Mann unter den Romanschreibern auftaucht ». Der Herausgeber der *Literarischen Welt*, Willy Haas, ist demselben Problem durch eine Werbung in einem Rundfunkvortrag[2]) nachgegangen, um den abseitigen Dichter aus seiner Anonymität zu reißen. Schließlich ist die entscheidende Mittlerrolle Max Brods bekannt. Er ist auch der einzige, der zu Kafkas Lebzeiten in der Öffentlichkeit für ihn eingetreten ist. Die Publikation Kafkas wird nun endlich wieder fortgeführt. Kafkas Nachlaß soll im Verlag Kiepenheuer durch Vermittlung Brods veröffentlicht werden.[3]) Eine abschließende Wertung des Werks ist freilich bei der verstreuten und bisher beschämend unzulänglichen Publikation (in den Verlagen Kurt Wolff, Schmiede und in Zeitschriften, Tageszeitungen) außergewöhnlich erschwert, namentlich fehlt es an einer Herausgabe der tiefgründigen Aphorismen: gleichwohl darf es nicht als verfrüht gelten, eine geistesgeschichtliche Topographie Kafkas zu versuchen, denn der wesentliche dichterische Bestand der Lebensarbeit liegt der Öffentlichkeit vor, ohne daß sie sich gerade lebhaft dafür interessiert hätte. Man hat sich in einer Flut von Mißverständnissen mit der unantastbaren dichterischen Leistung abgefunden, ein Symptom für die Verkümmerung der metaphysischen Sensibilität, für die Hilflosigkeit gegenüber allem, was in der Welt nicht gerade einen Gemeinplatz handelsüblicher Vorstellungen sieht. Es ist nicht so, wie Willy Haas meint, daß « Naturen mit rein metaphysischem Wirkungswillen » von jeher im Bann gelebt hätten. Es darf daran erinnert werden, daß noch vor Jahrzehnten ein Dichter vom Rang Stefan Georges der politisch-sozialen Bezugseinheit «Welt » bewußt feindlich entgegengetreten war und heute seine Visionen in einer weitreichenden und viel-

[1]) Aprilheft 1930.
[2]) In dem Band *Gestalten der Zeit*, mit einer Nachschrift (Kiepenheuer, Berlin)
[3]) Vorerst erscheint ein Band Erzählungen *Beim Bau der chinesischen Mauer*.

fach verhängnisvollen nationalen Bewegung bestätigt sehen durfte. Ganz im Gegensatz zur literarischen Exekutive unserer kollektivistischen Schriftsteller hat sich Kafka wesensmäßig der «Welt» als dem Integral aller politisch-wirtschaftlichen Strömungen versagen müssen.

Diese Haltung ist nicht «zufällig». Eine außerordentliche Erklärung dafür findet sich in den Schriften Kierkegaards, die als Motto über die Lebensarbeit Kafkas gesetzt werden sollte: «Den unmittelbaren Bestimmungen zu folgen, macht das Leben stets leicht – heißt es im *Begriff der Angst*[1]) – und wer nicht geistig so gereift ist, daß er faßt, selbst unsterblicher Ruhm bei allen Geschlechtern sei doch nur eine Bestimmung der Zeitlichkeit, wer nicht faßt, daß dieses Ziel... etwas sehr Ärmliches ist gegen die *Unsterblichkeit*, die jedem Menschen bestimmt ist... wird in seiner Erklärung von Geist und Unsterblichkeit nicht weit kommen.»

Hier kommt ein solch ursprünglicher Begriff der Unsterblichkeit zum Durchbruch, daß menschliche Anerkennung oder gar der Ruhm der Auflagen demgegenüber wesenlos erscheint. Der vulgäre Zeitbegriff ist in dieser Bestimmung aufgehoben. Da er das Fundament der politisch-wirtschaftlichen Geschichte ist, werden damit Historie und Chronik ausgeschlossen. Einer der durchsichtigsten Interpreten der modernen Ideenwelt, Ortega y Gasset, stellt offenbar aus demselben Grund der Politik eine sehr schlechte Prognose für die Zukunft. Es ist ein Chiliasmus, der im vertieften Sinne den Unglauben an die Tatsachen wieder in seine Rechte einsetzt. Das Genie unterscheide sich von einem beliebigen Menschen nur dadurch – lautet es bei Kierkegaard – daß es innerhalb seiner historischen Voraussetzung ebenso primitiv beginne wie Adam, also gleichsam die welthistorischen Perspektiven unterschlägt. An diesem originalen Blickpunkt muß das Verständnis Kafkas einsetzen. Er selbst bestätigt es in seinen Aphorismen: «Der entscheidende Augenblick der menschlichen Entwicklung ist immerwährend. Darum sind die revolutionären geistigen Bewegungen, welche alles frühere für nichtig erklären, im Recht, denn es ist noch nichts geschehen.»[2]) «Es gibt nichts anderes als eine geistige Welt.»[3])

Schließlich darf zur weiteren Bewährung ein so märchenhaftes Gleichnis namhaft gemacht werden wie die Parabel vom «Nächsten Dorf»: Im Rückblick auf sein Leben erscheint dem Großvater der Weg von

---

[1]) Verlag Diederichs, Jena.
[2]) In *Weltbühne*, 1924, Juliheft.
[3]) *Der Neue Merkur*, Dezember 1924.

Dorf zu Dorf als eine schier unerreichbare Aufgabe, die in einem Menschenleben nicht bewältigt werden kann. Darin wird Zeit als etwas entlarvt, das mit räumlichen Begriffen nicht zu messen ist...

Kafkas Problematik kann daher nicht im Umkreis der alltäglichen Bedürfnisse, Kämpfe und Meinungen wurzeln. Auch hier ist es nötig, der Untersuchung vorgreifend, das Blickfeld für seinen schöpferischen Impuls freizulegen. Wir haben in den letzten Kapiteln des Romanfragments *Prozeß* eine außergewöhnliche Verdichtung seiner Schaffensintensität. Sie enthalten jene Zwiesprache, die der vom unsichtbaren Gericht verfolgte K. mit dem Geistlichen im Zwielicht des Domes pflegt. Das visionäre, in luftleeren Raum aufgefangene Gespräch gipfelt in einem geradezu biblischen Gleichnis vom Türhüter, dem Gesetz, dem Mann vom Lande, daran knüpft sich, man möchte fast sagen ein spinozistischer Disput, in dem ein Satz nur dazu dient, den anderen aufzuheben. Kafka hat diese Ausweglosigkeit in einem Aphorismus zusammengepreßt: «Sein eigener Stirnknochen verlegt ihm den Weg.»[1]) Der Held K., ganz auf sich selbst zurückgeworfen, in einen Wirbel von Fragen verstrudelt – sie verhallen im Leeren, denn niemand weiß, an wen sie gerichtet sind – stirbt unter den Mörderhänden eines rätselhaften Schicksals. Hier wird die Grundstimmung Kafkas, die bemerkenswerterweise mit sozialer Gedrücktheit, dem Geschick Hiobs, verwechselt worden ist, mehr als deutlich: Es ist Weltangst. «Sie weiß nicht, was es ist, davor sie sich ängstet,» wird in den grundlegenden Untersuchungen zu «dieser ausgezeichneten Befindlichkeit des Daseins» von Martin Heidegger ausgeführt.[2]) «Das Drohende kann sich deshalb auch nicht aus einer bestimmten Richtung her innerhalb der Nähe nähern, es ist schon ‚da' – und doch nirgends, es ist so nah, daß es beengt und einem den Atem verschlägt – und doch nirgends.» Es entspricht dieser Charakteristik, daß alles «innerweltlich Seiende» irrelevant, bedeutungslos wird. Kafkas Fragestellung ist eine lückenlose Infragestellung. – Denn sein Werk wird von einer radikalen, philosofischen Aufgeschlossenheit getragen, in der es als in etwas Abgründigem und Bodenlosem verankert ist.

*

Diese Aufgeschlossenheit wird in einer unerhört schroffen Konzentration bis zum äußersten getrieben. Von Friedell[3]) stammt der Ausdruck,

[1]) Veröffentlicht in der *Frankfurter Zeitung*, Aufzeichnungen aus dem Jahre 1920.
[2]) In *Sein und Zeit*, Verlag Niemeyer, Halle 1929.
[3]) Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, Band II, C. H. Beck, München.

Spinoza sei zum Pathologen der Logik erstarrt. In der Tat weisen diese beiden jüdischen Persönlichkeiten in der Hypertrophie der Konsequenz verwandte Züge auf. Auch Kafka ist Extremist. Der logische Mechanismus schlägt freilich bei Kafka ins gerade Gegenteil um. Sein Werk ist ja keinem denkerischen Akt, sondern einer einmaligen, dichterischen Potenz entsprungen. Es ist, paradox formuliert, der Mechanismus des Irrationalen. Allerdings deutet sein Lebensraum keineswegs auf eine Fülle von Möglichkeiten, die der Dichter einzudämmen hätte, sondern auf einen einmaligen Wurf, der in dichterischen Entwürfen Gestalt angenommen hat. Seine gewillkürte Vereinzelung, die das Werk so erschütternd intensiviert, schränkt es auch ein- für allemal ein. Es ist in diesen Heften von Friedrich sehr schön auf die « Determiniertheit aller Kafkaschen Vorgänge » – determiniert von einer unerlösbaren Hoffnungslosigkeit – aufmerksam gemacht worden. Es gibt in Kafkas Werk keine Lösungen und wo er sie in der Realität gesucht hat, wie etwa in *Amerika*, ist seine dichterische Kraft erlahmt (worüber er sich übrigens selbst klar war). Denn seine Grundhaltung – aus einer Abstraktion gewonnen – ist derart, daß sie sich einer direkten Antwort versagt. Selbst das « credo quia absurdum », zur einzigen Legitimation erhoben, erscheint durch den Vorbehalt entkräftet, jeder Glauben sei unerfüllbar. Ist aber diese Ausweglosigkeit absolut? Oder gibt es einen Sprung, einen Durchbruch, der vielleicht gerade diese Ausweglosigkeit zur Voraussetzung hat? Ist das Werk dieses Dichters ein dramatischer Zusammenbruch aller metaphysischen Hoffnungen – schmerzlicher Sonderfall in einer andersgearteten Zeit – oder trägt es das Stigma des Vorläufers? Quittiert die resonanzlose Vereinsamung Kafkas wirklich einen grundsätzlichen Mangel oder quittiert Kafka einen grundsätzlichen Mangel unseres Jahrhunderts?

*

Es ist von den bedeutenderen Kritikern Kafkas ein Weg gesucht worden, der über sein Werk zur christlichen Heilslehre oder zu « theologischen Gedankengängen » (Haas) führt. Aber nicht einmal der Begriff « Gerechtigkeit » hat in Kafkas Reich Bestand. In der *Strafkolonie*[1]) erfindet er einen sinnlosen Registrierapparat der Gerechtigkeit. Sein

[1]) Eine « Studie » von Hellmuth Kaiser *Franz Kafkas Inferno* (Psychoanalytischer Verlag, Wien, 1931) sucht aus der Erzählung eine Art psychoanalytischer Pornographie zu destillieren. Es erübrigt sich, über das geistige Analphabetentum auch nur ein Wort zu verlieren.

« Gott », der Ingenieur dieser Apparatur sein könnte, haust in einem « Schloß », von einer Beamtenkanzlei gegen jeden Unbefugten abgedichtet. Kafka ist ironisch genug, die Lehre «Alle sind berufen » umzutaufen in ein «Alle sind unbefugt » (mit dem Beigeschmack eines polizeilichen Verbots). In einem bisher unveröffentlichten Brief an seinen Freund Klopstock meditiert er über das Opfer Abrahams: « Ich könnte mir einen anderen Abraham denken, der die Forderung des Opfers sofort, bereitwillig wie ein Kellner zu erfüllen bereit wäre, der das Opfer doch nicht zustande brächte, weil er von zu Hause nicht fort kann... Ein (anderer), der durchaus richtig opfern will und überhaupt die richtige Witterung für die ganze Sache hat, aber nicht glauben kann, daß *er* gemeint ist... Er fürchtet, er werde mit seinem Sohn ausreiten, aber auf dem Weg sich in Don Quixote verwandeln.» Die Don-Quichotterie der geläufigen religiösen Ansprüche läßt sich nicht deutlicher zum Bewußtsein bringen. Hätte Kafka an die göttliche Lenkung menschlichen Schicksals geglaubt – genau das, was die Theologen « Gnade » nennen, sagt Brod im Nachwort zum *Schloß* – so würde sein Werk in sich selbst aufgehoben und zur sinnlosen Blasphemie. « Gnade » setzt die Möglichkeit einer übernatürlichen Antwort auf das menschliche Streben voraus. Gerade diese Möglichkeit wird im *Schloß* ironisiert. Es ist « das ewige Unrecht des Menschen vor Gott, auch wenn Gott noch so sehr im Unrecht vorm Menschen ist ». Willy Haas trifft damit vorzüglich die Situation der zum Thema erhobenen Seinsverfassung – wäre es dann nicht richtiger, dieser Situation unmittelbar als einem Phänomen nachzugehn, anstatt von « Unrecht » oder von « Gott » zu sprechen? (Kafka selber tut es nämlich in den Aphorismen.) Es ist deshalb wenig damit gesagt, wenn Schoeps[1]) von einer besonderen Bedeutung Kafkas für die religiöse Problematik der jüdischen Existenz spricht. Es handelt sich hier vielmehr um Aufgaben, die früher von der Theologie verwaltet wurden. Aus dieser zufälligen Personalunion – was schon bei Kierkegaard zutage tritt – rührt die irrtümliche Unterordnung Kafkas unter religiöse Bestimmungen.

*

Freilich ist Kafkas Problemstellung noch weniger literarhistorisch aufzuhellen, wie es bei einer, den Menschen unmittelbar ansprechenden Frage nicht anders zu erwarten ist. Seine schöpferischen Grundmächte,

[1]) Joachim Schoeps im Nachwort zu *Beim Bau der chinesischen Mauer* im *Morgen*, August 1930. Philo-Verlag.

welche in jener unergründlichen Weltangst verhaftet sind, liegen außerhalb der Aktualität. Gleichwohl ist sein Werk zeitverwachsen. Nicht nur das, allein in diesem Aufweis läßt es sich beantworten, in einen tieferen Sinnzusammenhang auflösen. Zeit bedeutet aber dann nicht das historische Nacheinander datierbarer Vorgänge, sondern die Revolutionierung einer menschlichen Grundhaltung. Dieser Umschwung richtet sich gegen den vulgären Zeitbegriff, gegen alles, was damit wesenhaft verflochten ist, nicht zuletzt also gegen die regierende Oberfläche unseres Jahrhunderts, die « Tatsachenordnung ». Das Eigentümliche für Kafka ist, daß der Umschwung kompromißlos sein Werk durchsetzt. Daraus resultiert seine unbeschwerte Übernahme des alltäglichen Milieus. Man hat um seine « Realsymbolik » viel gestritten, als intrigiere er mit einer unheimlichen Wirklichkeitsvergrößerung gegen die Wirklichkeit. Namentlich in seinen Erstveröffentlichungen ist er als der Dichter « der kleinen Dinge, der mächtigen kleinen Dinge » (Süskind)[1]) verkannt worden. In Wahrheit überläßt er sich der überlieferten Tatsachenwiedergabe: Form und Darstellungsweise sind, ganz im Gegensatz etwa zum genialen Vorstoß von James Joyce, im Herkömmlichen gehalten, das Medium des Dichters bleiben wirklichkeitsgetreue Begebenheiten, die sich doch dem Publikum verständlich machen müßten. Daher konnte er auch als Bruder der Unterdrückten und Beladenen, bis in die Dingwelt hinein (Erzählungen, *Verwandlung*, K. im *Schloß* und *Prozeß*) als Kritiker der Justiz *(Prozeß)* mißverstanden werden. So ergreifend und dichterisch einmalig es auch erscheint, daß er die soziale Not als Zeichen für eine völlig andersartige, grundmenschliche Bedrückung zu verwenden wußte, hat er sich damit für die Masse der Leser den Weg zum eigentlichen Verständnis eher verstellt; denn jeder Satz, jede Aussage seines Werks ist durchtränkt von der veränderten Grundhaltung. Er vermag den brutalsten Alltag zum Gleichnis zu erheben, da die metaphysische Haltung den ganzen Menschen « betrifft » und der geheimnisvollen Ereignisse, der übernatürlichen Eingriffe entraten kann. Er wagt, die selbstgenügsame Tatsachenordnung mit einer einzigen Möglichkeit zu konfrontieren, um ihr Gleichgewicht zu stören. Darin liegt großenteils die Taktik seiner kleinen Erzählungen. Nicht der Tatsachenmensch wird ihm obskur – Dostojewski hat seine Fragwürdigkeit, eine Konstruktion aus Positivismus und Aufklärung, sattsam « enträtselt », – er bringt das Weltbild des Tatsachenmenschen in Unordnung, indem er eine magische Verlagerung des raumzeitlichen

[1]) *Der Neue Merkur*, September 1924.

Weltgefüges vornimmt. Es ist als grundlegend vorangestellt worden und wird in jedem seiner Werke bestätigt, daß für ihn die Zeit nicht datierbar ist. Der Roman *Schloß* könnte ebensogut im 15. wie im 20. Jahrhundert spielen, um ein drastisches Beispiel zu nennen. Wenn er sein « Objektiv » in *Amerika* besonders glücklich auf moderne Perspektiven einstellt, spricht die gegenwärtige, dingliche Symbolik nicht gegen die Wesenlosigkeit jeder historischen Festlegung, ob z. B. die Handlung um 1890 oder 1940 spielt... Ebensowohl darf er *Beim Bau der chinesischen Mauer*[1]) über Führer und Gemeinschaft weissagen, als spräche er mit einem Arbeiter aus dem Leunawerk. Der Raum ist trotz – oder gerade wegen Überdeutlichung der Einzelheiten zum Schema verflüchtigt. Was wir als Aktualität schätzen, wird derart von innen heraus ausgehöhlt. Der Schauplatz des qualvoll inneren Geschehens, dem K. im *Schloß* und *Prozeß* ausgeliefert ist, läßt eine geographische Bestimmung niemals vermissen. Schon der Buchstabe K. ist symbolisch: es kommt garnicht darauf an, die geschichtliche Einmaligkeit des Helden zu sichern. Er wird in einem beliebigen, äußeren Stadium seines Lebensweges aufgegriffen und zwar im – entscheidenden. Alles, was vorauf- und nebenhergeht, hat außer Betracht zu bleiben. Denn die herkömmliche Tatsachenwelt, wie sie sich dem alltäglichen Bewußtsein darstellt, ist *entwertet*. Damit fällt ein wesentlicher Halt. Eine Wirklichkeit, die solcherweise entrechtet ist, unterliegt dem zauberischen Spiel der Möglichkeiten, läßt sich in ihren Gestalten vertauschen, klammert sich an jene «Vorstellungsmanien », die Bewunderung und Befremden gegenüber den Erzählungen wie *Der Hungerkünstler*, *Der Landarzt*, *Die Verwandlung* des Gregor Samsa, gegenüber der nihilistischen Impression des Trapezkünstlers großgezogen haben. (Bezeichnend die Vorliebe des Dichters für die « Nummer » des Variété, die zum Sinnbild verzerrt wird.) Diese teilweise so vollendeten Prismen seiner Weltanschauung brechen in ihrem herrlichen Farbenspiel das Nichts. Aber dieses Nichts atmet, droht, spricht und verstummt, es scheint seine furchtbare Bestimmung, nur durch Negationen alles Positiv-Realen erreichbar zu sein.

Schließlich muß es als unheimliche Legitimation dieser Grundhaltung vermerkt werden, daß auch der konsequente Materialismus Büchners in die Leere mündet.

*

[1]) *Der Morgen*, Philo-Verlag. August 1930.

Was Kafka von den Tatsachen gehalten hat, tritt eindeutig genug in einem Sinnspruch hervor: « Er läuft den Tatsachen nach wie ein Anfänger im Schlittschuhlaufen, der überdies irgendwo übt, wo es verboten ist. »

*

In einer Festschrift für Martin Buber hat Brod Teile «Aus Franz Kafkas Tagebüchern » zugänglich gemacht. In der gehaltvollen Glosse übermittelt Brod auch Bubers Einstellung zu Kafka: « Gewiß, so ist es – zum Vollstrecker des Sinnes ist das Sinnlose eingesetzt, mit ihm haben wir's hier zu tun, bis an den letzten Augenblick. » Buber findet aber gerade in diesen «Verstrickungen des konkreten Widersinns » den « Sinn, der sich ganz und gar nicht unserartig erweist ». Brod glaubt aus den Tagebüchern Kafkas diese Deutung bestätigen zu dürfen. (Sie sind nicht veröffentlicht.) Es erscheint durchaus nicht unrichtig, in dem « Zusammenstoß des Sinns mit dem Sinnlosen » (Brod) das Grundthema Kafkas zu sehn.

Was damit gemeint ist, hat Kafka wie fast alle seine Problemstellungen in einem der Aphorismen herausgearbeitet: « Er fühlt sich auf dieser Erde gefangen », heißt es dort, « ihm ist eng, die Wahnvorstellungen der Gefangenen brechen bei ihm aus, kein Trost kann ihn trösten, weil es eben nur Trost ist, zarter, kopfschmerzender Trost, gegenüber der *groben Tatsache des Gefangenseins*. Fragt man ihn aber, was er eigentlich will, kann er nicht antworten, denn er hat – das ist einer seiner stärksten Beweise – keine Vorstellung *von Freiheit*. » Die «Verstrickungen des konkreten Widersinns » erweisen sich als ein dämonisches Verfangensein. Es muß deshalb die Frage wiederholt werden, ob es keinen Ausweg gibt, oder ob hier vielleicht ein Versäumnis vorliegt, das jeden Ausweg a priori verriegelt? Kafka ist dem Gedankengang in einer Erzählung, dem « Bericht für eine Akademie »[1]) tiefer nachgegangen: es handelt sich um den Bericht eines Affen, der « durch eine Anstrengung, die sich bisher auf Erden nicht wiederholt hat », die Durchschnittsbildung eines Europäers erreicht hat. Die Schilderung des Avancements verkörpert die Idee des Aphorismus. Der Übergang der Affennatur zum Menschen vollzieht sich im Käfig, der auf dem Deck des Hagenbeckschen Dampfers nach Europa verschifft wird. « Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg. » Das « große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten » ist aber für den Affen wertlos, denn Frei-

[1]) In *Ein Landarzt* im Kurt Wolff-Verlag.

heit besagt nur Bewegungsfreiheit, eine reale Möglichkeit mehr – damit ist ihm nicht gedient. Da verfällt er auf den Ausweg, Mensch zu werden... Doch Kafka weicht der ungeheuerlichen Aufgabe aus, den « qualitativen Sprung » (Kierkegaard) ins Menschentum sichtbar zu machen, und sei es nur als eine Möglichkeit, durch eine köstliche, dichterische Wendung: der Affe ist ja garnicht zum Menschen avanciert, sondern zu einer Variéténummer, eben dem durchschnittlich gebildeten Mitteleuropäer. So glänzend der Hieb sitzt – die wissensdurstige Akademie gehört schließlich in dasselbe Variété – der Ausweg ist damit verfehlt. Kafkas « unerlösbare Hoffnungslosigkeit » verkleidet sich hier in den mangelnden Freiheitsbegriff. Es ist jene Grenze, die Kafka nicht mehr in Frage gestellt, als ein Absolutum behandelt hat. Er ist sich freilich im schöpferischen Chiliasmus bewußt gewesen, daß der Durchbruch, der Sprung über den eigenen Schatten nicht verlegt sein kann. «Alles, was er tut », schreibt er, « kommt ihm außerordentlich neu vor... Die Kette der Geschlechter sprengend, die bisher immer wenigstens zu ahnende Musik der Welt zum erstenmal bis in alle Tiefen hinunter abbrechend. Manchmal hat er in seinem Hochmut mehr *Angst um die Welt* als um sich. » Statt aber, um ein Bild zu gebrauchen, den Spaten noch tiefer anzusetzen, die Wurzeln der menschlichen Existenz immer rückhaltloser bloßzulegen, hat er an diesem entscheidenden Wendepunkt den Ausweg in der Allegorie der Wirklichkeit gesucht: die dichterisch unantastbare und ergreifende Lösung ist im « Naturtheater von Oklahama » (Roman *Amerika*) Gestalt geworden, in einem universellen Freibrief des Menschen für diese Welt, wie er ihn gleichgerichtet, offenbar als Abschluß für das Romanfragment *Schloß* geplant hatte (nach der Darstellung Brods). *Amerika* ist nicht umsonst der Roman eines Auswanderers. Es wäre verfehlt, in der Vision des Naturtheaters, diesem himmlisch-irdischen Prospekt der Erlösung, nur den Gemeinschaftsgedanken zu suchen. Es ist vielmehr der geometrische Ort, in dem alle Widersprüche aufgehoben sind, an dem nicht weiter gefragt werden kann und darf. Aber schon um Kafkas eigenes Werk zu verstehn, ist es unerläßlich, von diesem letzten Fragment zurück- und über ihn hinauszufragen. Mag die Öffentlichkeit davor zurückschrecken: « So leben nur allzuviele Individualitäten in Furcht vor einem unruhigen Kopf, der doch die wahre Ruhe bedeutet vor der Ewigkeit », dieser schöne Satz Kierkegaards sollte auch für Kafka gelten.

*

Was die Öffentlichkeit fürchtet, ist die radikale Skepsis gegenüber ihrem Standard uniformierter Vorstellungen. Kafkas Werk bedeutet ein grundsätzliches Fragezeichen hinter dieser wohlerprobten Wirklichkeit. Die welthistorische russische Revolution hat sich zur Aufgabe gestellt, das Staatsbewußtsein eines Millionenvolkes umzupflügen, im Rahmen der historisch-materialistischen Geschichtsauffassung auf dem Schachbrett der Realität die Figuren zu verstellen. Die offizielle Version der Realität wird aber damit niemals in Zweifel gezogen, eher zum tyrannischen Dogma gesteigert. Kafka hat mit dieser revolutionären Haltung nichts zu schaffen. Seine « Helden » sind zwar die sozial Gedrückten, doch es wäre sinnlos, in der « Schloßherrschaft » einen feudalen Gegensatz *(Schloß)*, im Reichtum etwa des Onkels in *Amerika* mehr als ein Märchen aus *Tausendundeine Nacht* zu vermuten. In Kafkas Welt hat die irdische Rangordnung keinen Bestand, denn « vor Gott sind alle Menschen gleich ».

Die revolutionierende Grundhaltung Kafkas ist deshalb in einem anderen Bereich zu suchen. Sie ist nirgends programmatisch ausgedrückt, zum Postulat erhoben, sondern, was schwerer wiegt, einfach gegeben. Die moderne Malerei hat die Auflockerung des raumzeitlichen Bildgefüges längst in ihre Manifeste aufgenommen und den Weg für unerahnte Möglichkeiten freigelegt. Der Gestaltwandel der « neuen Musik » läßt sich ebensowenig allein an der veränderten Formensprache ablesen. Es kann sich hier nur um eine fundamentale Bewußtseinsverlagerung drehen, die sich in erster Linie auf den Menschen und nicht auf das System richtet. Dieser Wandel zersetzt gerade die scheinbar unzugänglichsten und gültigsten Begriffe der herrschenden Anschauungswelt und ist, wie alle grundstürzenden Bewegungen, notwendig an keine nationale Grenze gebunden. Die Wirkung dieses gleichsam syndikalistischen Attentats ist umso tiefer berechnet, als sie dem Individuum keinen Ausweg, nicht einmal den Rückzug in eine politische Ideologie läßt. Der Verlust an aktueller Durchschlagskraft – und dies gilt für die gesamte Moderne – bedeutet ein mehr als wirksames Serum gegen die aktuelle Verwitterung. Es mag gewagt erscheinen, eine derartige Wesensverbundenheit zu konstruieren, als natürliches Wachstum auszugeben, und von den Verstrebungen des historischen Zeitablaufs abzulösen. Den umfassendsten Versuch einer solchen Zusammenschau verdanken wir bisher dem Spanier Ortega y Gasset. Er ist aber in den bildenden Künsten durch ungezählte Monographien schon eine Art Selbstverständlichkeit geworden. Wenn die Literatur-

geschichte bislang nur die Biographie der Richtungen kennt, abgesehen von jener aktuellen Ware, die sich als Megaphon der Zeit auszuschreien erdreistet und bestenfalls einige Schlagworte ins Megaphon der Zeit ruft (nicht ihr Auftreten, sondern ihre Anmaßung fordert den Widerspruch heraus), liegt es einzig und allein daran, weil hier die Entscheidung ins Bewußtsein treten muß.

Der Bewußtseinswandel stellt eben den Menschen und sein alltägliches Weltbild von Grund auf in Frage. Es ist hier nicht der Ort, um den chemischen Verwandlungsprozeß aufzuweisen. Er ist in Persönlichkeiten wie Massimo Bontempelli oder Jean Cocteau geradezu programmatisch Gestalt geworden. Er läßt sich in einer so aufschlußreichen Leistung wie Rilkes *Duineser Elegien* enträtseln, jener großartigen Phantasmagorie des geistigen Raums, die mit unerwarteten Einbrüchen in die Tiefe überrascht. Ein in doppeltem Sinne plastisches Beispiel wird von Franz Roh in seinem Entwurf *Nachexpressionismus*[1]) interpretiert: ich meine die außergewöhnliche Generation der *Valori Plastici* in Italien. Diese Maler – wie: Chirico, Funi, Carrà – entdecken « die Existenz einer umzubiegenden Objektwelt », jenes « ruhige Anstaunen der Magie des Seins », das auf eine Neuschöpfung der Gegenstandswelt tendiert. Der alltägliche Blickhorizont wird zugunsten eines eigentlicheren Seins aufgehoben. Maßgebend ist, daß er gleichsam mit seinen eigenen Mitteln, durch intensivste Aneignung des Materials, überwunden wird, wie es auch in Kafkas kleinen Erzählungen, in der irrealen Realität seiner Romane zutage tritt. Philosophisch noch undurchsichtig, drängt sich hier ein vertiefter Existenzbegriff in den Vordergrund, legitimiert er eine Kunst, die « unter beibehaltenem Wissen von ihrer eigenen Formungskraft nun die Wirklichkeit auch als *solche* packen, nicht genialisch jäh an ihr vorbeigreifen will » (Roh). Diese Wirklichkeitserfassung entwurzelt aber die alltäglich gegebene Realität. Wird Kafkas Werk in diese Sinneseinheit verstrebt, verliert es alles Zufällige. Es avanciert zur bevorzugten Erkenntnisquelle für eine neue Geisteshaltung.

*

Vor der umschriebenen Wandlung versagt die rein formale Analyse, ja sie verschleiert nur, statt zu verdeutlichen, mag auch in einem Einzelfall wie ihn Joyces *Ulysses* oder Gides *Schlecht gefesselter Prometheus* darstellt, dank einer formsprengenden Kraft das Formale in den Gä-

[1]) Klinkhardt & Biermann, 1925.

rungsprozeß kongenial aufgesogen und darum gleichbedeutsam sein. Es ist deshalb mit Absicht die dichterische Formkraft Kafkas – Max Brod und Oskar Walzel haben sie mit Kleist in Vergleich gesetzt – hintangestellt worden. Mit Recht wird die allerdings von den äußeren Verhältnissen erzwungene fragmentarische Form der Romantrilogie nicht als Mangel empfunden, Kafka berührt sich darin ungewollt mit der Generation der großen europäischen Romanciers wie Dostojewski, Hamsun, Proust, selbst Gide, dessen Sensibilität darin ein Gesetz gefühlt hat..., denn der formale Abschluß ist in diesen Romanen von innen heraus entwertet.

Wenn sich Kafkas Werk nicht in Phasen zerreißen und in eine Teillösung, die nur für ihn Bestand hätte, aussondern läßt, liegt es an der stilistisch bestätigten Grundeinheit, die als durchgehaltene Beklemmung, als Weltangst bestimmt wurde. Kafka hat die Auflösung, bildlich gesprochen, zum Greifen deutlich vorgeschwebt, aber nach der Natur seines Werks konnte er sie nicht treffen. Lösungen sind ihm von allen Seiten zugewachsen, die seine Fragestellung überholen (während sie das Publikum noch nicht einmal aufgeholt hat) und in einem unerhörten Farbenspiel von Ahnungen und Möglichkeiten seine leitende Beängstigung durchleuchten. Für diese Auflösung gilt, was der große Gesetzgeber der modernen Musik, Feruccio Busoni, in seinem «Entwurf» einer neuen *Ästhetik der Tonkunst*[1]) niedergelegt hat: «So jung es ist, dieses Kind, eine strahlende Eigenschaft ist an ihm schon erkennbar, die es vor allen seinen älteren Gefährten auszeichnet... das Kind – es schwebt! Es berührt nicht die Erde mit seinen Füßen. Es ist nicht der Schwere unterworfen. Es ist fast unkörperlich... *Es ist frei.*»

Mit diesem Freiheitsbegriff soll nicht nach philosophischen Maßen gerechtet werden. Es ist eine Gelöstheit, deren Metaphysik mit dem Bodenlosen vertraut ist. Es ist ein zauberisches Auffangen aller zugespielten Möglichkeiten. Nur aus ihm ist das vielberedete Wort vom mangelnden Ernst der Modernen zu verstehn. Es ist jene exklusive und aristokratische Spannkraft, deren Schönheit Nietzsche immer wieder umworben hat. Es soll gewiß nicht behauptet werden, dies wäre die einzige Lösung, wenn ihr bisher auch die reinsten Auslösungen geglückt sind. Man kann freilich nicht in Kafka eindringen, wenn man dank einer akustischen Täuschung, wie es bei Nietzsche heißt, diese

[1]) Inselverlag.

grundlegende Sinneswandlung nicht begreift. « Denkt man deshalb den äußersten Fall: daß ein Buch von lauter Erlebnissen redet, die gänzlich außerhalb der Möglichkeit einer häufigen oder auch nur seltenen Erfahrung liegen: in diesem Fall wird einfach nichts gehört, mit der akustischen Täuschung, daß, wo nichts gehört wird, auch nichts da ist...»[1]) Ecce homo (oeconomicus)...

[1]) In *Ecce homo.*