

DIE BESCHREIBUNG EINES KAMPFES

Zur 100. Wiederkehr von Kafkas „Urteilsnacht“

© Gerhard Rieck 2012

Vom 22. auf den 23. September 2012 jährte sich zum 100. Mal jene Nacht, in der Franz Kafka die Erzählung „Das Urteil“ schrieb, in der ein Vater seinen Sohn, der ihn in der Führung des gemeinsamen Geschäfts abzulösen beginnt und der sich verlobt hat, zum Tode durch Ertrinken verurteilt, welches Urteil der Sohn sofort an sich selbst vollzieht, indem er sich von der nahen Brücke in den Fluss stürzt.

Der Schweizer Autor und Literaturwissenschaftler Peter von Matt lässt mit dieser Nacht die literarische Moderne beginnen. Vor allem aber beginnt mit dieser Erzählung Kafkas Weg als Autor von Weltgeltung. Davor hatte er nur relativ wenig geschrieben und diese Texte hätten seinen Ruf als einen der bedeutendsten Dichter des 20. Jahrhunderts nicht begründen können. Nun aber folgen in den nächsten beiden Jahren die Romane „Der Verschollene“ und „Der Prozess“ sowie unter anderem die Erzählungen „Die Verwandlung“ und „In der Strafkolonie“, allesamt Hauptwerke seines Schaffens, stark ausstrahlend auf viele bedeutende Dichterkollegen späterer Jahrzehnte, vor allem in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, und allesamt geprägt von einem neuen Stil, einer neuen Atmosphäre, der Aura des „Kafkaesken“.

Die Schlüsselrolle, die dem „Urteil“ im Schaffen Kafkas und vielleicht auch in der Entwicklungsgeschichte der modernen Literatur zukommt, fordert im Verein mit ihrer eruptiven Entstehung eine Interpretation ihrer Bedeutung sowohl für Kafkas Werk als auch für dessen Rezeption durch Leser, Autoren und Germanisten. Eine solche Interpretation, welche auch die wichtigsten Auslassungen bisheriger Deutungen thematisiert, vor allem aber dem inneren Zusammenhalt des Gesamtwerks und seiner Wirkung auf Leser und literarische Nachwelt nachgeht, soll hier versucht werden.

*

Das Staunen darüber, dass Kafka einen Text in nur wenigen Stunden zu Papier gebracht hat, der nicht nur seinem persönlichen literarischen Werdegang, sondern auch der Weltliteratur einen nachhaltigen Impuls verliehen hat, wäre geringer, wenn die Literaturwissenschaft auf zwei ihrer größten Fehler verzichten könnte: auf die Überbewertung von Einzeltextbetrachtungen und auf die Unterbewertung von Motiv- und Strukturwiederholungen im Werk eines Autors.

Dann könnte sie erkennen, dass Kafka das „Urteil“ sozusagen schon einmal geschrieben hat, acht bis zehn Jahre zuvor, unter einem anderen Titel, aber fast alle wesentlichen Elemente schon verarbeitend. Kafka musste nur an diese frühe Erzählung anknüpfen, sie seiner neuen (der damaligen eng verwandten) Situation anpassen, und diese Adaption konnte natürlich viel schneller erfolgen als die Schöpfung eines völlig neuen Textes.

Dieser frühere Text aber hat nicht nur den Status eines Vorläufers des „Urteils“, sondern er ist zugleich paradigmatisch für das gesamte Werk Kafkas. Sein Titel ist die kürzestmögliche Charakterisierung dieses Werks und bezeichnet dessen gemeinsamen Nenner. Er lautet „Beschreibung eines Kampfes“, und der Text schildert die aufeinanderfolgenden Begegnungen dreier Figurenpaare, die bei aufmerksamer Lektüre als Persönlichkeitsspaltungen zu erkennen sind: „Ich“ und „Bekannter“, „Dicker“ und „Beter“ sowie „Beter“ und „Betrunkener“. Diese Spaltung erfolgt jeweils in „Junggeselle“ (bzw. Asket bzw. Masochist) und den diesen dominierenden „sexuell Aktiven“ (bzw. Frauenfreund bzw. Genussmenschen bzw. Sadisten) und sie ist auch im „Urteil“ anzutreffen in der Dichotomie zwischen dem (frisch verlobten und geschäftlich erfolgreichen) Sohn und seinem marginalisierten Freund, einem ewigen Junggesellen.

In „Beschreibung eines Kampfes“ erscheint der „Beter“ auch (buchstabenident) im Wort „Bekannter“ und im Wort „Betrunkener“. Aus „mein Freund der Beter“, als den ihn der „Dicke“ bezeichnet, wird Jahre später im „Urteil“ der „Petersburger Freund“ des Sohnes. Auch hierin zeigt sich das Genie Kafkas: Er ersetzt ein weiches „B“ durch ein hartes „P“ und schon sind ganze Germanistengenerationen mit Blindheit geschlagen.

In beiden Erzählungen erscheinen also praktisch namensgleiche Asketen (Beter / Petersburger Freund), wird eine Verlobung zum Gegenstand eines Kampfes, werden Figuren aus einer Wohnung getrieben (der Beter vom Hausherrn / Georg Bendemann vom Vater – auch in „Bendemann“ steckt übrigens der „Beter“),

begegnen einer Dienstmädchenfigur im Treppenhaus (Ich und Bekannter einem Stubenmädchen / Georg Bendemann der Bedienerin) und stürzen in einem Fluss zu Tode (Dicker / Georg Bendemann).

*

Was Kafka in diesen beiden Erzählungen und später dann in den meisten seiner Hauptwerke thematisiert, ist nicht mehr und nicht weniger als die Spaltung des Individuums in einen asketischen und einen vitalen Teil. Das Besondere an dieser Spaltung, wie sie Kafka konstruiert, ist die sich oft bis zur Unversöhnlichkeit steigende Feindseligkeit zwischen den beiden Persönlichkeitsanteilen, die meist zum Ausschluss oder gar zum Tod des weniger vitalen führt. Und der Kampf, der hier beschrieben wird, erfolgt in der direkten und offenen Auseinandersetzung der beiden Anteile, was Kafkas Texte etwa von Stevensons „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ unterscheidet (wo einer der beiden Anteile versteckt ist – engl. „hide“ für „verstecken“).

Die extreme Gegensätzlichkeit führt allerdings letztlich zur Korrumpierung *beider* Anteile, ja zu ihrer Pervertierung. Ist im „Urteil“ zunächst noch der asketische Anteil im Hintertreffen (der Petersburger Freund erfolglos, der mit ihm verbundene Vater scheinbar auf dem „Abstellgleis“) und der Protagonist zunächst noch vital, so kippen gegen Ende des Textes die Verhältnisse und in den meisten Nachfolgetexten stellt sich von Anfang an dem nun machtlosen, asketischen Protagonisten die jetzt vitale, pervertiert-triebhafter Macht gegenüber und der Leser steigt erst dort ein, wo im „Urteil“ schon der Umschwung vollzogen ist. Denn dies ist sozusagen die historische Mission des „Urteils“: die entscheidende Machtverschiebung zwischen den beiden Persönlichkeitsanteilen zu beschreiben, den scheinbar Dominanten in den offen Unterworfenen zu verwandeln und den scheinbar Ausgeschlossenen in den Ausschließenden.

Ganz gibt Kafka in den Jahren nach dem „Urteil“ die Perspektive des Dominanten für seine Protagonisten aber nicht auf und verfasst zwischendurch auch Texte, die aus der Sicht des (offen oder versteckt) Ausschließenden geschrieben sind (noch knapp vor seinem Tod etwa „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“). Selbst im relativ späten „Brief an den Vater“ zeigt sich dieser Perspektivenwechsel, wenn Kafka seine an den Vater gerichteten Klagen von diesem in einer herben Replik gegen Ende des Textes zurückweisen lässt. Auch für den Perspektivenwechsel selbst ist Kafkas erste größere Erzählung, „Beschreibung eines Kampfes“, das Vorbild, denn das Figurenpaar „Ich“ und sein „Bekannter“ tritt dort zweimal auf: Einmal ist der „Bekannte“ verlobt und das „Ich“ muss in die Einsamkeit, dann ist das „Ich“ verlobt und der „Bekannte“ sticht sich selbst masochistisch in den Arm.

In den drei Romanen nun bläst Kafka den dominierenden, pervertiert-triebhaften Anteil zu großen Hierarchien auf: im „Verschollenen“ zu den Hierarchien des Schiffs, des Onkels, des Hotels und wohl auch im „Naturtheater von Oklahoma“, im „Prozess“ zur Gerichts- und im „Schloss“ zur Schlossbürokratie, streut gleichzeitig aber deutliche Hinweise auf die Identität von Ausschließenden und Ausgeschlossenen aus, vor allem aber auf die Identität beider Teile mit seinen eigenen Persönlichkeitsanteilen. Die Subordinierten heißen „K.“ wie der Autor und die Dominanten sind Schreiber wie der Autor, und sie schreiben die Subordinierten zu Tode, so wie es auch der Autor mit seinen Protagonisten tut (überdeutlich übrigens in der Erzählung „In der Strafkolonie“).

*

Aber Kafka leistet noch mehr: Er schildert auch präzise, wie es zur Spaltung kommt, und er schildert ebenso präzise, warum und wie sich die Spaltung pervertiert. Wir müssen (wie immer bei Kafka!) nur ganz genau auf die konkreten Textelemente und -motive achten und die Scheuklappen der Einzeltextinterpretation ablegen. Wo beginnt im „Urteil“ das Unheil, wo kippt die Geschichte also ganz konkret? Sie kippt im Bett, in das der Sohn den Vater bringt, was dieser als Abschiebung interpretiert und sich in diesem Bett mächtig aufrichtet, um den Sohn zum Tode zu verurteilen.

Und wo beginnt das Unheil in jenen Texten, die Kafka anschließend an das „Urteil“ verfasst hat, nämlich im „Verschollenen“, im „Prozess“, in der „Verwandlung“ und in der „Strafkolonie“, und zwar jeweils sofort im jeweils ersten Satz? Ebenfalls im Bett, wo Karl Roßmann seine Verstoßung aus seiner Familie verursacht, wo Josef K. verhaftet wird, wo Gregor Samsa sich in ein Ungeziefer verwandelt sieht und wo die Verurteilten in der Strafkolonie zu Tode gefoltert werden (der Teil des Folterapparats, auf den sie geschnallt werden, wird im Text „Bett“ genannt, und dieser Apparat wird dem Leser gleich im ersten Satz vorgestellt).

Seltsam, dass dieser Umstand von den professionellen Deutern nicht wahrgenommen wird! Zu erklären ist dies nur dadurch, dass die akademische Deutungsindustrie mit Kafka etwas anderes vorhat: Sie möchte ihm – je nach Ausrichtung – in erster Linie die Auseinandersetzung mit Gott, mit dem Judentum, mit der Moderne, mit dem Totalitarismus, mit dem Kapitalismus etc. zuschreiben (oder – durch den postmodernen Dekonstruktivismus – seine Texte überhaupt für weitgehend sinnfrei erklären).

Die meisten dieser germanistischen Seitwärtsbewegungen scheitern am „Urteil“ ganz offensichtlich schon bei nur etwas näherer Betrachtung, und auch die innerhalb der Sekundärliteratur vielleicht einflussreichste Strömung, welche Kafkas Werk als stark vom Judentum beeinflusst sehen möchte, wird vom „Urteil“ (und vielen weiteren Haupttexten des Dichters) stark relativiert. Kafka ist nämlich viel mehr vom christlichen Mythos fasziniert und identifiziert seine Hauptfiguren immer wieder mit Christus, so auch im „Urteil“, wo der sich im Auftrag des Vaters opfernde Sohn von einer dritten Person ganz direkt mit „Jesus!“ angesprochen wird. Dass es sich dabei nicht um einen bedeutungslosen Zufall handelt, ergibt sich schon daraus, dass dieses „Jesus!“ in der eigentlichen Erzählzeit das einzige Wort in direkter Rede ist, welches weder vom Sohn noch vom Vater, sondern von einer dritten Person gesprochen wird.

Ähnlich im „Prozess“, wo Josef K. vor seinem eigenen Tod sehr genau ein Bild von der Grablegung Christi betrachtet, oder im „Schloss“, wo der Landvermesser K. in der ersten Nacht seines (Roman-)Lebens in einem Gasthaus auf einem Strohsack schläft, eine überdeutliche Anspielung auf die Geburt Christi.

*

Dennoch wäre es natürlich verfehlt, Kafka nun nicht als „jüdischen“, sondern als „christlichen“ Autor zu sehen. Aber sein persönliches Verhältnis zu seinem Vater bewirkt, dass auf ihn der christliche Jesus-Mythos mit der Selbstopferung eines Sohnes besonders faszinierend wirkt. Wie so oft transferiert Kafka seine persönlichen Probleme aber nicht in die Außenwelt (z.B. ins Juden- oder Christentum), sondern er holt umgekehrt die Außenwelt zur Illustration in seine literarische Innenwelt.

Meist möchten die Interpreten aber die Beschreibung eines *inneren* Kampfes durch die Beschreibung eines *äußeren* Kampfes ersetzen, also möglichst an der eigentlichen, innerpsychischen Bedeutungsebene des Werks vorbeiiinterpretieren, nur um gleichzeitig ostentativ zu betonen, dass Kafkas Werk überhaupt nicht endgültig zu interpretieren sei, sondern dass es unendlich vielschichtig, unauflöslich rätselhaft und prinzipiell unergründbar ist. Mit diesen in der Sekundärliteratur wie ein Mantra hundertfach wiederholten Beteuerungen verrät das Gros der Literaturwissenschaftler, dass sie ihre Wissenschaft in der Tradition der Theologie sehen, der Mutter aller Geisteswissenschaften, denn die oben angeführten Attribute sind die Attribute Gottes, des Unergründlichen schlechthin.

Dass etwas ein unauflösliches Geheimnis sei, darf aber seriöserweise nur dann behauptet werden, wenn davor alle angemessenen und zumutbaren Anstrengungen unternommen worden sind, diesem Geheimnis vielleicht doch auf die Spur zu kommen. Genau diese Anstrengungen sind jedoch bei Kafka nachweisbar nicht in ausreichendem Maße unternommen worden, das zeigt nicht zuletzt die Jahrhundertzerzählung „Das Urteil“ schon dadurch, dass sie nicht mit ihrer Vorgängerin zusammen gesehen wird.

*

Das Unheil beginnt also, wie gezeigt, im Bett, und zwar in auffallend vielen zentralen Texten des Dichters. Es setzt sich aber auch im Bett fort, wenn nämlich (vor allem in den Romanen) der Protagonist in ausgedehnten Gesprächen bei anderen Figuren Hilfe sucht und diese Gespräche absurd überhäufig am Bett stattfinden und dort letztlich auch scheitern. Das Bett ist vom „Urteil“ an der Ort der Niederlage (sic!) und die Stätte des Hoffnungsraubs, aber warum? Die Antwort gibt der autobiographische „Brief an den Vater“, in dem Kafka schildert, wie er als Kind vom Vater nachts zur Strafe aus dem Bett genommen und für einige Zeit auf die einsame Pawlatsche gestellt wurde.

Dieses Trauma des Ausschlusses, nun aber vollzogen an erwachsenen Figuren, erzählt uns Kafka in immer neuen Varianten. Im „Urteil“ wird noch versucht, den Vorgang umzukehren bzw. rückgängig zu machen (nicht der Vater nimmt den Sohn aus dem Bett, sondern der Sohn trägt den Vater ins Bett), was tragisch misslingt. Daher wird er von nun an, angenähert an seine urprüngliche Form, mehr oder weniger abgewandelt wiedererzählt: Amerika ist im „Verschollenen“ eine einzige große Pawlatsche, auf die der hier sehr wohl noch fast kindliche Held in mehreren Etappen (wie auf einem Kreuzweg quer über den Kontinent) gestellt wird, ebenso wie das Schlossdorf im Roman „Das Schloss“ oder die Sträflingsinsel in der „Strafkolonie“ oder das Zimmer des zum Käfer verwandelten Gregor Samsa in der „Verwandlung“ oder der Platz vor der Türe zum Gesetz in „Vor dem Gesetz“ (als Binnenerzählung im Roman „Der Prozess“) oder die Schneewüste, in welcher sich der Landarzt in der nach ihm benannten Erzählung herumtreiben muss usw.

Es ist nur wichtig, nicht in die übliche Deutungsfalle zu tappen und Ausschließenden und Ausgeschlossenen voneinander zu trennen. Im persönlichen Kindheitstrauma des Dichters waren es noch zwei Personen, Vater und Kind, dann aber übernimmt das Kind in der von Sigmund Freud beschriebenen „Identifikation mit dem Aggressor“ dessen Einstellung gegenüber dem Ausgeschlossenen und von nun an erfolgt der Ausschluss *durch sich selbst!*

*

Die Pervertierung, die damit einhergeht, schildert Kafka mit bewundernswerter Präzision, wenn er in den drei Romanen den jeweiligen Protagonisten (ihre Namen beginnen immer mit „K“) unmittelbar, nachdem dieser im bzw. am Bett „schuldig“ geworden ist, Figurenpaare (Gehilfen oder Wächter) zuordnet, welche zweifelsfrei als Personifizierungen des Sadomasochismus zu erkennen sind (Delamarche und Robinson, Willem und Franz, Jeremias und Artur).

Damit aber zeigt uns Kafka wie im Lehrbuch eine Entstehungsgeschichte dieser Perversion. Der Ausschluss erfolgt nämlich im Gefolge einer sexuellen Verfehlung (aus der Sicht des Ausschließenden). Auch Kafkas Kindheitstrauma ist wohl die reale oder phantasierte Beobachtung, ja vielleicht sogar Störung des Verkehrs seiner Eltern vorausgegangen, denn die Ausschlüsse in den Texten erfolgen fast immer im Gefolge einer sexuellen Handlung oder Beobachtung durch den später Ausgeschlossenen, wie sich leicht zeigen lässt, ja wir treffen in den Texten sogar auf 1:1-Nacherzählungen der „Pawlatschenszene“ des kleinen Franz Kafka. Und das „Urteil“ endet ja wie das „Pawlatschentrauma“ mit der Beobachtung eines Verkehrs (auf der Brücke) und dem darauffolgenden Ausschluss des Beobachters (in Form seines Sturzes in den Fluss).

Und damit wird das Ganze endgültig aus der persönlichen Sphäre des Dichters ins Allgemeine gehoben, denn für uns alle war entscheidend, wie unsere frühen Bezugspersonen auf unsere kindlichen sexuellen Impulse reagierten, und der Sadomasochismus entsteht in der Folge einer unangemessenen Reaktion auf die „Frühreife“ des Kindes, so wie jede angemessene Reaktion zu einer „normalen“, glückenden Entwicklung unserer erotisch-sexuellen Strebungen beiträgt.

Dass die Deuter grosso modo von einer solchen Sichtweise nichts wissen wollen, macht sie ebenfalls zu Ausschließenden. Die Schlossbürokratie des Landvermessers K. wird so zur Literaturbürokratie des Autors K., und die zentrale Bedeutung seiner Texte bleibt im wahrsten Sinne des Wortes außen vor. Hundert Jahre moderne Literatur sind auch die Jahre der modernen Literaturwissenschaft, und die hundert Jahre „Das Urteil“ mit einem verfehlten Urteil über Georg Bendemann sind auch Jahre des größtenteils verfehlten Urteils über Autor und Werk.

Und es sind auch hundert Jahre versäumter Chancen, einem Sadomasochismus auf die Spur zu kommen, der in diesen hundert Jahren wahrlich genug Unheil angerichtet hat und damit nicht aufhören wird, wenn seine Enttarnung unter anderem von einer Wissenschaft behindert wird, welche vergessen hat, dass „Wissenschaft“ Wissen schaffen sollte und nicht Geheimnisse verewigen ...