

KAFKA IN DER LÖWENGRUBE

Der Dichter, die Germanistik und die „Identitären“

© Gerhard Rieck 2017

Seit vielen Jahrzehnten hat sich in der Kafka-Deutung die Überzeugung etabliert, dass die Texte des Dichters fast unendlich vielschichtig sind. Demnach gibt es keine Möglichkeit, Deutungen auszuschließen, solange sie einigermaßen schlüssig und widerspruchsfrei sind. Diese Deutungen sind dann im Wesentlichen untereinander gleichwertig und die Vielsinnigkeit ist eine „demokratische“. Kafkas Texte sind angeblich offen, erlauben keine verbindliche „einsinnige“ Interpretation, bleiben unauf löslich rätselhaft und erlauben vor allem Fragen, aber wenige Antworten. Und diese Situation ist befriedigend und zu begrüßen.

Theodor W. Adornos bekanntes Urteil über Kafkas Texte lautet: *Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.*¹ Doch in Wahrheit ist die Kafka-Forschung der Meinung, Kafkas Sätze würden zahllose, auch untereinander unverbundene Deutungen ermöglichen, ja sogar herausfordern. Aus der Sicht der akademischen Interpreten müsste es also heißen: *Jeder Satz spricht: deute mich, und zwar nach allen Seiten.*

Die Problematik dieser Anschauung des Mainstreams innerhalb der Literaturwissenschaft erscheint offensichtlich: Einerseits führt sie zu Beliebigkeit und Unverbindlichkeit, andererseits muss sie auch Deutungen gelten lassen, die zwar scheinbar begründet, aber auch schwer zu verdauen sind.

Ein leider repräsentatives Beispiel für diese letztere Problematik soll in diesem Aufsatz zum Thema gemacht werden: Eine Vereinnahmung von Kafkas kurzer Erzählung *Ein altes Blatt*, unter dem Titel „Franz Kafka und die Fremden“ veröffentlicht auf einer Website der „Identitären“,² einer weit rechts stehenden und von vielen als rechtsradikal eingestuften Bewegung. Mit ihr versucht der Germanist Heino Bosselmann, Kafka für die Begründung von Fremdenangst und damit letztlich von Fremdenfeindlichkeit zu instrumentalisieren.

Jetzt sollten eigentlich alle Alarmglocken schrillen. Wenn aus Kafkas Literatur keine führende Bedeutung herauszulesen sein soll und in ihrer Interpretation das „Anything goes“-Prinzip herrscht, dann darf man sich nicht wundern, wenn sich nicht nur Adorno, Benjamin, Derrida etc. (also eher „linke“ Interpreten) bei Kafka zur Untermauerung der jeweiligen Position bedienen, sondern bald auch die (entschieden „rechten“) Anhänger von Marine Le Pen, Alexander Gauland und H.C.Strache. Wenn Kafkas Texte von den meisten seiner Exegeten als literarischer Supermarkt betrachtet werden, in dem sich jede und jeder holen kann, was sie oder er braucht, dann kann darin natürlich auch Gift gefunden werden.

Und eines wird bei der noch zu erfolgenden näheren Begutachtung klar werden: Dieser „Interpretation“ können die Germanisten nicht so leicht widersprechen, weil sie kein Instrumentarium entwickelt haben, welches zulässige von unzulässigen „Deutungen“ wie der vorliegenden unterscheiden helfen könnte. Diese gibt sich nämlich keine Blöße und ist scheinbar ebenso schlüssig und nachvollziehbar wie zahllose andere Versuche renommierter Sekundärliteraten, Kafkas Erzählungen und Romane in eine der vielen gängigen Erklärungsmuster zu pressen.

Damit aber klar wird, wovon die Rede ist, soll hier zunächst einmal Kafkas Text angeführt werden:³

EIN ALTES BLATT

Es ist, als wäre viel vernachlässigt worden in der Verteidigung unseres Vaterlandes. Wir haben uns bisher nicht darum gekümmert und sind unserer Arbeit nachgegangen; die Ereignisse der letzten Zeit machen uns aber Sorgen.

Ich habe eine Schusterwerkstatt auf dem Platz vor dem kaiserlichen Palast. Kaum öffne ich in der Morgendämmerung meinen Laden, sehe ich schon die Eingänge aller hier einlaufenden Gassen von Bewaffneten besetzt. Es sind aber nicht unsere Soldaten, sondern offenbar Nomaden aus dem Norden. Auf eine mir

¹ Adorno, Theodor W.: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Gesammelte Schriften. Band 10. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1977, S. 254 – 287; hier: S. 255.

² <http://www.identitaere-generation.info/franz-kafka-und-die-fremden-2/> (29.1.2017). Zur Zeit der Abfassung des vorliegenden Aufsatzes war diese Webseite nach Angabe ihrer Betreiber im „Wartungsmodus“ und ohne Inhalt. Sollte sich an diesem Zustand nichts ändern, so kann ein Snapshot der Seite vom 29.1.2017 unter <https://web.archive.org/web/20151213034915/http://www.identitaere-generation.info:80/franz-kafka-und-die-fremden-2/> gesehen werden.

³ KKAD 263-267

unbegreifliche Weise sind sie bis in die Hauptstadt gedrungen, die doch sehr weit von der Grenze entfernt ist. Jedenfalls sind sie also da; es scheint, daß jeden Morgen mehr werden.

Ihrer Natur entsprechend lagern sie unter freiem Himmel, denn Wohnhäuser verabscheuen sie. Sie beschäftigen sich mit dem Schärfen der Schwerter, dem Zuspitzen der Pfeile, mit Übungen zu Pferde. Aus diesem stillen, immer ängstlich rein gehaltenen Platz haben sie einen wahren Stall gemacht. Wir versuchen zwar manchmal aus unseren Geschäften hervorzulaufen und wenigstens den ärgsten Unrat wegzuschaffen, aber es geschieht immer seltener, denn die Anstrengung ist nutzlos und bringt uns überdies in die Gefahr, unter die wilden Pferde zu kommen oder von den Peitschen verletzt zu werden.

Sprechen kann man mit den Nomaden nicht. Unsere Sprache kennen sie nicht, ja sie haben kaum eine eigene. Unter einander verständigen sie sich ähnlich wie Dohlen. Immer wieder hört man diesen Schrei der Dohlen. Unsere Lebensweise, unsere Einrichtungen sind ihnen ebenso unbegreiflich wie gleichgültig. Infolgedessen zeigen sie sich auch gegen jede Zeichensprache ablehnend. Du magst dir die Kiefer verrenken und die Hände aus den Gelenken winden, sie haben dich doch nicht verstanden und werden dich nie verstehen. Oft machen sie Grimassen; dann dreht sich das Weiß ihrer Augen und Schaum schwillt aus ihrem Munde, doch wollen sie damit weder etwas sagen noch auch erschrecken; sie tun es, weil es so ihre Art ist. Was sie brauchen, nehmen sie. Man kann nicht sagen, daß sie Gewalt anwenden. Vor ihrem Zugriff tritt man beiseite und überläßt ihnen alles.

Auch von meinen Vorräten haben sie manches gute Stück genommen. Ich kann aber darüber nicht klagen, wenn ich zum Beispiel zusehe, wie es dem Fleischer gegenüber geht. Kaum bringt er seine Waren ein, ist ihm schon alles entrissen und wird von den Nomaden verschlungen. Auch ihre Pferde fressen Fleisch; oft liegt ein Reiter neben seinem Pferd und beide nähren sich vom gleichen Fleischstück, jeder an einem Ende. Der Fleischhauer ist ängstlich und wagt es nicht, mit den Fleischlieferungen aufzuhören. Wir verstehen das aber, schießen Geld zusammen und unterstützen ihn. Bekämen die Nomaden kein Fleisch, wer weiß, was ihnen zu tun einfiel; wer weiß allerdings, was ihnen einfallen wird, selbst wenn sie täglich Fleisch bekommen.

Letzthin dachte der Fleischer, er könne sich wenigstens die Mühe des Schlachtens sparen, und brachte am Morgen einen lebendigen Ochsen. Das darf er nicht mehr wiederholen. Ich lag wohl eine Stunde ganz hinten in meiner Werkstatt platt auf dem Boden und alle meine Kleider, Decken und Polster hatte ich über mir aufgehäuft, nur um das Gebrüll des Ochsen nicht zu hören, den von allen Seiten die Nomaden ansprangen, um mit den Zähnen Stücke aus seinem warmen Fleisch zu reißen. Schon lange war es still, ehe ich mich auszugehen getraute; wie Trinker um ein Weinfäß lagen sie müde um die Reste des Ochsen.

Gerade damals glaubte ich den Kaiser selbst in einem Fenster des Palastes gesehen zu haben; niemals sonst kommt er in diese äußeren Gemächer, immer nur lebt er in dem innersten Garten; diesmal aber stand er, so schien es mir wenigstens, an einem der Fenster und blickte mit gesenktem Kopf auf das Treiben vor seinem Schloß.

„Wie wird es werden?“ fragen wir uns alle. „Wie lange werden wir diese Last und Qual ertragen? Der kaiserliche Palast hat die Nomaden angelockt, versteht es aber nicht, sie wieder zu vertreiben. Das Tor bleibt verschlossen; die Wache, früher immer festlich ein- und ausmarschierend, hält sich hinter vergitterten Fenstern. Uns Handwerkern und Geschäftsleuten ist die Rettung des Vaterlandes anvertraut; wir sind aber einer solchen Aufgabe nicht gewachsen; haben uns doch auch nie gerühmt, dessen fähig zu sein. Ein Mißverständnis ist es, und wir gehen daran zugrunde.“

Thema dieser Erzählung ist ganz klar die aus der Sicht des Ich-Erzählers notwendige *Verteidigung unseres Vaterlandes* angesichts von massenhaft eindringenden unkultivierten Fremden, den Nomaden. Heino Bosselmann muss hier nicht viel deuten, sondern lediglich gleich als Einstieg die scheinbar offensichtlichen Analogien der Zustände in der Erzählung Kafkas mit den Zuständen in Europa als Folge des Flüchtlingsansturms übers Mittelmeer herausstellen:

Man lese etwa in diesen Tagen seine kurze, 1920 im Band „Der Landarzt“ erschienene Parabel „Ein altes Blatt“, denn man wird eine Geschichte mythischen Anklangs wiederentdecken, die wie kaum ein anderes Stück Literatur zu unseren derzeitigen Sorgen paßt, gewissermaßen ein Gleichnis, nach dem wir suchen, solange wir weder eine Lösung für das Problem selbst finden noch überhaupt einen Ort, uns zu positionieren. Selbstverständlich: Man hüte sich vor simplen und verkürzenden Übertragungen. Nur erscheinen manche Passagen der Parabel plötzlich so treffend, ja berückend eindringlich, daß dieser beinahe vergessene Stoff Bedeutung gewinnt, indem auf ihn gewissermaßen das Tageslicht der Aktualität fällt.

Um jetzt Fremdenangst und Fremdenfeindlichkeit zu rechtfertigen, bieten sich als Analogien an: *Der kaiserliche Palast hat ... [sie] angelockt* (Merkel hat sie mit ihrer Politik eingeladen), kommt aber jetzt nicht mehr zurecht (Europa ist ratlos, wie es vorgehen soll). Denn wer sie angelockt hat, *versteht es aber nicht, sie wieder zu vertreiben* (die Abschiebungen erfolgen viel zu lax). *Was sie brauchen, nehmen sie. Man kann nicht*

sagen, dass sie Gewalt anwenden. Vor ihrem Zugriff tritt man beiseite und überlässt ihnen alles. (Die vielen „Gutmenschen“ geben der „überzogenen Anspruchshaltung“ der Migranten viel zu sehr nach. Die *Rettung des Vaterlandes* ist bei ihnen in schlechten Händen.)

In der Sicht von Heino Bosselmann ist es die abendländische Kultur, die *ideen- und kraftlos* (Bosselmann) *den Ansturm und die Okkupation erdulden muß*, weil ihr das „Vaterland“ kein Wert mehr ist: *Das Vaterland, denkt man als Leser bei sich: Tatsächlich, lange nichts davon gehört*. Also resümiert er, in Anspielung auf den letzten Satz von Kafkas Erzählung: *Ja, man denke rechtzeitig über existentielle Mißverständnisse nach. Allzu schnell ist es zu spät*.

Natürlich ist ein solcher Versuch nicht überzeugend, aber um nichts weniger überzeugend als (auf anderen Deutungsfeldern) der Großteil an Versuchen aus den Federn arrivierter Autoren. Die angeführten Analogien sind nicht an den Haaren herbeigezogen, grobe Widersprüchlichkeiten sind nicht zu entdecken, die Argumentation erscheint einigermaßen schlüssig und der Ich-Erzähler einigermaßen repräsentativ für große Bevölkerungsgruppen in europäischen Staaten. Dass diese Analogisierung auf viele von uns unsympathisch wirkt, darf keine Rolle spielen. Wenn wir nicht glaubhaft machen können, dass sie nicht stimmen *kann*, sind wir gezwungen, sie ins dissonante Konzert der Meinungen über die möglichen Bedeutungen von Kafkas Literatur aufzunehmen.

Was für eine Kapitulation!

Gibt es hier wirklich keinen Ausweg? Können sich wirklich alle bei Kafka bedienen, von (angeblich) weit links bis (ganz sicher) weit rechts? Hat die Literaturwissenschaft Kafka quasi zum Abschluss freigegeben? Wird sie die (sogar extrem rechten) Geister nicht los, die sie gerufen hat, wie der Kaiser der Erzählung die fremden Nomaden? Merkt sie überhaupt, wie problematisch ihr Umgang mit dem Begriff „Vielschichtigkeit“ ist? Ist Kafka in die Löwengrube der Germanisten gefallen und nun wie der Daniel der Bibel auf Hilfe von außen angewiesen?

Vielschichtigkeit schließt doch nicht aus, dass einige (oder gar nur eine) der vielen Bedeutungsebenen die anderen an Relevanz übertreffen. Vielschichtigkeit bedeutet nicht automatisch unauflösliche Rätselhaftigkeit. Vor Vielschichtigkeit muss nicht kapituliert werden, eine nüchterne und möglichst objektive und nachvollziehbare Wertung der möglichen Schichten in Bezug auf ihre Fähigkeit, die Substanz, den Kern einer Dichtung zu treffen, ist immer möglich und anzuraten.

Alle Hauptwerke des Dichters beschreiben aber eine mehr oder weniger gnadenlose Auseinandersetzung eines Protagonisten mit seinen Gegenspielern, einen Kampf, der in den meisten Fällen mit dem Tod oder jedenfalls einer massiven Degradierung eines der Gegner endet. „Beschreibung eines Kampfes“, der Titel der ersten längeren Erzählung Kafkas (an der er so lange gearbeitet hat wie an keinem anderen seiner Texte!),¹ klingt wie das Programm des Dichters, an dem er konsequent sein gesamtes Künstlerleben lang festhält.

Das beginnt in dieser Erzählung mit der teils subtilen Auseinandersetzung innerhalb ständig wechselnder Paare von Figuren (in der es aber auch schon eine Morddrohung und Demütigungen gibt), setzt sich mächtig fort mit dem tödlich endenden Kampf zwischen Vater und Sohn Bendemann im *Urteil*, den ebenso tödlich endenden Zwisten zwischen Gregor Samsa und seiner Familie in der *Verwandlung* sowie dem Offizier und dem Forschungsreisenden in der *Strafkolonie*, dem Kampf zwischen dem Pferdeknecht und dem Landarzt in der gleichnamigen Erzählung; und es gipfelt in den drei Romanen, in denen der deklarierten Absicht Kafkas folgend alle drei Protagonisten (die „drei K.'s“ Karl Roßmann, Josef K. und K.) umkommen sollen,² nachdem sie in ihrem Kampf mit den jeweiligen Hierarchien (genauer: deren Vertretern bzw. den Figuren in deren Umfeld) unterlegen sind. Und auch im *Alten Blatt* wird im Schlusssatz angedeutet, dass der Ich-Erzähler durch die Nomaden umkommen wird.

Diese Kämpfe sind nun klar erkennbar der Kern der jeweiligen Texte, nicht bloß ein Nebenschauplatz, sondern unverzichtbares Zentrum. Und aus dieser Beobachtung folgt wohl die Gretchenfrage der Kafka-Forschung: Wie hältst du es mit diesem unversöhnlichen Kampf? Hältst du ihn für einen „äußeren“, also für die Auseinandersetzung einer Figur mit anderen Menschen, mit Gott, mit dem Schicksal, der Existenz, dem Judentum, der Moderne, dem Bürokratismus, dem Totalitarismus, dem Kapitalismus oder irgendeiner anderen äußeren, persönlichen oder unpersönlichen Macht – oder hältst du ihn für einen „inneren“ Kampf, für eine Auseinandersetzung innerhalb einer Figur, für ein oft grausames Gefecht zwischen inkompatiblen Persönlichkeitsanteilen?

Diese Gretchenfrage ist nun aber lösbar, und zwar gar nicht schwer. Denn Kafka ist es ganz offenbar wichtig, deutliche Hinweise auf die gemeinsame Identität der Kämpfer zu geben, man darf sie nur nicht übersehen. Die Kennzeichnung seiner Figurenwelt als eine fast solipsistische (eine gewichtige Ausnahme bilden nur Frauenfiguren, mit denen die männlichen Protagonisten eine zumindest im weitesten Sinn erotische Beziehung eingehen) ist ihm so eine Herzensangelegenheit, dass er hiezu ausführlich von mehreren Metho-

¹ Stach, Reiner: Kafka. Die frühen Jahre. Frankfurt a.M. 2014, S.315.

² KKAT 757 und Max Brod: Nachworte des Herausgebers. In: Franz Kafka: Das Schloß. Frankfurt a.M. 1994, S.347-358, hier: S.347.

den Gebrauch macht, von denen hier nur einige der wichtigsten an markanten Beispielen vorgestellt werden sollen.

Es beginnt mit den Namen seiner Figuren, die er bekanntermaßen oft seinem eigenen Namen angleicht. Da sind also nicht nur die K.'s in den Romanen, sondern auch die zahlreichen Namen, die dem seinen vokalgleich oder gleich in der Abfolge von Konsonanten und Vokalen sind und die er nicht nur an die Hauptfiguren vergibt, sondern auch an viele Nebenfiguren: Raban, Kalla, Samsa, Aßmann, Harras, Pallas, Amalia etc. Dazu kommen die Namen, die an die Dohle = tschechisch kavka (ein schwarzer Rabenvogel) bzw. an einen Raben erinnern sollen: Rabensteiner, Gracchus (ital. gracchio = Dohle) und natürlich noch einmal Raban; und weiters an die für die Dohle und den Raben charakteristische Farbe Schwarz: Negro, Kaminer, Schwarzer usw. Auffallend ist in seinen Texten auch die Häufung von Figuren mit schwarzen Haaren oder schwarzer Kleidung.

Kafka wendet bei den Namen aber nicht nur diese vordergründige Methode an, welche von den Germanisten so leicht als oberflächliche und nicht ernstzunehmende dichterische Attitüde abgetan werden kann, sondern wählt auch subtilere Vorgangsweisen. So gibt er in einem Fall einer Nebenfigur eine Berufsbezeichnung, in der er versteckt seinen eigenen Namen unterbringen kann (der Kakaofabrikant¹ im *Verschollenen* ist auch ein **Ka** kao **f** abri **ka** nt), oder er vergibt für Figuren Namen, aus denen nicht sofort ersichtlich ist, dass sie miteinander nahezu ident sind. Das gilt etwa im *Verschollenen* für Karl **Roßmann** und seinen lästigen „Freund“ **Robinson** (mann = so[h]n), die Kafka ohnehin schon ganz eng zusammenrückt, aber noch mehr gilt es für drei der Gegner in *Beschreibung eines Kampfes*: Beter, Bekannter und Betrunkener, also **Beter**, **Be** kann **ter** und **Bet** runken **er**.

Die Figur des asketischen Beters ist ihm dabei so wichtig, dass er sie in seinem nächsten bedeutenden Text, dem *Urteil*, erneut zum Leben erweckt, u.zw. sowohl im gleichfalls asketischen **Petersburger** Freund (man ersetze P durch B) als auch im Namen Bendemann = Be n demann = Bedemann = **Betemann** = Beter.

Oder er gibt mehreren Figuren den gleichen Vornamen, z.B. im *Verschollenen* Onkel Jakob, Sohn Jakob und Freund Giacomo (ital. für Jakob) des Karl Roßmann (solcherart andeutend, dass sich die gemeinsame Identität über alle Generationen erstreckt), oder im *Schloss* Hans, dem **Brückenhof**wirt und dem Knaben Hans **Brunswick**, sowie Frieda, der Geliebten K.'s und dem Säugling Frieda Brunswick (erneut zweimal der gleiche Vorname für verschiedene Generationen). Oder er lässt das „Ka“, mit dem sein Name beginnt, auffallend oft in Figuren- und Berufsbezeichnungen auftauchen: Kapitän, Kakaofabrikant, Advokat, Fabrikant, Gefängniskaplan, Kanzleidirektor, Vorstand der X.Kanzlei, Kastellan, Kaiser, und in Namen sowieso: Karl, Kalla, Kaminer usw. (aber schon „K.“ liest sich ja „Ka“).

Oder er benennt zwei Figuren fast gleich, z.B. die Beamten Sordini und Sortini im *Schloss*, wobei er auch noch die gemeinsame Identität der Figuren andeuten kann, mit denen Sordini und Sortini befasst sind, nämlich K. und Amalia: Wenn wir K. quasi als Vertreter Kafkas sehen, dann tragen Franz Kafka und Amalia jeweils dreimal das „a“ im Namen; Kafka ist am 3.Juli geboren, dem Schicksalstag Amalias;² und nur auf K. und auf Amalia trifft im gesamten Roman zu, dass sie im Widerspruch zum Schloss stehen und gleichzeitig als Außenseiter behandelt werden.

Noch subtiler wird der Dichter im *Prozess* im Fall der Einheit von Josef K. und seinen beiden Wächtern Franz und Willem. Die zur Zeit der Abfassung des Romans miteinander verbündeten (also eng zusammengehörigen) Kaiser der Mittelmächte hießen Franz Josef I. und Wilhelm II., daraus werden Franz, Josef K. und Willem. Und anderswo begnügt sich Kafka wieder nur mit einem subtilen Anklang, wenn er nämlich die gemeinsame Identität der Kontrahenten in der *Verwandlung* andeuten möchte: Gregor und Grete haben die ersten drei Buchstaben ihres Namens gemeinsam. Eine solche Namenswahl kann bei einem so sorgfältigen Dichter wie Kafka kein Zufall sein.

Besonders subtil geht Kafka schließlich im *Landarzt* vor, wenn er den Landarzt und seinen Patienten, den kranken Jungen, als miteinander ident markieren möchte: Die (seelische) Wunde des Landarztes ist sein Dienstmädchen Rosa, welches er dem wüsten Pferdeknecht zur Vergewaltigung zurücklassen muss, weil er von den zwei *unirdischen Pferden* zum Jungen getragen wird, dessen (körperliche) Wunde ebenfalls Rosa ist, denn Kafka beschreibt diese blutige Wunde so, dass sich ihre rosa Farbe wie der Name Rosa liest.³

Rosa ist also beider Wunde, weil der kranke Junge nichts anderes ist als der Landarzt in seinen jungen Jahren. Aber auch Pferdeknecht und Landarzt sind nur zwei Anteile ein und derselben Person, was spätestens dann klar wird, wenn wir erkennen, dass Kafka hier Stevensons Erzählung *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* aufgreift, die Geschichte einer unheilvollen Persönlichkeitsspaltung.⁴ So wie der primitive Pfer-

¹ KKA V 305

² KKAS 295

³ KKAD 258

⁴ Der *Landarzt* unterscheidet sich insofern von Stevensons Erzählung, als bei Kafka die Persönlichkeitsanteile gleichzeitig auftreten, während sie bei Stevenson nur abwechselnd erscheinen können (Kafka ist damit näher an der psychischen Realität und kann noch intensiver auf das Verhältnis der Anteile zueinander eingehen).

deknecht im *Landarzt* versteckt im Schweinestall lebt, so versteckt lebt auch der „böse“ Mr. Hyde (to hide = engl. verstecken), und so wie der Landarzt ist auch Dr. Jekyll ein Arzt und nur vordergründig „gut“ (je kill = franz./engl. ich töte). Und selbst das Detail, dass sich der wüste Charakter des Mr. Hyde erstmals daran bemerkbar macht, dass er über ein kleines Mädchen hinwegtrampelt,¹ wiederholt Kafka quasi in der Vergewaltigung des Dienstmädchens des Landarztes.

Die Namen aber leiten über zu den Figurenbezeichnungen und zu den Berufen der Figuren, welche sehr oft auch für den Autor gelten, vor allem die vielen Beamten, Juristen, Künstler und Schreiber, wobei der Schreiber sowohl für den Versicherungsbeamten Kafka als auch für seine Zweitexistenz, den Autor, stehen kann. Genau diese beiden Existenzformen fechten auch in Kafkas Psyche einen erbitterten Kampf aus, den er des Öfteren in seinen Tagebüchern und Briefen beschreibt und in dem er sich meist nur als hilfloser, passiver Beobachter erlebt.

Dieser Zwiespalt spiegelt sich in so manchem seiner Texte darin wider, dass seine Protagonisten weder Beamte noch Künstler sind (z.B. alle drei K.'s), während deren Gegner (oder auch nur die Figuren, welche den Protagonisten bei seiner Suche nach Verbündeten im Kampf auflaufen lassen) sehr häufig Juristen oder Künstler sind. Der Prokurist Josef K. beispielsweise sucht im *Prozess* Hilfe sowohl bei einem Juristen (dem Advokaten Huld) als auch bei einem Künstler (dem Maler Titorelli) und wird von beiden frustriert.

Die zahlreichen Binnenerzählungen in seinen drei Romanen erzählen wiederum die Geschichte von Figuren, welche das Schicksal der Protagonisten, Ausgeschlossen oder Abgewiesene zu sein, wiederholen und die solcherart den Helden verdoppeln. Dazu gehören die Binnenerzählungen des Heizers, der Therese und des Robinson im *Verschollenen*, des Mannes vom Lande im *Prozess* sowie der Amalia, der Olga und auch der Pepi (=Josef-ine) im *Schloss*.

Damit aber noch lange nicht genug. Die nächste Methode Kafkas besteht darin, Figuren in eine besonders enge körperliche Nähe geraten zu lassen. Besonders instruktives Beispiel dafür sind im *Prozess* Josef K. und die beiden Häscher, die ihn in einen Steinbruch führen, um ihn dort abzustechen. Auf dem Weg dorthin beschreibt Kafka diese ganz besondere körperliche Nähe, welche Figuren als Einheit aus Persönlichkeitsanteilen bezeichnen soll, auf eindrucksvolle Weise: *K. gieng straff gestreckt zwischen ihnen, sie bildeten jetzt alle drei eine solche Einheit, daß wenn man einen von ihnen zerschlagen hätte, alle zerschlagen gewesen wären.*²

Eine extrem häufige Sonderform der körperlichen Nähe ist in Kafkas Texten die Begegnung zweier Figuren an oder in einem Bett, und zwar in der Regel eine nicht erotische und nicht sexuelle Begegnung (aber auch nicht immer). Solche Begegnungen sind so zahlreich, dass man sich nur wundern kann, warum dieser Umstand in der Sekundärliteratur praktisch keine Rolle spielt. Eine Aufzählung dieser Begegnungen darf nicht zu umfangreich sein, sonst würde sie als zu anstrengend empfunden werden. Daher seien hier nur einige entscheidende nicht-erotische „Bettszenen“ in den drei Romanen aufgeführt: im *Verschollenen* vor allem zwischen Karl und dem Heizer, im *Prozess* zwischen Josef K. und dem Wächter Franz(!), Josef K. und dem Advokaten Huld, Josef K. und dem Maler Titorelli, sowie im *Schloss* zwischen K. und Schwarzer(!), K. und seinen beiden Gehilfen, K. und der Brückenhofwirtin (gleich zweimal sehr ausführlich), K. und dem Gemeindevorsteher, K. und dem Sekretär Bürgel.

Dazu kommt ergänzend noch die Beobachtung, dass in fast allen Hauptwerken Kafkas das Bett schon im allerersten Satz direkt oder indirekt seine entscheidende Hauptrolle antritt (im *Urteil* erst in der Mitte, im *Schloss* erst im ersten Satz des zweiten Absatzes): *Der Verschollene* beginnt mit der Verstoßung Karl Roßmanns aufgrund einer Verfehlung, die er im Bett begangen hat, *Der Prozess* beginnt mit der Verhaftung Josef K.s im Bett, *Die Verwandlung* in Gregor Samsas Bett mit seiner Verwandlung in ein Ungeziefer, *In der Strafkolonie* mit der Begegnung von Offizier und Forschungsreisendem beim Strafapparat der Kolonie, dessen Teil, auf den der Verurteilte geschnallt wird, „das Bett“ genannt wird, und der Beginn der Erzählung *Ein Landarzt* legt nahe, dass sich der Landarzt im Bett befindet, als er von der unheilvollen Nachtklocke gestört wird.

Der Einwand, das Bett würde zu Beginn dieser Texte den entscheidenden Umbruch andeuten, der die Protagonisten sozusagen von einer Welt in eine andere befördert, kann nicht stimmen, denn erstens bleibt das Bett in all diesen Texten auch im weiteren Verlauf des Geschehens häufiger Begegnungsort zweier Figuren, und zweitens liegen auch die Gegenspieler des Protagonisten immer wieder im Bett, ohne dass sie dort eine Transformation erlebten. Das Bett ist bei Kafka kein symbolischer, sondern ein ganz konkreter Ort. Es steht nicht als Zeichen für irgendetwas Abstraktes, sondern bei Kafka ist das Bett ein Bett und nichts anderes.

Warum aber ist dieses konkrete Bett als Begegnungsort zweier Figuren für Kafka so wichtig? Die einfache Antwort lautet zunächst: Weil Kafka die Auseinandersetzung am Bett als eine Auseinandersetzung innerhalb einer Figur, als einen Kampf zwischen gegensätzlichen Anteilen in ihr deklarieren möchte und kein anderer Ort als das Bett dafür geeigneter ist, weil dieser Ort derjenige ist, an dem jeder Mensch am längsten mit sich selbst allein ist, im Schlaf nämlich (und, ohne Partner, auch davor und danach).

¹ Stevenson, Robert Louis: Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Übers. von H.W. Draber. Stuttgart 1984 (Reclam), S.6f.

² KKAP 306

Dass das Bett darüber hinaus auch noch aus einem anderen Grund für Kafka eine überragende Bedeutung hat, hat damit zu tun, dass des Dichters Kindheitstrauma, an dem er sein Leben lang litt und welches er samt seinen Folgen in seiner Literatur zum eindeutigen Hauptthema gemacht hat, im Bett begonnen hat (die Pawlatschenszene¹ nämlich). Aber das ist schon ein anderes Thema, welches in meinem ersten Buch (*Kafka konkret – das Trauma ein Leben*) abgehandelt wird.² Hier möge genügen, dass das Bett ganz allgemein der Ort ist, an dem wir Menschen am intensivsten mit uns allein sind und dort in unseren Träumen die inneren Konflikte in Kompromissform bearbeiten. Und Kafka, einer der präzisesten Dichter überhaupt, wählt folgerichtig auch aus diesem Grund das Bett als jenen Ort, an dem er seine Figuren mit sich selbst konfrontiert. Leider greifen seine Interpreten diesen aussagekräftigen Bezugspunkt in seinen Texten nur sehr selten auf und stehen ihm fast immer ziemlich ratlos gegenüber.

Als vorläufig letzte Methode der Wahl verwendet Kafka noch die Homogenität der Charaktere und die auffallende Ähnlichkeit der Sprache seiner Figuren als Kennzeichnung für ihre gemeinsame Identität. Kafkas Haupt- und Nebenfiguren sind in der Regel allesamt kühl, wenig hilfsbereit, wenig empathisch, kaum liebenswürdig und ziemlich ichbezogen, und sie verhalten sich oft ausgesprochen kindisch, insgesamt also relativ uniform.

Auch ihre Sprache unterscheidet sie, wie gesagt, nur wenig. Bei Kafka drücken sich Diener und einfache Wächter in der direkten Rede genauso gewählt und stilvoll aus wie ein Direktor oder ein Anwalt oder ein Künstler. Kein Wunder, wenn ihnen allen als Anteilen derselben Person doch nur die gleiche Sprache gegeben ist.

Und selbst wenn diese Figuren gegensätzlich sind, so prägt sie ihre Kompromisslosigkeit, ihre Kühle, das Kindische ihres Wesens und die Unangemessenheit ihres Verhaltens und gleicht sie einander wieder an. Abgerundet wird diese Tendenz Kafkas, seine Figuren zu homogenisieren, noch durch die Beobachtung, dass der Dichter bei der ersten Textabfassung auffallend oft (und auch texteübergreifend) seine Figuren miteinander verwechselt.³

Die Gegensätzlichkeit seiner Figuren aber drückt sich vor allem darin aus, dass Kafkas männliches Textepersonal grob in zwei Gruppen geteilt werden kann: die Aktiveren, Mächtigeren, Triebhafteren im Vergleich zu den Passiveren, Ohnmächtigeren, Asketischeren. Zwischen diesen beiden Persönlichkeitsvarianten tobt in Kafkas Literatur, aber leider auch in seiner Psyche, ein erbitterter Kampf, der darauf abzielt, die jeweils andere Seite zu eliminieren oder auch nur zu marginalisieren, ein Kampf, dessen Charakter der Unversöhnlichkeit die Pervertierung oder auch nur „Verhaltensauffälligkeit“ der Kämpfenden offenbart.

Georg Bendemann wird also im *Urteil* von seinem Vater in den Tod getrieben, Karl Roßmann im *Verschollenen* wird von seinen einander ablösenden missgünstigen Feinden verstoßen, Josef K. im *Prozess* durch das Gericht (bzw. dessen Erfüllungsgehilfen) ermordet, der Landvermesser K. im *Schloss* durch Schlossbürokratie und die Bewohner des Schlossdorfes zermürbt, Gregor Samsa in der *Verwandlung* fällt seiner aufblühenden Schwester Grete zum Opfer, der Offizier in der *Strafkolonie* zerbricht an der Ablehnung seines Sadismus durch den Reisenden, der Landarzt in der nach ihm benannten Erzählung wieder leidet unter dem Sadismus des Pferdeknechts, das Tier in der Erzählung *Der Bau* fürchtet den ihm unbekanntem Todfeind usw.

Es muss auffallen, dass Kafka in seinen Texten sowohl den Verlauf des oft mörderischen Kampfes zweier Ich-Anteile variiert als auch die Perspektive, aus der er geschildert wird. Meist verliert der Passivere, Asketische (und damit meist auch sein Leben), und wir verfolgen seine Niederlage aus seiner Sicht, seltener erleben wir die Auseinandersetzung aber auch aus der Perspektive des Aktiveren. Und manchmal tauschen die beiden Anteile im Verlauf des Textes die Rollen, und dann wird der Aktivere zum Passiveren und damit zum Verlierer. Ganz selten (z.B. im *Urteil*) sind beide Verlierer. Und einige Male versteckt Kafka den Aktiveren, dann scheint der Text nur von einer passiven Figur beherrscht, und der aktivere Anteil scheint zu fehlen.

Dies ist der Fall z.B. im *Hungerkünstler*, wo die Erzählung vom extrem asketischen Protagonisten dominiert wird und die mit ihm in einer gemeinsamen Identität befindliche aktive Figur erst am Ende des Textes auftaucht, u.zw. am selben Ort wie der Protagonist (der Dichter wendet hier also etwas abgewandelt die Methode „extreme körperliche Nähe“ zur Kennzeichnung der gemeinsamen Identität an), nämlich in seinem Käfig – es ist der Panther, das kraftvolle, fleischfressende Raubtier, welches als totaler Gegensatz zum passiven, hungernden Asketen diesen am Ende ersetzt.

Auch in *Ein Bericht für eine Akademie* muss der gegensätzliche Anteil Rotpeters erst gefunden werden – es ist er selbst als Affenkind, seine „äffische Natur“, die er in einem Gewaltakt austreiben muss, was ja auf die Vernichtung dieses Persönlichkeitsanteils hinausläuft. Hier scheint es ausnahmsweise der aktivere Anteil zu sein, der sein Leben lassen muss, die natürlich-triebhaftere Seite, die von der kulturellen Sublimation abgelöst werden muss, damit das Ich überleben kann.

¹ KKAN2 149

² Rieck, Gerhard: *Kafka konkret – das Trauma ein Leben* (Würzburg 1999) [RIECK 1999].

³ Blahak, Boris: *Franz Kafkas Literatursprache*. Köln [u.a.] 2015, S.158, S.170.

Wir sehen immer wieder, dass Kafka in seiner Literatur wenn nicht alle, so doch sehr viele Möglichkeiten durchspielt, wie der Kampf zwischen Aktiv und Passiv, zwischen Macht und Ohnmacht, zwischen Triebhaftigkeit und Askese verlaufen kann. Damit testet er, wie er selbst als quasi übergeordnetes Gesamt-Ich mit seinen verfeindeten Ich-Anteilen umgehen könnte. Die von ihm bevorzugte Lösungsform des inneren Konfliktes ist jedoch eindeutig die Niederlage des Passiveren. In allen drei Romanen und in den meisten großen Erzählungen triumphieren die Aktiveren über den passiveren Protagonisten, die Frauenhelden bzw. die sexuell Aktiveren über die Junggesellen. Die Verlierer sind demnach die „drei K.'s“ in den drei Romanen sowie u.a. Gregor Samsa in der *Verwandlung*, der Offizier in der *Strafkolonie*, der Landarzt und der Hungerkünstler in den nach ihnen benannten Erzählungen.

Begonnen hat der Dichter, indem er in *Beschreibung eines Kampfes*, seinem ersten längeren Text, jeweils die Junggesellen schlechter aussehen lässt, während die bei Frauen Erfolgreichen die Junggesellen dominieren. Schon hier probt Kafka den Rollentausch, den er später in seiner „Durchbruchserzählung“ *Das Urteil* dramatisch zuspitzen wird. Zwischen *Beschreibung eines Kampfes* und *Das Urteil* bestehen bis in die Details gehende Übereinstimmungen (wie eben die Kontinuität der wichtigen Figuren: *Beter*, *Bekannter*, dann *Bendemann*, *Petersburger Freund*).¹

Die sowohl für den Menschen als auch für den Schriftsteller Kafka schicksalshafte Wendung erfolgt in der Mitte des *Urteils* mit der dramatischen Rollenumkehr: Der verlobte, erfolgreiche Sohn dominiert zunächst den verwitweten, gebrechlichen Vater, der dann jedoch plötzlich zum mächtigen Herrn über Leben und Tod wird. Von nun an wird Kafka seine Texte zumeist aus der Perspektive des Passiveren schreiben, nur in einigen meist kürzeren Erzählungen (z.B. *Die Sorge des Hausvaters*, *Eine kleine Frau* und *Josefine, die Sängerin* oder *Das Volk der Mäuse*) ist der Aktiverer der Perspektivträger.

Und in der *Strafkolonie* kehrt der Dichter zum Rollentausch zurück, nur erfolgt der hier in der Gegenrichtung. Da dominiert zunächst der frauenfeindliche Offizier, und auch er möchte wie der Vater im *Urteil* ein sadistisches Urteil über Leben und Tod sprechen, doch nun wird er als Folge seiner Auseinandersetzung mit dem Reisenden, dem die Frauen zugetan sind, vom Sadisten zum Masochisten gezwungen. In der *Strafkolonie* ist, so seltsam das klingen mag, vielleicht der optimistischste Text Kafkas, denn hier siegt die Normalität über die Perversion, kein allzu häufiger Ablauf in den Texten des Dichters ...

Auch *Urteil* und *Strafkolonie* sind „Zwillingstexte“ mit zahlreichen inhaltlichen Übereinstimmungen und Analogien, mittels derer der Autor das gleiche Thema in gegensätzlicher Form abhandelt. Den reinsten Ausdruck findet dies darin, dass der frauenfreundliche Georg Bendemann im *Urteil* am Textende vom Wasser besiegt wird (im Fluss wohl ertrinkt), während der ebenso frauenfreundliche Forschungsreisende am Textende der *Strafkolonie* das Wasser beherrscht (mit Boot und Schiff den Ort des Sadismus verlässt). So präzise schreibt Kafka!

Wenn also im Titel dieses Aufsatzes angedeutet wird, dass der Dichter Kafka unter gefährliche Löwen geraten ist, so ist damit nicht nur gemeint, dass er von den rechtsextremen „Identitären“ vereinnahmt wird, sondern vor allem, dass er von den meisten Germanisten und Literaturwissenschaftlern schon seit Jahrzehnten im wahrsten Sinn des Wortes zerrissen wird. Das absolute Hauptthema seines Schreibens, die Darstellung und Variation eines grimmigen inneren Kampfes, wird nämlich vom Großteil seiner Deuter als solches geleugnet und die Aufmerksamkeit auf eine Vielzahl von Nebenthemen gelenkt. Das Hauptthema wird also durch eine Unzahl von Nebenthemen ersetzt, deren Verbindung zum beherrschenden Thema des Werks auf diese Weise zerrissen wird.

Die Größe des Dichters Franz Kafka liegt aber gerade darin, dass er die innere Feindseligkeit zum beherrschenden Nukleus seines Werks macht. Er ist nicht ein Autor, der sich der unvermeidlichen Probleme des Menschen annimmt, wie sie sich in der Auseinandersetzung eines Individuums mit von diesem kaum oder gar nicht beeinflussbaren Verhältnissen ergeben. Sondern er beschreibt ein vermeidbares Problem, denn innere Feindschaft von der kompromisslosen Art, wie er sie zum Mittelpunkt seiner Literatur macht, ist nicht Ergebnis einer notwendigen und nicht zu umgehenden Entwicklung. Und, dem hochmütigen Anspruch jeder Form von Metaphysik zum Trotz: Die Auseinandersetzung mit vermeidbaren Problemen ist immer wichtiger als die mit unvermeidbaren, denn nur erstere können wenigstens vom Prinzip her gelöst werden, während sich das Individuum mit letzteren bestenfalls arrangieren kann.

Nach diesen Klarstellungen ist es aber nun an der Zeit, wieder zum Anlassfall *Ein altes Blatt* zurückzukehren, zur Löwengrube der „Identitären“. Gesucht war ein Kriterium, welches erlauben würde, die zu erwartende Hilflosigkeit der dem relativistischen Subjektivismus in der Exegese von Kafkas Texten ergebenden Germanisten gegenüber der Vereinnahmung des Dichters seitens rechtsextremer Ausleger überwinden zu helfen. Und die Entdeckung, dass Kafka vorwiegend nicht eigenständige Figuren zeichnet, sondern Teile einer übergeordneten personalen Einheit, stellt ein solches Kriterium zu Verfügung, mit dessen Hilfe verfehlte Betrachtungsweisen wie diejenige der Identitären zurückgewiesen werden können.

¹ RIECK 1999, S.32f.

Es muss nur glaubhaft gemacht werden, dass auch im *Alten Blatt* der für Kafka typische und eben nicht nur in allen seinen Hauptwerken, sondern auch in zahllosen weiteren Texten beschriebene Kampf zwischen Aktiv und Passiv, zwischen Macht und Ohnmacht, zwischen Trieb und Askese erneut kein „äußerer“, sondern ein „innerer“ Kampf ist.

Die Kämpfenden, die wie immer bei Kafka kaum Verständnis füreinander haben, sind hier der Ich-Erzähler als Repräsentant der Stadtbewohner auf der einen und die in die Stadt eingedrungenen Nomaden auf der anderen Seite. Die „identitäre“ Sichtweise analogisiert die Stadtbewohner mit den einheimischen Europäern und die Nomaden mit den nach Europa Flüchtenden, stellt den Kampf mithin als einen „äußeren“ zwischen voneinander unterschiedenen Figuren bzw. Figurengruppen dar und kann damit den Anschein von Stimmigkeit erwecken.

Wenn nun dieser Kampf aber wie immer bei Kafka ein Kampf innerhalb eines Individuums ist, wird diese Analogsetzung sinnlos. Es muss also nur glaubwürdig argumentiert werden, dass der Dichter auch in diesem Text deutlich genug macht, dass die handelnden Figuren Anteile ein und derselben Person sind.

Von den oben vorgestellten Lieblingsmethoden Kafkas greift hier erneut die Herstellung einer gemeinsamen Identität über den Namen eines Dritten. Der Ich-Erzähler verweist auf den Erzähler Kafka, und die Nomaden verweisen ebenfalls auf ihren Autor. Der arbeitet nämlich in diesem Text sozusagen mit dem Holzhammer, also überdeutlich. Die Sprache der Nomaden ist ja ähnlich bzw. sogar ident mit der der Dohlen: *Unter einander verständigen sie sich ähnlich wie Dohlen. Immer wieder hört man diesen Schrei der Dohlen.*

Es ist bei Kafka oft zu beobachten, dass er für ihn wichtige Details durch Verdoppelung hervorhebt, in diesem Fall mit sich steigender Gewissheit: Im ersten Satz läuft die Verständigung *ähnlich* wie die unter den Dohlen, im zweiten Satz fällt diese Einschränkung dann weg. Es **ist** der Schrei der Dohlen, der Zweifel ist zwischen erstem und zweitem Satz verschwunden. Die Nomaden **sind** also Dohlen, und Dohle heißt bekanntlich auf tschechisch – kavka. Sowohl der Ich-Erzähler als auch die Nomaden stehen also für Anteile des Autors, und dem ist dies auch offensichtlich bewusst, denn es kann ausgeschlossen werden, dass Kafka im Wissen um die deutsche Bedeutung seines Namens ohne Absicht handelt.

„Vaterland“ ist neben der „Dohle“ ein weiteres Vokabel, welches der Dichter demonstrativ zweimal verwendet. *Es ist, als wäre viel vernachlässigt worden in der Verteidigung unseres Vaterlandes* (erster Satz), und dann: *Uns Handwerkern und Geschäftsleuten ist die Rettung des Vaterlandes anvertraut* (vorletzter Satz). Das Vaterland, ein Lieblingsvokabel nationalistisch denkender Menschen, steht demonstrativ im ersten und im vorletzten Satz des Textes, rahmt ihn sozusagen ein.

Und dies aus der Feder eines erwiesenermaßen überhaupt nicht nationalistisch gesinnten Dichters! Selbst wenn berücksichtigt wird, dass der Begriff „Vaterland“ zur Lebzeit Kafkas noch nicht den zweifelhaften Geruch hatte, den er spätestens in der Zeit des Faschismus annehmen wird, so war es doch immer ein Abgrenzungsbegriff. Warum macht der „vaterlandslose“¹ Kafka es aber Deutern, die ihn für die Begründung von Fremdenfeindlichkeit missbrauchen möchten, in diesem Text so leicht?

Die Antwort auf diese Frage kann nur die von Germanisten so geringgeschätzte Psychoanalyse versuchen: Kafka meint nicht „Vaterland“, sondern „Land des Vaters“. Der Dichter hat in einem bekannten Vergleich in seinem *Brief an den Vater* die Mächtigkeit seines Vaters (und seine eigene Ohnmacht) über eine Landkarte der Welt ausgedrückt, auf welcher der Vater sich quer über sie ausstreckt.² Dieser Ohnmacht kann der Sohn aber nur dann entrinnen, wenn er sich mit dem mächtigen Vater identifiziert und auf die Rivalität und Konkurrenz mit ihm verzichtet.

Genau dies geschieht zunächst im *Alten Blatt*. Der Ich-Erzähler, der für den Sohn Franz Kafka steht, ist Kaufmann wie der Vater, ist diszipliniert, reinlichkeitsbewusst und ängstlich (Kennzeichen eines starken, väterlich induzierten Über-Ichs) und hat seine Sexualität an die triebhaften Nomaden abgegeben, welche an seiner Stelle die Fleischeslust ausleben (im animalisch wilden Reißen des Ochsen). Dieses „brave Ich“ führt ein angepasstes Leben, welches die Dominanz der väterlichen Autorität anerkennt, bis diese durch den abgespalteten triebhaften Anteil, den die Nomaden verkörpern, plötzlich gefährdet wird.

Sie (vordergründig also nicht der Ich-Erzähler) gefährden jetzt die Vorherrschaft des Vaters, sie bedrohen das Land des Vaters, das Vaterland im psychologischen und nicht im politischen Sinn. Da nun aber Nomaden und angepasster Kaufmann nur Anteile ein und derselben Person sind, bricht die „identitäre“ Deutung zusammen, denn aus dem äußeren Kampf zwischen bedrängten Vaterlandsverteidigern und bedrohlichen Flüchtlingsströmen wird der innere Kampf zwischen angepasster Triebunterdrückung und potenziell überschwemmender Triebhaftigkeit.

Damit wiederholt diese Erzählung in einem gewissen Sinn Kafkas Schlüsseltext *Das Urteil*, in dem ja auch die Autorität des Vaters durch die erwachende Sexualität des Sohnes (konkret durch seine Verlobung) ge-

¹ Für Kafka, der sich eher nach Berlin als nach Wien orientierte und der sich in den letzten Jahren seines Lebens plötzlich in der jungen tschechischen Republik wiederfand, waren als deutschsprechender Jude in Prag weder Österreich-Ungarn noch das Deutsche Reich noch die Tschechische Republik „Vaterland“.

² *Manchmal stelle ich mir die Erdkarte ausgespannt und Dich quer über sie hin ausgestreckt vor. Und es ist mir dann, als kämen für mein Leben nur die Gegenden in Betracht, die Du entweder nicht bedeckst oder die nicht in Deiner Reichweite liegen* (KKAD 210).

fährdet wird, an welcher „Anmaßung“ (aus Sicht des strengen Über-Ichs) sowohl der Sohn im *Urteil* als auch (verschlüsselt) der Ich-Erzähler im *Alten Blatt* zugrundegehen. Wie ja überhaupt zu beobachten ist, dass Kafka immer wieder den „Plot“ seiner Texte wiederholt und auf diese Weise Wiederholungstexte und Zwillingstexte verfasst, in denen er entweder den gleichen Handlungsverlauf variiert oder aber ihn auf den Kopf stellt.

Kafka verwendet seine Texte dazu, mögliche Verläufe seiner „inneren Schlachten“ durchzuspielen. Und die Faszination seiner Literatur beruht zu einem großen Teil darauf, dass wir Leser unsere eigenen Persönlichkeitskonflikte an seinem Beispiel messen und nacherleben können (auch wenn sie natürlich nicht immer das Ausmaß und die Dramatik der seinen angenommen haben müssen), aber ohne dass wir uns diesen Kern seines Werks bewusst machen müssen, weil er den inneren Kampf als äußeren Kampf tarnt.

Nebenbedeutungsebenen führt Kafka also zumeist nur zu dem Zweck ein, den inneren Kampf in einem scheinbar äußeren Kampf abzubilden, also die innere Feindseligkeit über eine scheinbar äußere Feindseligkeit (z.B. einer unbarmherzigen Bürokratie, eines gnadenlosen Gerichts, eines missgünstigen Individuums, eines unbekanntes Todfeindes) oder auch nur über eine äußere seelenlose Indifferenz darzustellen. Entgegen der Behauptung akademischer Deuter, Kafka transformiere die aus seiner Biographie (also von „innen“) stammenden Schreibimpulse in „höhere“, „äußere“ (philosophische, religiöse, kulturelle etc.) Sphären, verhält es sich genau umgekehrt: Er verwendet Außenthemen, um sein Innenthema zu umschreiben.

Und um zu verhindern, dass sein „Herzenthema“ des inneren Kampfes von irgend einem äußeren Thema zu sehr überlagert wird, desavouiert er vorausschauend die in der Sekundärliteratur gängigen Deutungsmuster oft gezielt. Eine der einflussreichsten Deutungsschulen, nämlich diejenige, welche in seinen Texten eine Auseinandersetzung mit dem Judentum sieht, konterkariert er etwa, indem er seine Protagonisten auffallend oft ausgerechnet mit Jesus Christus analogisiert oder gar identifiziert, am intensivsten vielleicht im *Schloss*: Der Protagonist des Romans, der Landvermesser K., weist schon im Wortteil „mess“ auf den „Messias“, und er verbringt gleich die erste Nacht seines Romanlebens wie Jesus auf Stroh schlafend in einer Herberge (Kafka meint also nicht den jüdischen, sondern den christlichen Messias). Sein Bote heißt Barnabas wie ein Apostel der christlichen Bibel, der die Botschaft Jesu zu überbringen hatte,¹ und K. wird wie Jesus in Dostojewskis *Legende vom Großinquisitor* (in *Die Brüder Karamasow*) von der zuständigen Hierarchie abgelehnt (der wieder erscheinende Jesus von der Kirche, der neu erscheinende K. von der Schlossbürokratie).

Die Beschreibung des inneren Kampfes zwischen meist unversöhnlich gegensätzlichen Persönlichkeitsanteilen ist der Kern von Kafkas Literatur, sie bildet die wirkende Substanz seiner Texte, ist die vorherrschende Bedeutungsebene, welche der Dichter allen anderen Nebenbedeutungsebenen überordnet. Sie ist dominant und unübersehbar in allen seinen Hauptwerken anzutreffen, während alle anderen als für Kafka typisch angesehenen Themen nur in manchen Texten erscheinen und in anderen wieder fehlen oder nur mit brachialer Deutungsgewalt hineininterpretiert werden können oder (siehe oben) die als sinngebend von ihm unglaublich gemacht werden.

Dass nun aber die vorrangige Betrachtungsweise der Literatur Kafkas als Beschreibung eines inneren Kampfes der unversöhnlichen Art seit Jahrzehnten keine Chance hat, sich in der Welt der akademischen Kafka-Deutung gegen die etablierte Verkennungstradition² durchzusetzen, stimmt bedenklich. So gesehen gibt die Sekundärliteratur zu Kafka vielleicht die größeren Rätsel auf als seine Primärtexte.

Da mag es den Anschein haben, als ob ein so großartiger Dichter wie Kafka mit seiner einheitlichen und zentralen Botschaft, die sich in allen seinen bedeutenden Texten durchsetzt, gescheitert wäre, etwa so wie er dies in seiner Erzählung *Eine kaiserliche Botschaft* andeutet.³ Dagegen ist der Trost zu stellen, dass die Vehemenz und schiere Ausdauer der deuterischen Seitwärtsbewegungen ein Maß sein könnte für die unbewusste, aber als lästig empfundene Anerkennung dieser Botschaft – dass sie also vielleicht unmerklich doch schon angekommen ist ...

¹ Bibel, Apostelgeschichte 13, 2, in der Übersetzung von Martin Luther.

² Dieser Begriff wurde (in einem anderen Zusammenhang) vom Germanisten Joachim Rickes geprägt.

³ KKAD 280-282

Zitierte Primärliteratur:

- Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Gerhard Neumann, Jost Schillemeit, Sir Malcolm Pasley, Gerhard Kurz. Frankfurt a. M. (Verlag S. Fischer).
- Der Verschollene. Roman. Herausgegeben von Jost Schillemeit. Textband 2008 (KKAV),
 - Der Proceß. Roman. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Textband 1990 (KKAP).
 - Das Schloß. Roman. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Textband 2005 (KKAS).
 - Drucke zu Lebzeiten. Herausgegeben von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Textband 1994 (KKAD).
 - Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Herausgegeben von Jost Schillemeit. Textband 2001 (KKAN2).
 - Tagebücher. Herausgegeben von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. 3.Auflage (bearbeitet von Waltraud John). Textband 2008 (ident mit Ausgabe 1990) (KKAT).