

KAFKA

Fröhliche Wissenschaft 229

Sonja Dierks/Marcus Steinweg

KAFKA



Matthes & Seitz Berlin

INHALT

VORSPANN	7
I. NOTATE <i>Sonja Dierks, Marcus Steinweg</i>	9
II. TEXTE <i>Sonja Dierks</i>	167
1 Die Farbe Grün oder Das Schillern der Signifikanz	169
2 Resonanzen	187
3 Tierstimmen	204
Anmerkungen	247

VORSPANN

Kafka sammelte seine Manuskripte nicht. Er verschleuderte sie und hinterließ unfertige Bruchstücke. Das berühmte Romanfragment *Der Proceß* weist keine gesicherte Anordnung der Kapitel auf. Auch die beiden anderen Romane *Der Verschollene* und *Das Schloß* blieben Fragment und erzeugen beim Lesen eine Atmosphäre, in der die Grenze zwischen realer Bedrohung und Paranoia verschwimmt. Wenn für Kafka Schreiben die Matrix war, zu der die Realität in ein Verhältnis der Kongruenz gebracht werden sollte – und wenn nicht, wurde das Geschriebene sofort oder später oder auf seinen Wunsch hin zerstört –, hat er in sie so viele Löcher gebohrt, bis es keinen Durchschlupf mehr gab. Das Gewebe aus Löchern ist die Matrix, und es ist die Realität: »In hartem Schlag strahlte das Licht herab, zerriß das nach allen Seiten sich flüchtende Gewebe, brannte unbarmherzig durch das übrigbleibende leere großmaschige Netz. Unten, wie ein ertapptes Tier zuckte die Erde und stand still. Einer im Bann des andern blickten sie einander an. Und der Dritte, scheuend die Begegnung wich zur Seite«. ¹ Das Prophetische an diesem Zitat, das den Moment der panisch kon-

taktlosen Berührung beschreibt, ist das Nichtprophe-
tische. Kafka spricht nicht aus, was er sieht, sondern,
was er weiß.

SD/MS

Marburg/Berlin, April 2023

I. NOTATE

RASEREI

Das Schreiben ist ein Rasen, oft ist es Raserei. Bei Kafka hört es sich so an: »[...] die Nächte mit Schreiben durchrasen, das will ich. Und daran zugrundegehen oder irrsinnig werden, das will ich auch, weil es die notwendige längst vorausgeföhlte Folge dessen ist.«² Er schreibt es im Brief vom 13. Juli 1913 an Felice Bauer. Es gibt viele Stellen in den Briefen oder Tagebüchern, die von dieser Raserei handeln, ihrer Unausweichlichkeit für ihn. Sie hat Priorität. Seine Existenz ist mit ihr verklammert. Wie man weiß, identifiziert sich Kafka mit der Literatur. Das Schreiben findet vor allem nachts statt. Kein Grund, von dunkler Romantik zu sprechen. Kafkas spezifische Schreibromantik ist keine. Sie ist lichte Hingabe, luzider Wahnsinn im Hier und Jetzt. Sie bewegt sich nicht ins Imaginäre. Selbst ihre Sehnsuchtsmomente fallen hart, unnachgiebig, fast unmenschlich aus. Eine Formulierung von Deleuze aufnehmend, könnte man sagen, dass sie »die dem Menschen eigene Unmenschlichkeit sprechen«³ lasse. Dass sie dem Menschen eigen ist, heißt, dass sie sich überhasteter Verurteilung entzieht. Sie ist überall am Werk. Überall, wo der Mensch ist, urteilt, handelt, denkt. Man stößt bei Kafka nicht auf Sentimentalitätsäußerungen. Auch weil er deren implizite Unmenschlichkeit oder Verlogenheit nicht verkennt. Seine Intelligenz verbie-

tet ihm selbstgefälligen Humanismus: Fast könnte man sagen, aus Menschlichkeit. Hier trifft er mit Nietzsche und zum Beispiel Beckett zusammen, mit Deleuze und Duras. Nur das Schreiben oder Denken zählt, das sich der Monstrosität des Menschen öffnet, seiner unausrottbaren Dummheit, den erbärmlichen Lügen, die jedes Sozialtheater skandiert, den leeren Versprechen und dem mickrigen Opportunismus der angeblich Wohlmeinenden. Was Kafka Schreiben nennt, ist auch deshalb Raserei, weil er es im Allzumenschlichen nicht aushält, in seiner Familie, in Gesellschaften, im Büro, wobei er nie vergisst, dass es kein Außerhalb für ihn gibt, für niemanden, weshalb er Felice gegenüber beteuert, dass selbst der Wunsch, sich auf eine »Insel« zu retten oder in irgendeinen »Süden« zu fahren, nichts als die Unmöglichkeit seiner Erfüllung ausdrückt. Dennoch generiert sein Rasen ein Minimum an Halt und Orientierung. Im Schreiben ist er, gerade aufgrund der mit ihm verbundenen sozialen Abschottung, weniger einsam, weniger allein. Weshalb er alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel aktiviert, es zu verteidigen, da es doch um sein Leben geht. *MS*

LEBENDIGKEIT

Die Lebendigkeit der kürzesten Prosa Kafkas besteht in deren Nähe zum Tod unter Beibehaltung eines nie zynisch werdenden Humors. Im Spätsommer 1902 schreibt er an seinen Freund Oskar Pollak: »Hast Du

schon gemerkt, wie sich die Erde entgegenhebt der fressenden Kuh, wie zutraulich sie sich entgegenhebt? Hast Du schon gemerkt, wie schwere fette Ackererde unter den allzu feinen Fingern zerbröckelt, wie feierlich sie zerbröckelt?»⁴ SD

WUNDE

Hélène Cixous meint, »große Literatur« entblöße die »Wunde«. Sie schäle alles weg, was »verschleiert und verdeckt«. Was hervortritt, ist die nackte Wahrheit oder Wahrheit als Blöße, vor die Stereotypen und Ideologien treten, um sie einzutrüben = zu verschleiern. Es ist der alte Topos des Schleiers, den Cixous reaktiviert. Schleier, der verschleiert, der aber auch durch Verschleierung entschleiert, entblößt, mit der nackten Wahrheit im Modus ihrer Verbergung konfrontiert. Das Wegschälen des Verschleiernden und Verdeckenden kann als Verschleierung und Verdeckung geschehen. Es handelt sich dann um entschleiernde Verschleierung oder entdeckende Verdeckung. Im Zentrum all dessen: die »Wunde«.⁵ Das Subjekt umkreist sie, um sich ihrer zu vergewissern, aber auch, um sich von ihr zu distanzieren. Dass jedes Subjekt qua Subjekt Statthalter der Wunde ist, gilt als psychoanalytisches Gesetz. Es wird nicht grundlos mit der Figur der Mutter assoziiert, bei Künstlerinnen und Autorinnen wie Louise Bourgeois und Marguerite Duras. Oft indiziert die Wunde das Loch im Symbolischen, das heißt in der

Sprache, mit dem keine Künstlerin, kein Künstler, keine Schriftstellerin, kein Schriftsteller sich auseinanderzusetzen ersparen können. Sie tun es durch Distanz, Verklärung, Flucht. Dennoch ist alles, was zählt in der Literatur wie in der Kunst, Markierung der Wunde, nicht in der Form narzisstischer Selbstviktimisierung, sondern durch Resistenz gegenüber der Versuchung, sich zum ewigen Opfer zu stilisieren. Schließlich ist jedes Subjekt Objekt und Subjekt in einem. Cixous' Schreiben nähert sich Kafkas Programmatik an. Dessen Wunde ist mit der Figur des tyrannischen Vaters konnotiert, mit undurchdringlicher und dabei beliebiger und deshalb umso peinigenderer Autorität, die ihre Macht und Unüberwindlichkeit daraus generiert, unbegründet zu sein. Die Wunde, aus der Kafkas Schreiben seine Kraft und Ohnmacht bezieht, entspricht der Wahrheit eines Lebens, dessen Kompromisslosigkeit sich ihrer Markierung verschreibt. MS

ABSURD

Egal welche Erzählung Kafkas man liest, kein Weg führt an ihr vorbei, will man wissen, was es heißt, einen literarischen Text zu lesen, der, weil hier das Absurde auf die Spitze getrieben wird, den Anspruch auf Wahrheit reklamiert. Dabei mischen sich Elemente des Tragischen mit denen des Alltäglichen. Hellsichtigkeit und ein Übermaß an Logik bedingen die absurde Wirkung. Warum staunt der ins

Ungeziefer Verwandelte nicht? Warum beschleicht ihn nur ein »leichter Kummer«? Weshalb wird Olga »wehmütig«, wenn Barnabas sagt, dass er früh zum Schloss geht? Camus hat es mit dem Hinweis, dass von einem zum anderen Moment alles plötzlich umgekehrt wahr sein kann, so gesagt: »Kafkas Welt ist in Wirklichkeit ein unaussprechliches Universum [...]. Seine Sache ist es, jede Ausflucht zu vermeiden. Und gerade dieser begegne ich am Ende des leidenschaftlichen Prozesses, den Kafka gegen das ganze Universum anstrengt. Sein unglaublicher Wahrheitsanspruch ist diese häßliche und umstürzlerische Welt.«⁶ *SD*

AXT UND MEER

Der berühmte Satz, den Kafka an seinen Freund Oskar Pollak am 27. Januar 1904 geschrieben hat – »ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in uns« – entfaltet seine ganze Wucht im Kontext. Kafka schreibt die Worte, um seinem Freund entgegenzuhalten, was Literatur auf keinen Fall sein darf; Vergnügen, Zerstreuung, Unterhaltung. Bücher dürfen uns nicht glücklich machen, wir brauchen nur die Bücher, »die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder vorstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord.«⁷ Was Kafka hier, 21 Jahre alt, niederschreibt, ist sein Glaubensbekenntnis zur Literatur. *SD*

ANGST

Das vielleicht einzig »Liebenswerte«⁸ an ihm sei seine Angst, äußert Kafka gegenüber Milena. Er bestehe aus ihr. Was heißt das? Es heißt nicht, dass er in Kraftlosigkeit zerfließt, auch nicht, dass er jeden Moment von Selbstauflösung bedroht ist. Es geht nahezu ums Gegenteil. Kafkas Angst ist seine Kraft und Stärke. Sie indiziert äußerste Konzentration und Sensibilität. Allerdings handelt es sich um eine Sensibilität, die dem Sensibilismus widersteht. Canettis Behauptung, Kafka jammere, zeigt, wie wenig er von Kafka versteht. Was ein fortwährendes Zögern und Klagen zu sein scheint, ist in Wahrheit Ausdruck seiner nie abbrechenden Denkbereitschaft. In Kafka bricht sich im Medium der Sprache ein Denken Bahn, das ans Nichts oder die Leere grenzt. Seine Angst ist herkulische Ungeschützttheit, wahn-sinniges Verstehen, unmenschliche Aufmerksamkeit, hyperbolische Präzision. *MS*

DING

Kafka, notiert Walter Benjamin, stoße »allenthalben auf das Gesetz«. Er stoße »sich die Stirn an ihm blutig«⁹. Das ist nur die halbe Wahrheit. Man darf nicht übersehen, dass es das Gesetz ist, das sich in Kafka bohrt, bevor er auf es stößt. Benjamin hat recht, von ihm zu sagen, dass es die Dingwelt transzendiert. Nicht, weil es nicht hier wäre. Genau genommen ist

es die Präsenz des Präsentischen selbst, in Gestalt des Gestaltlosen, das Lacan das Ding (la chose) nennt. Es ist realer als die Realität. Als solches hat es sich in Kafka eingegraben, der sich mit ihm herumschlägt wie mit einem unsichtbaren Gott. Doch ist dieser Gott nicht göttlich. Er trägt keine Merkmale diviner Sublimität. Es handelt sich um einen Gott, der kein Gott ist: um einen leeren Anruf, wie es das Kantische Gesetz ist, das Jean-Luc Nancy zufolge aus dem Subjekt seinen blinden Adressaten macht. Es ist kenotischer Imperativ, der das Subjekt an seine Leere gemahnt oder daran, nichts als Subjekt ohne Subjektivität zu sein. Wie soll man sich an der Leere die Stirn aufschlagen? Vielleicht, indem man sie in sich aufnimmt, um als ihr Stellvertreter zu fungieren. Das »Gesetz einer neuen Ordnung«, das Benjamin bei Kafka ausmacht, sei eines »zu der alle Dinge, in denen es sich ausprägt, windschief stehen, das alle Dinge, alle Menschen entstellt, an denen es in Erscheinung tritt.« Kafkas Stirnblut ist das der Wahrheit. Es macht ihn zum Träger eines Gesetzes, das im Subjekt als Synonym ontologischer Inkonsistenz insistiert. Als monströses Signum apriorisch entleerter Existenz. *MS*

WEG

Dass »mehr Mut zum Nichthoffen als zum Hoffen gehört«¹⁰, weiß bereits der 24-jährige Kafka. Die Kategorie der Hoffnung durchzieht sein gesamtes

Werk. Es gäbe unendlich viel Hoffnung, nur nicht für uns, gehört zu seinen bekanntesten Feststellungen. Für alles – fürs Schreiben und die Bewältigung des Lebens insgesamt – gilt, dass wir alle »nur auf einem Weg sind, welcher erst zu einem zweiten führt und dieser zu einem dritten u.s.f., und dann noch lange nicht der richtige kommt und vielleicht gar nicht, wir also ganz der Unsicherheit, aber auch der unbegreiflich schönen Mannigfaltigkeit ausgeliefert sind [...]«¹¹. Die Hoffnung, dass sich die eigenen Hoffnungen erfüllen, ist schon deshalb zweifelhaft, weil wir kaum wissen können, ob es die richtigen Hoffnungen auf dem richtigen Weg sind. Wie bei Wittgenstein gibt es auch bei Kafka die quasi-religiöse Vorstellung vom rechten Weg. Beiden sind die Wegmarken abhandengekommen, sodass sie die Furcht ergreift, auf falschen Wegen zu gehen. Bei beiden Gehen steht unter dem Zeichen des Irregehens und sogar noch der Ungewissheit, dies zu tun. Bei Wittgenstein stößt man auf folgende Stelle: »Es ist als hätte ich mich verirrt & fragte ich jemand um den Weg nach Hause. Er sagt er wird mich ihn führen & geht mit mir einen schönen ebenen Weg. Der kommt plötzlich zu einem Ende. Und nun sagt mein Freund: ›Alles was Du zu tun hast ist jetzt noch von hier an den Weg nach Hause zu finden.«¹² MS

ERZÄHLBARKEIT

Vielleicht erzählt Kafka von nichts anderem als davon, dass nichts erzählt werden kann; nicht aber, weil es nichts zu erzählen gibt, sondern weil ihm die Erzählbarkeit bestimmter Ereignisse, Vorkommnisse, Neuigkeiten, Seltenheiten oder Sensationen wichtiger ist als jene selbst. Was heißt das? Zu den wichtigsten Merkmalen der späten Erzähltexte gehören die uneindeutige Fokalisierung, das Ausfransen reflexiver Passagen und eine Abnahme der Themenkomplexe Gesetz, Schuld, Gericht, Strafe. Doch woher kommt der durchgehende »Ton des Ultralinken«¹³, von dem Adorno in den »Aufzeichnungen zu Kafka« spricht? Weshalb liest sich sein abgebrochener Amerika-Roman wie eine Detektivgeschichte, in der die Enttarnung des Verbrechers schiefeht? Eines muss man sich beim Kafka-Lesen immer klarmachen: Man darf sich nicht auf das Doppelspiel des Erzähl-diskurses einlassen. Denn Kafka vermeidet es auf subtile und präzise Art, eine trügerische Übersicht zu vermitteln. Es gibt in seiner Welt keine Distanz oder Nähe zum Zentrum und ebenso wenig zur Hauptfigur. Es gibt nur Nuancen, Verschiebungen und feinste Abweichungen innerhalb einer Welt, die die Grenzziehungen sowohl zu einem Außen als auch einem Innen aufgekündigt hat. *SD*

DIAGNOSE

Kafkas Dichtung richtet sich nicht an eine Gemeinschaft oder ein Kollektiv, sondern stets an den Einzelnen, wie auch seine Erzählungen sich nie an eine Leserschaft richten, an eine bestimmte Gesellschaftsschicht. Kafka hat sich auch nirgendwo als Kritiker seiner Zeit geäußert wie etwa Thomas Mann, Hofmannsthal oder Musil. Er hat keine zeitkritischen Essays abgefasst, in denen er sich mit der Moderne auseinandergesetzt hätte; man findet weder kultur- oder gesellschaftskritische Äußerungen noch politisch-unpolitische Bemerkungen. Verstand er sich selbst als Kritiker seiner Epoche, der Moderne? Womöglich nicht oder nur bedingt. Kafka hat eine Diagnose seiner Zeit immer in Verbindung mit der Diagnose seiner eigenen existenziellen Situation gesehen. So hat er die abnehmende Kraft der zwei großen Religionsgemeinschaften Christentum und Judentum als metaphysische Not erkannt und auf sich bezogen. Kafka war ein Repräsentant seiner Zeit in ihrer Negativität, ein Ankläger der dialektischen Theologie und Konstrukteur künstlerischer Verfremdung. *SD*

BLUMENLIEBE

Der Brief vom 10./11. 3. 1913 an Felice handelt von den Blumen. Kafka kann ihnen nichts abgewinnen. Sein Urteil fällt streng aus: »Ich sehe kaum die Schönheit der Blumen, eine Rose ist mir ein kaltes Ding, zwei