

KAFKA

Ein Essay von Georges-Arthur Goldschmidt

in: G.-A. Goldschmidt, Die Faust im Mund (2008)

Dieser Text aus dem kürzlich erschienenen Essayband "Die Faust im Mund" von Georges-Arthur Goldschmidt wurde uns mit freundlicher Genehmigung des Ammann-Verlages zur Verfügung gestellt.

Alles steht an den Rändern rund um die stumme Mitte der Existenz eines jeden, immer kurz vor dem Einsturz in einen bodenlosen Brunnen, dessen Wände die Welt sind. Alles Schreiben versucht vielleicht stets von neuem, das Unfaßbare zu fassen, diese Unreduzierbarkeit der Person auf irgendein Etwas, die Valéry bei Goethe sah, die im Grunde alles Schreiben nährt und es vor der Idee des Endzwecks rettet: *»Alles zieht sich in einem einzigen Punkt zusammen, von dem wir fühlen, daß man sich immer mehr annähern könnte, obwohl man daran verzweifeln muß, ihn zu erreichen. In diesem Punkt ist etwas Einfaches, unendlich Einfaches, so außergewöhnlich Einfaches, daß es dem Philosophen nie gelungen ist, es zu sagen. Und deshalb hat er sein ganzes Leben lang geredet«*, schreibt Bergson in *Denken und schöpferisches Werden*, als spräche er von Kafka. Es ist, als hätte Kafka von Anfang an gewußt, daß ein Erreichen dieses Punktes außerhalb des Erreichbaren liegt, daß die Inhalte des Denkens sich immer mehr verflüchtigen und es keinen Ausweg gibt.

»Einen solchen Prozeß haben, heißt, ihn schon verloren haben«, sagt der Onkel zu Josef K. im sechsten Kapitel von Kafkas *Prozeß*, der nur die plausible, mögliche Geschichte eines jeden ist. Josef K. ist niemand sonst, denn ich, der Leser, ich bin er, ganz wie K. im *Schloß* zum schweigenden Subjekt wird, von dem jegliche Überschreitung außer Kraft gesetzt wird, es hebt sie auf, da sie sich doch jedesmal durch seine Anwesenheit aufzehrt. In einer Folge von Aphorismen unter dem Titel *Er schreibt Kafka*:

»Er hat das Gefühl, daß er sich dadurch, daß er lebt, den Weg verstellt. Aus dieser Behinderung nimmt er dann wieder den Beweis dafür,

daß er lebt.« Wohl selten wurde der innere Ablauf, den Bergson »Dauer« nennt, mit einer solchen Akkuratess und Genauigkeit ausgedrückt. Und durch die schlichten Worte, die Kafka von Anfang an gebraucht, wird das sichtbar, dem die Philosophen, wie Bergson schreibt, ihr ganzes Leben lang hinterher sind. Kafka entblößt das Vorhaben der Philosophie, bei ihm herrscht eine strikte Übereinstimmung zwischen der Formulierung und dem, was sie sagen will, wobei das, was sie sagen will, auch das ist, was sich ihr entzieht: ihr »Objekt«. Es gibt immer ein Voraus, das dem Sprechen vorangeht, es zeugt und zieht.

Alle »Schriftsteller« waren stets hinter etwas her, das ihnen entwischte und dessen »Entwischen« der eigentliche Stoff ihres Schreibens war, was sich eben in sichtbarer Form ausdrückt — man denke nur an die ungeheure Mühe Flauberts. Die Fabel Kafkas überhaupt kristallisiert die Geste vor dem Sprechen, das schon auf der Zunge liegt, aber in seiner unüberwindbaren Aussage steckenbleibt — das ist die äußerste Erfahrung der Sprache, bevor sie ins Leere kippt. Adelbert von Chamisso, ein deutscher »Romantiker« französischer Herkunft — von 1835 bis zu seinem Tod 1838 Direktor des Berliner Botanischen Gartens und Autor des berühmten *Peter Schlemihl*, der seinen Schatten dem Teufel verkauft —, sagt das mit fast kafkaesken Worten in seinem 1822 verfaßten Gedicht *Tragische Geschichte*, das sich in seinem lustigen Erzählton tatsächlich wie eine kafkasche Fabel anhört:

's war einer, dem's zu Herzen ging,
Daß ihm der Zopf so hinten hing,
Er wollt es anders haben.

Und seht, er dreht sich immer noch
Und denkt: Es hilft am Ende doch —
Der Zopf, der hängt ihm hinten.

Da hat er flink sich umgedreht,
Und wie es stund, es annoch steht —
Der Zopf, der hängt ihm hinten.

Da drehter schnell sich anders 'rum,
's wird aber noch nicht besser drum —
Der Zopf, der hängt ihm hinten.

Er dreht sich links, er dreht sich rechts,
Es tut nichts Guts, es tut nichts Schlechts —
Der Zopf, der hängt ihm hinten.

Er dreht sich wie ein Kreisel fort,
Es hilft zu nichts, in einem Wort —
Der Zopf, der hängt ihm hinten.

So denkt er denn: Wie fang ich's an?
Ich dreh mich um, so ist's getan —
Der Zopf der hängt ihm hinten.

Instrumente und Hürden zugleich, wie Jankelevitch gesagt hätte, sind Kafkas »Figuren« Ursache und Wirkung dessen, was immer entweicht. Die Grenzen des Universums heben ihre Erreichbarkeit auf. Im Schloß etwa — und das ist nur ein Beispiel von vielen — wartet K. im Hof einer der beiden Herbergen des Dorfes auf einen Beamten namens Klamm (was feucht und eng bedeutet, falls Kafka den Namen wegen seiner Bedeutung gewählt hat), von dem seine Zukunft abhängt. Wie dem auch sei, Klamm erscheint erst nach Ks Weggang, und der Weggang Ks ist Klamms Ankunft, das Warten auf Klamm entspricht dessen Abwesenheit, für die Ks Anwesenheit vielleicht nicht der Grund ist, es ist nur einfach das eine und nicht das andere. *»Sie verfehlen ihn auf jeden Fall, ob Sie warten oder gehen.«*

Im 18. Kapitel, als sich K endlich die Möglichkeit bietet, einen anderen wichtigen Beamten zu treffen, durchkreuzt seine Anwesenheit die Verteilung der Akten, die sehr gut funktioniert, kaum daß er sich entfernt, und als er zufällig das Zimmer eines Beamten betritt, der ihm alles erklärt, ist er todmüde und bald tief eingeschlafen. Die individuelle Existenz ist ihr eigener Prozeß; von Zufall zu Zufall führt ihr Weg unausweichlich mitten durch ihre Dauer, sie dauert nur, solange sie dauert. Sie ist nicht länger oder kürzer, als sie ist. *»Die dir zugemessene Zeit ist so kurz, daß du, wenn du eine Sekunde verlierst, schon dein ganzes Leben*

verloren hast, denn es ist nicht länger, es ist immer nur so lang, wie die Zeit, die du verlierst«, schreibt Kafka in einer Erzählung mit dem Titel *Fürsprecher* (französisch mit »Protecteurs« — Schirmherren — übersetzt statt mit dem treffenderen »Intercesseurs«). Im neunten Kapitel des *Prozesses*, »Im Dom«, wird der Prozeß aus sich selbst erklärt. In der leeren Kirche ruft der Priester von seiner Kanzel »Josef K.«, wie der Wächter, der ihn im ersten Kapitel verhaftet.

»Das Urteil kommt nicht mit einem mal, das Verfahren geht allmählich ins Urteil über«, sagt der Priester und erzählt ihm dann die Parabel »Vor dem Gesetz«: Ein Mann vom Lande begehrt Eintritt ins Gesetz, aber der Türhüter sagt ihm, er könne ihn noch nicht einlassen. Er erlaubt dem Mann aber, sich vor dem Tor zum Gesetz einzurichten, wo er lange Jahre verbringt und allmählich schwächer wird, bis er kurz vor seinem Tode den Türhüter ein letztes Mal zu sich winkt. *»Was willst du denn jetzt noch wissen? Du bist unersättlich«, sagt der Türhüter. »Alle streben doch nach dem Gesetz«, sagt der Mann, »wie kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat?« Der Türhüter erkennt, daß der Mann schon am Ende ist, und um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: »Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.«* Der Mann vom Lande ist nichts als sein Warten vor dem Tor des Gesetzes, er ist nichts anderes als nur die Dauer der Zeit seines Wartens. Der Geistliche erklärt K. die Parabel und zeigt ihm, wie der Sinn der Parabel die Parabel selbst ist und nichts darüber hinausgeht, *»man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten«*. Es gibt keine andere Formulierung, als es formuliert ist. Es gibt kein anderes, als es anders ist.

»Es gehört ja alles zum Gericht«, sagt der Maler Titorelli zu Josef K., und der Geistliche sagt auch, daß das Gericht überall ist, wo Josef K. ist. Er ist sein eigenes Urteil, sein Urteil ist er. Er ist sein eigener Weg zum Tode hin, sein *Sein zum Tode*, wie ein ansonsten sehr schlecht inspirierter deutscher Philosoph einmal sagte. Einer der anderen Angeklagten, die beim Advokaten warten, ein Kaufmann namens Block, sagt zu K., *»daß viele aus dem Gesicht des Angeklagten, insbesondere aus der Zeichnung der Lippen, den Ausgang des*

Prozesses erkennen wollen. Diese Leute also haben behauptet, Sie würden, nach Ihren Lippen zu schließen, gewiß und bald verurteilt werden«, denn Josef K. ist er selbst, er ist, der er ist, Auslöser und Ausgang seines Prozesses. Der Jüngling, der in den Wald geht, um die Birkenzweige zu schneiden, vorzubereiten und zu binden, die für seine Züchtigung bestimmt sind, befindet sich in einer vergleichbaren Situation, er kann das Unvermeidliche hinauszögern, dessen zwangsläufiges Eintreten er erleiden, dessen phantasierte Wiederkehr er aber nachträglich genießen wird wie eine zurückerstattete Zeit.

Es gibt nichts zu erklären, es gibt nur das, was passiert, was jede Erklärung, jede Deutung abschließt und die ganze Hinterwelt aussperrt. Es gibt nichts, worauf man zurückgeht, es gibt weder Fortsetzung noch Ende. Die Vollkommenheit der Mittel ist die Erzählung selbst. Von der ersten Geste an ist alles an seinem Platz, unwiderruflich, wie für den Landarzt: *»Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt- es ist niemals gut zuma-chen.«* Das ist auch der Inhalt der *Kaiserlichen Botschaft*: Die Erwartung der Botschaft fällt mit der Reise des Boten zusammen, sie heben einander nicht unbedingt auf, finden aber gleichzeitig statt. Das ist so zufällig wie unvermeidlich. Alles kreuzt und verfehlt sich. Eine Art Parallelisierung der Gegensätze: *»Das Tier entwindet dem Herrn die Peitsche und peitscht sich selbst, um Herr zu werden, und weiß nicht, daß das nur eine Phantasia ist, erzeugt durch einen neuen Knoten im Peitschenriemen des Herrn*«, schreibt Kafka in den *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*.

Mit der Stirn treibt das Tier seinen *Bau* voran, in den *Fragmenten* sagt Kafka dazu: *»Sein eigener Stirnknochen verlegt ihm den Weg, an seiner eigenen Stirn schlägt er sich die Stirn blutig*.« Kafka trifft hier auf Ludwig Wittgenstein, ebenso besessen von der Unüberschreitbarkeit des Randes, an den jedes Denken stößt. Es geht um den gleichen gezügelten Ausbruch, die gleiche Implosion des Sinns. In den Philosophischen Untersuchungen schreibt Wittgenstein: *»Die Ergebnisse der Philosophie sind die Entdeckung irgendeines schlichten Unsinns und die Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt hat*.«

Die Philosophie aber sagt das ohne den Körper, ohne die Zuckungen des Leibes, ohne seine Schrift und ohne seine Sünde. Und was die Philosophie nicht sagen kann, wird bei Kafka unwiderruflich, wenn er im Juli 1913 in sein Tagebuch notiert: *»Durch das Parterrefenster eines Hauses an einem um den Hals gelegten Strick hineingezogen und ohne Rücksicht wie von einem, der nicht acht gibt, blutend und zerfetzt, durch alle Zimmerdecken, Möbel, Mauern und Dachböden hinaufgerissen werden, bis oben auf dem Dach die leere Schlinge erscheint, die meine Reste erst beim Durchbrechen der Dachziegel verloren hat*.«

Ein Leben baut sich weitgehend auf den grundlegenden Lektüren auf, die einen Bruch bedeuten, die den Fluß der Normalität umkehren, die das, was man sich nicht auszusprechen traute, was sogar zu denken verboten war, unter einem selbst aus den eigenen Tiefen heraufholen. Die vor 1930 geborenen Generationen wissen, wie verboten es war, den Körper zu denken. In gutgeführten Internaten durfte man sich nur im Nachthemd waschen, im Sommer durfte man nicht den Hemdkragen öffnen, und *Nacktheit war ausschließlich für die Züchtigung* vorgesehen. Der Körper des Man-Selbst war unrechtmäßig. Dazu kam die Unrechtmäßigkeit, ohne Erlaubnis zu existieren, diese seit der Entdeckung Kafkas trotzig auf sich genommene Scham. Das ist ja, wie man weiß, der letzte Satz im *Prozeß*.

Kafka ist da, wo die Worte völlig auf Verstummen stoßen, wo man schutzlos ausgeliefert ist, ohne Zuflucht oder Gewißheit, wo der Leser sich dem, was er liest, nicht mehr anvertrauen kann. Wie Patrice Loraux in seinem schönen Buch *Le Tempo de lapensée* (*»Das Tempo des Denkens*«) über Josef K. schreibt: *»Du kannst nichts machen, für das du nicht den Preis bar bezahlen mußt. Ein Problem ist wahrscheinlich das: die Unmöglichkeit, dich auf das schon von anderen Begangene auszureden*.« Man kann sich hinter Kafka nicht verstecken; seine Schriften begründen, bestätigen die Unsicherheit, nur ihrer ist man sicher. Diese Unsicherheit, diese Gefahr, dieses ständige dem Bruch und der Sünde Ausgesetztsein »signalisieren« die Präsenz des Gesetzes, des Gesetzes, vor dessen Tor der Mann vom Lande wartet, *»des unauffindbaren Gesetzes*«, von dem der sehr früh verstorbene Schriftsteller Christian Pierrejouan in *L'Envers* spricht und sofort wieder in Schweigen

verfällt, wie es diesem Gesetz zukommt; 1979 hatte er ein erstes Buches mit dem Titel *M/S* verfaßt, in dem steht: »Mann zu werden, eingezwängt durch die Reinheit einer Funktion, in eine Definition einzutreten, dazu bin ich nicht fähig. Und ich weiß, welches Schicksal mich erwartet: Ich werde mein ganzes Leben lang nur um das Gesetz herumirren, ohne je mit ihm übereinstimmen zu können, weil ich von der Last meiner eigenen Spaltung gehemmt bin.« Das Gesetz ist um so präsenter, je unsichtbarer es ist. Das zeigt Kafka im *Stadtswappen*, in *Poseidon* oder der *Kleinen Fabel* und vielen anderen Texten. Im Gesetz ist die Sprache am treffendsten, in seinen Grenzen gefangen, ohne mögliche Überschreitung, aber umgeben von Lärm überallher, eignet sie sich ihre Aussage an.

Der Stoff von Kafkas Schreiben — das heißt, die innere Distanz — ist unerschöpflich und muß immer wieder neu aufgenommen werden, weil er immer gleich weit entfernt ist. Unter vielen anderen stellt eine kurze Erzählung mit dem Titel *Ein Traum* die ganze Logik dieses auf sich selbst treffenden Weges dar. Sie sollte wahrscheinlich in den *Prozeß* integriert werden, da die Hauptfigur Josef K. heißt. Kaum hat K. zwei Schritte gemacht, ist er schon auf dem Friedhof, und im Zeitraffer wird ein Begräbnis ausgerichtet, das im Tempo seines Näherkommens abläuft. Arbeiter halten einen Grabstein in die Luft und stecken ihn in die Erde, als K. auftaucht. Ein Künstler graviert »Hier ruht...« in den Stein, hat *aber trotz seines geübten Umgangs mit dem Meißel* die größte Mühe weiterzumachen. Plötzlich fangt K. an, mit den Fingern im Boden zu wühlen, immer schneller, ein großes Loch öffnet sich, und er fällt hinein. »Während er aber unten, den Kopf im Genick noch aufgerichtet, schon von der undurchdringlichen Tiefe aufgenommen wurde, jagte oben sein Name mit mächtigen Zieraten über den Stein.« All diese Fabeln sind ein Versuch, das einzukreisen, dessen Sinn es ist, mit dem Auftreten zu entweichen. Von Erzählung zu Erzählung, von Fragment zu Fragment drückt Kafkas Werk stets denselben Gedanken, dasselbe unbezwingliche, stumme und unüberwindbare Sprechen aus, diese Distanz, die sich von sich entfernt, aber immer in Reichweite bleibt, sichtbar nur in der Erzählung, die sie in Szene setzt und in Erscheinung treten läßt. Außerhalb der Darstellung, die sie bestimmt, hat sie keine Dimension. Sie ist jedem zu eigen, doch

fühlt jeder als einziger, was er fühlt.

In diesem ewigen Wiederdurchgehen, diesem ständigen, unermüdlich von neuem begonnenen Ringen zeigt sich die ganze Reichweite von Kafkas Werk. »Findest du also nichts hier auf den Gängen, öffne die Türen, findest du nichts hinter diesen Türen, gibt es neue Stockwerke, findest du oben nichts, es ist keine Not, schwinge dich neue Treppen hinauf. Solange du nicht zu steigen aufhörst, hören die Stufen nicht auf, unter deinen steigenden Füßen wachsen sie aufwärts«, schreibt Kafka am Ende von *Fürsprecher*.

Odradek (*Die Sorge des Hausvaters*), dieser unbenannte Wirrwarr zwischen den Sprachen, der bald da, bald dort ist, »verkörpert« diese unfassbare Gegenwart, diesen »Un-Sinn« im Zentrum von Kafkas Schreiben, er ist die Auflösung der Hinterwelten, der Kausalitäten und Erklärungen. Es gibt nichts als das »Es gibt«, und eben das ist die Macht und die Vertrautheit von Kafkas Schreiben: Kein Werk zielt so auf den Leser, doch beim Lesen löst sich buchstäblich alles auf, jede Interpretation scheitert am unwandelbaren Text, wie alles danebengeht, was man über irgendeinen Leser Kafkas sagen wollte. Blumfelds Bälle in *Blumfeld, ein älterer Junggeselle* sind da, wo er ist, und er ist da, wo sie sind. Alles, was passiert, geht in dem auf, was passiert, jede Linie streckt sich nach sich selbst. Wie Patrice Loraux in seiner Analyse der *Brücke* von Kafka so schön zeigt, ist die Brücke ihr Umdrehen, ein Sich-Zurückwenden zu ihrer »Funktion«, über den Abgrund geworfen zu sein, ein Sich-selbst-Wiederaufnehmen also unter den Schritten dessen, auf denen sie sich umdreht. Alles wird sichtbar in Kafkas Erzählungen, alles wird gesagt. *Das Stadtswappen, Der Nachbar, Kleine Fabel* usw., all diese Texte sprechen von der leeren Distanz, von ihrem eigenen Abstand zu sich selbst.

Kafka wußte dem Allgemeinsten eine besondere Form zu geben, um es universell zu machen. Bei Kafka erlebt man das Scheitern der Sprache wieder, das man in der Jugend erlebt, ohne das es aber kein Sprechen gibt. Aus dem Wissen um das Scheitern der Sprache ziehe ich meine Freiheit zu sprechen. Auf dem Nicht-Sagen beruht der eigentliche »Sinn« der Sprache. Was fehlt, ist in dem Text selbst, es ist genau das, was er sagt. Auch ein alter Mond kann noch scheinen, könnte man sa-

gen. Die Beständigkeit dieses Themas, unüberwindbar und immer wieder neu aufgenommen, ist so unbezwinglich wie ich, der Namenlose, der auf seiner Existenz beharrt und gelernt hat zu leben, ohne sich zu ergeben, indem er einfach weiter ist und darauf beharrt, trotz des Existenzverbots, das ihm auferlegt wurde. Was auf dem Spiel steht, ist das, was man nicht sagen kann, es ist »der unfangbare Teil«. Die Literatur ist ihr ständiges Ungenügen. Es ist ihr Wesen, durch ihre Notwendigkeit zu überdauern; ihre Unvollkommenheit ist ihr Daseinsgrund, darin ist sie »autobiographisch« und auf die äußerste, namenlose Nähe der Selbst-Begegnung reduziert, wie Flaubert es so wunderbar schlicht in einem Brief vom 26. Dezember 1856 an seinen »Busenfreund« Louis Bouilhet ausdrückt: *»Was habe ich an mir, daß mich alle Kretins, Irren, Idioten und Wilden auf den ersten Blick mögen? Begreifen diese armen Wesen, daß ich zu ihrer Welt gehöre? Erahnen sie eine Sympathie? Fühlen sie irgendein Band zwischen mir und ihnen? Aber das ist unzweifelhaft.«*

Und Peter Handke schrieb einmal, Kafka sei der Maler, der das Zimmer nebenan neu male. Jedes Buch ist sein Mangel, entweder durch den Inhalt oder weil es ihn verfehlt. Zwei kleine Fabeln zum Schluß sollen den Schlüssel zu Kafkas Schreiben geben, und zwar eben deshalb, weil sie ihn in der ganzen Kürze und Klarheit ihrer Formulierung nicht hergeben. Die erste, *Gibs auf*, steht in dem Sammelband mit dem Titel *Beschreibung eines Kampfes*: *»Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, daß es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich mußte mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: ›Von mir willst du den Weg erfahren?‹ ›Ja, sagte ich, ›da ich ihn selbst nicht finden kann.‹ ›Gibs auf, gib auf, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.«*

Ein paar Seiten weiter die andere kleine Fabel, die der vorigen nicht widerspricht: *›Ach, sagte die Maus, ›die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief wei-*

*ter und war glücklich, daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, daß ich schon im letzten Zimmer bin, und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe.‹ ›Du mußt nur die Laufrichtung ändern, sagte die Katze und fraß sie. Das alles findet nur so statt, weil ich da bin, ich, der Leser, der Störer, die unbezwingbare Hürde, an der alles Nachdenken strauchelt, für den man immer Beweise erfinden muß, der das Denken in seinem Lauf hemmt, der jeden harmonischen Ablauf behindert, der Unordnung in die Sprache bringt und sie ständig versaut. Wäre er nicht da, der Namenlose, der Mann von der Straße, stünde alles zum Besten: Das Denken dächte (ganz allein?), das Schreiben schriebe, alles »funktionierte«, aber er ist da, steht ständig im Weg, der »kleine Jude«, ein Hindernis ist er, dieser Franz Kafka, »dem absolutesten Verlassensein ausgeliefert«, wie Marlène Zarader in *La Dette impensée* (*»Die ungedachte Schuld«*) sagt.*

Niemand hat sich wohl so weit wie Kafka in die universelle Erfahrung der menschlichen Existenz vorgewagt, die trotz allem nicht aufgibt, der Erfolglosigkeit gewiß, unter dem Zeichen des Gesetzes, in der ausweglosen Gegenwart des abwesenden Gottes.