

Verführbarkeit der Jugend. »Fragen wir uns, welche Geister in den letzten zwanzig oder dreißig Jahren unter der Jugend die größte Gefolgschaft fanden, so können wir nicht sagen, daß die Jugend in ihrer Wahl von einem sicheren Gefühl geleitet wurde.« Dennoch will er junge Menschen daran erinnern, daß das Gewissen berufen ist, das Ungestaltete, das herankommt, mitzugestalten. »Alles, was ihr von der Zukunft wißt, ist im Grunde dies, daß wir mitverantwortlich sind für ihren Glauben.«

Daß das Unmögliche, die radikale christliche Existenz, angesichts der vielleicht letzten Stunde der Geschichte doch noch möglich ist, das war die christliche Utopie, die Reinhold Schneider bis zum Ende bewegte, und sie ist angesichts unserer apokalyptischen Situation vielleicht in der Tat die einzige uns verbliebene realistische Hoffnung auf den Sinn des Lebens und der Geschichte. Versprechungen hatte Reinhold Schneider dabei nicht zu machen, wohl aber aus dem Glauben an das Kreuz eine Hoffnung zu bezeugen. Einen seiner Heiligen, Benedikt Labre, läßt er in der Geschichte, die mit dem bezeichnenden Titel »Vor dem Grauen« überschrieben ist, sagen: »Gehen Sie mitten hinein, retten werden Sie nichts. Denn der Herr rettet, nicht die Menschen. Werden Sie zum Zeugen, mitten im Feuer!«

Das Chaos hinter der Ordnung?

Zum hundertsten Geburtstag von Franz Kafka

Von Curt Hohoff

In den letzten Jahrzehnten sind so viele Bücher über Kafka geschrieben, daß niemand sie alle hat lesen können. Man hat ausgerechnet, daß wöchentlich zwei Bücher, mehr als hundert im Jahr, über Franz Kafka erschienen sind. Das sind viertausend Bücher seit Beginn der Kafka-Renaissance nach dem Kriege. Kafka ist 1883 in Prag geboren. Er stammte aus der bürgerlichen Mittelschicht der Stadt, die deutsch sprach und dachte. Er besuchte das deutsche Gymnasium und die deutsche Universität seiner Heimatstadt, wurde nach einer kurzen Rechtspraxis Beamter der »Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag«. Das war 1908. Kurz darauf begann er ein Tagebuch zu führen und Erzählungen zu schreiben, die in vornehmen literarischen Zeitschriften, gelegentlich auch in Zeitungen, erschienen und im Freundeskreis bewundert wurden: Kafka hat nie daran gedacht, ein berühmter Schriftsteller zu werden. 1917 traten die ersten Symptome einer Krankheit auf, Lungentuberkulose. Kafka suchte ein paarmal Sanatorien auf, übersiedelte, unter anderem aus klimatischen Gründen, nach Berlin und starb 1924 an Kehlkopftuberkulose in der Nähe von Klosterneuburg bei Wien. Am 11. Juni wurde er in Prag beerdigt.

Es ist den Bemühungen von Franz Brod zu danken, des besten Freundes von Kafka, daß eine Reihe von Werken, darunter die berühmten drei Romane »Das Schloß«, »Der Prozeß« und »Amerika«, postum erschienen sind. Kafka hatte die Vernichtung des Nachlasses angeordnet. Er hielt die Romane für mißglückt. Sie sind unvollendet

geblieben. Wir müssen Max Brod dankbar sein, daß er sich nicht an Kafkas letztwillige Verfügung gehalten hat – sonst hätten wir von Kafka nicht mehr als ein Dutzend kleinere und größere Geschichten, die vermutlich den Liebhabern und Kennern als skurrile Erzählungen lieb und teuer gewesen wären, nie aber zum Grundstock eines Weltruhms hätten werden können. Kafkas Ruhm war eine der größten Überraschungen unseres Zeitalters. Kafka ist in alle Sprachen übersetzt worden. Seine Erzählungen sind in die Schullesebücher eingegangen. Etliche Geschichten sind zu Schauspielen und Filmen verarbeitet worden. Der Name Kafka wurde ein Gattungsbegriff: »Kafkaesk« nennt man tiefsinnig verspielte Grottesken. In aller Welt fanden Symposien über Kafka statt; das Ergebnis dieser Bemühungen schlug sich – unter anderm – in jenen viertausend Büchern nieder, welche in den Bibliotheken der Welt auf Leser warten.

Über Kafka wurde mehr geschrieben und gelesen als über Goethe, Kleist, Hölderlin und Heine. Sein Ruhm übersteigt den aller deutschen Dichter und Denker seit der Romantik. Mit ihm beschäftigten sich nicht nur Literaturhistoriker und Schriftsteller, sondern Philosophen, Theologen, Soziologen, Mediziner, Juristen, Kulturhistoriker und Politiker. Selbstverständlich hat sich auch die Zunft der Sektierer und Narren des Kafkaschen Werkes bemächtigt. Kafkakongresse fanden in Städten statt, wo kaum ein Mensch deutsch spricht, der bisher letzte in Bari in Süditalien. Man kann ein kafkaeskes Paradox darin sehen. Die Möglichkeit, daß Kafka in allen Sprachen verstanden werden kann, hängt mit seinem grammatisch klaren und im Wortschatz nicht sehr reichen Stil zusammen. Die Schwierigkeit Kafkas liegt in der *Auslegung*, in der Vielfalt der Möglichkeiten seiner metaphorischen Bildgeschichten: Nicht die Lektüre ist schwierig, sondern die Interpretation, zumal es sich – wenigstens äußerlich – um einfache Menschen handelt, um Angestellte vor allem. Mit ihnen geschieht etwas Merkwürdiges; sie werden zum Beispiel in einen Käfer verwandelt, oder sie geraten in die Fallstricke einer Bürokratie, so im »Schloß« und im »Prozeß«. Sie müssen schreckliche Gerichte über sich ergehen lassen. Auch die Tiere weichen bei Kafka, obwohl sie uns bekannt zu sein scheinen, von der Norm ab, z. B. in »Eine Kreuzung«: »Ich habe ein eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm. Es ist ein Erbstück aus meines Vaters Besitz. Entwickelt hat es sich aber doch erst zu meiner Zeit, früher war es viel mehr Lamm als Kätzchen. Jetzt aber hat es von beiden wohl gleich viel. Von der Katze Kopf und Krallen, vom Lamm Größe und Gestalt; von beiden die Augen, die flackernd und wild sind, das Fellhaar, das weich ist und knapp anliegt, die Bewegungen, die sowohl Hüpfen als Schleichen sind. Im Sonnenschein auf dem Fensterbrett macht es sich rund und schnurrt, auf der Wiese läuft es wie toll und ist kaum einzufangen. Vor Katzen flieht es, Lämmer will es anfallen. In der Mondnacht ist die Dachtraufe sein liebster Weg. Miauen kann es nicht und vor Ratten hat es Abscheu. Neben dem Hühnerstall kann es stundenlang auf der Lauer liegen, doch hat es noch niemals eine Mordgelegenheit ausgenützt. Ich nähere es mit süßer Milch, sie bekommt ihm bestens. In langen Zügen saugt es sie über seine Raubtierzähne hinweg in sich ein. Natürlich ist es ein großes Schauspiel für Kinder. Sonntag vormittag ist Besuchsstunde. Ich habe das Tierchen auf dem Schoß, und die Kinder der ganzen Nachbarschaft stehen um mich herum . . .«

Was hat Kafka gemeint? Über diese Frage kam es zu allen möglichen Deutungen. Man meinte, es stecke etwas Besonderes dahinter, eine Verschlüsselung, zwar nicht für ein zoologisches Monstrum, sondern eine metaphysische Frage.

Kafkas öffentliche Wirkung war begrenzt. Sie begann 1908, als Max Brod Prosastücke

seines Freundes an den »Hyperion« sandte, eine luxuriös ausgestattete Zeitschrift mit niedriger Auflage. Es waren drei Stücke, die in einen größeren Zusammenhang gehören und später, unter dem Titel »Beschreibung eines Kampfes« zusammengefaßt, im Nachlaß erschienen sind. Max Brod berichtet darüber: »Lange Zeit hielt ich die Erzählung für verloren. In Erinnerung geblieben war mir, daß ich das Werk ganz besonders liebte. Zum Teil hatte ich ja die ganze Atmosphäre der Prager »Hausbälle« und der nächtlichen Spaziergänge auf das linke Moldauufer mit Kafka gemeinsam erlebt, glaubte auch die zweite Hauptperson in manchen Zügen als Kafkas Jahrgangskollegen Ewald Příbram identifizieren zu können. Doch nicht diese Nähe des zufällig Miterlebten – sondern die himmlische Ferne, Weiträumigkeit, das Neuartige, Echte und Leidenschaftliche der Phantasie, die sich mir hier, in dieser Novelle des jungen Kafka, zum erstenmal kundgab, bezauberten mich; ferner auch die Nähe und zugleich die Distanz zur Dichtung Hofmannsthals, in dessen Sphäre, vor allem in den Bannkreis des großartigen »Briefs des Lord Chandos«, mich mein herrlicher Freund und Lehrer gerade damals einzuführen begann, immer erzieherisch zu Mäßigung und äußerster Reinheit der Gesinnung mahnend . . . Das edle Maß, im Sinne des »Medén ágan« der griechischen Philosophie, war das, was Kafka all seinen inneren Schwierigkeiten zum Trotz und über diese Schwierigkeiten hinweg, anstrebte – nicht immer erreichte, aber immer anstrebte. Also genau das Gegenteil dessen, was man heute mit dem häßlichen und oberflächlichen Modewort »kafkaesk« bezeichnet.«

Man hat Brods schwärmerische Einstellung belächelt und darüber vergessen, daß in dieser Darstellung die Keime einer richtigen Deutung liegen: vor allem die Beziehung zur Stadt Prag, ihren gesellschaftlichen Ereignissen, die Berührungen mit Freunden und die Bewunderung Kafkas für Hofmannsthal, die sich übrigens im Motto der »Beschreibung eines Kampfes« ausspricht, in fünf nicht als solchen bezeichneten Verszeilen Hofmannsthals. Die Erzählung bricht nach 44 Seiten ab. Offenbar wußte Kafka nicht weiter. Sie begann wie eine Liebesgeschichte mit einer zarten erotischen Szene, scheint dann zu einer Kriminalgeschichte zu werden. Dabei bricht der Wunsch nach einem ruhigen Landleben durch, ein gewisser Neid des Autors auf die Schlichtheit und Einfachheit des natürlichen Lebens. Damit hängt eine freilich nicht boshaft gemeinte Karikatur des gesellschaftlichen Lebens in Prag, der Großstadt, zusammen. Schon tauchen sonderbare Verfremdungen auf:

»Aus den Gebüsch des anderen Ufers traten gewaltig vier nackte Männer, die auf ihren Schultern eine hölzerne Tragbahre hielten. Auf dieser Tragbahre saß in orientalischer Haltung ein ungeheuerlich dicker Mann . . . Seine faltigen Fettmassen waren so sorgfältig ausgebreitet, daß sie zwar die ganze Tragbahre bedeckten und noch an den Seiten gleich dem Saume eines gelblichen Teppichs hinunterhingen und ihn dennoch nicht störten. Sein haarloser Schädel war klein und glänzte gelb. Sein Gesicht trug den einfältigen Ausdruck eines Menschen, der nachdenkt und sich nicht bemüht, es zu verbergen. Bisweilen schloß er seine Augen: Öffnete er sie wieder, verzerrte sich sein Kinn.« Offenbar gleitet die Erzählung zu einer östlich stilisierten Meditation über. Wirklichkeit und Traum scheinen sich zu mischen.

Es gibt parabelartige Bilder von Kafka, wo das Nachdenken über ein verlorenes Paradies seinen Ausdruck findet. Gerade sie haben die Fantasie der Interpretatoren auf gefährliche Wege gelockt. Etwa: »Die Krähen behaupten, eine einzige Krähe könnte den Himmel zerstören. Das ist zweifellos, beweist aber nichts gegen den Himmel, denn

Himmel bedeutet eben: Unmöglichkeit von Krähen. « Auf ähnliche Verhältnisse scheint eine weitere Parabel anzudeuten: »Leoparden brechen in den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer; das wiederholt sich immer wieder; schließlich kann man es vorausberechnen, und es wird ein Teil der Zeremonie. «

Als Kafkas Werke in den vierziger Jahren in ihrem ganzen Umfang bekanntgeworden waren, setzten neue Spekulationen über seine Ideen und Absichten ein. Die wichtigsten Deutungen seien kurz erwähnt. Die vornehmsten und sozusagen tiefsinnigsten stammen aus der religiösen Welt. Da erscheint Kafka als der Dichter der Unerbittlichkeit Gottes, seiner Verborgtheit und Zurückgezogenheit von den Menschen, sein Angewiesensein auf Glaube und Gebet. Dabei gab es Unterscheidungen, welcher Gott gemeint sei, der des Alten oder des Neuen Testaments. So hat man die Romane »Das Schloß« und »Der Prozeß« als Schlüsselromane für das Wirken der Gnade, von Vorzug und Verwerfung des Menschen, interpretiert oder man meinte, Kafka habe zu verstehen geben wollen, daß Gott aus der modernen Welt verschwunden sei, daß er sich ihr entzogen habe und nur im Geheimen existiere; das war ein Gott, der mit seinen Betern lange Gespräche in der Stille führt. Neben der christlichen Deutung gab es die jüdische. Nach ihr soll Kafka den Rückgang und Untergang der mosaïschen Religion in der modernen Welt gemeint haben. Dafür sprach, daß sich Kafka als Sohn einer jüdisch-orthodoxen Familie, aus der er sich gelöst hatte, ein Interesse für jüdisches und jiddisches Leben bewahrt hat. Dafür sprechen die vielen offenen und versteckten Zitate und Anspielungen aus der Welt der Bibel und die Beschäftigung mit dem Gesetz, der Thora.

Die Theorie vom verborgenen Gott, der sich aus der Welt zurückgezogen habe, verbindet sich bei andern Interpreten mit historisch-politischen Gedanken. Demnach soll Kafkas Erzählwelt den Untergang der österreichisch-ungarisch-böhmischen Monarchie spiegeln. So wie die Menschen den Zusammenhang mit der tradierten Religion verloren haben, haben sie auch, seit dem Untergang der habsburgischen Monarchie, keine politische Heimat mehr. Das betrifft das Deutschtum in der Tschechoslowakei, das plötzlich nicht mehr die führende Schicht, sondern eine Minderheit war – ganz analog zum Judentum, das in Prag eine enge Symbiose mit dem Deutschtum eingegangen war. Hierher gehört die Auseinandersetzung Kafkas mit seinem Vater; sie wurde gewaltig aufgebauscht, obwohl es sich um einen ganz natürlichen Generationenkonflikt gehandelt haben wird: Wie soll ein Vater, der Geschäftsmann ist, es verstehen oder billigen können, daß der Sohn, statt seinem juristischen Beruf und den Aufgaben seines Beamtenstandes nachzugehen, sich einer in seinen Augen absurden Schriftstellerei widmet?

Eine Lieblingsidee der Kafka-Deutung hat sich am »Schloß« entzündet. Es sei die Karikatur einer in gewaltigen Gleichnissen übersteigerten Bürokratie. In ihr erstickt der einzelne; wehrlos ist er ihr ausgeliefert und wird schließlich ihr Opfer. Der Gedanke ist um so einleuchtender, als die Bürokratie in unsern Jahrzehnten wie ein Krebsgeschwür wuchert und alle Gedanken, Ideen, Religionen und Ansprüche des Staates hinter sich gelassen hat. Hier ist der Wunsch der Vater des Gedankens geworden, so wie im »Prozeß« die Hilflosigkeit des Durchschnittsmenschen vor den Kniffen einer abstrus übersteigerten Advokatur Ausdruck gefunden haben soll. Das sind einleuchtende Gründe, zumal Kafka, als Jurist und Angestellter, mit Bürokratie und Gerichtswesen vertraut gewesen ist. Aber wir wissen, daß sich Kafka für Bürokratie, Staat und Politik *nicht* interessiert hat! Über das größte politisch-militärische Ereignis seines Lebens, den

ersten Weltkrieg, hat er in seinen sorgfältig geführten Tagebüchern nicht mehr als fünf Zeilen verloren! Der Untergang der habsburgischen Monarchie hat ihn nicht interessiert – weshalb hätte er in ihr eine weltgeschichtliche Metapher der Melancholie sehen wollen?

Was hat Kafka also wirklich gemeint, wenn er nicht das gemeint hat, was er sagte oder andeutete? Weshalb soll er sich so große Mühe gegeben haben, seine Meinung zu verstecken oder zu verkleiden? Wenn er mit der Verwandlung eines Menschen in einen Käfer nicht den Menschen und nicht den Käfer meinte – was hat er dann gemeint? Ein Beispiel für poetische Verspieltheit ist die Erzählung von der kaiserlichen Botschaft: »Der Kaiser – so heißt es – hat dir, dem einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesandt. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft ins Ohr geflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, daß er sich sie noch ins Ohr wieder sagen ließ . . . Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; ein kräftiger, ein unermüdlicher Mann; einmal diesen, einmal den andern Arm vorstreckend schaffte er sich Bahn durch die Menge; findet er Widerstand, zeigt er auf die Brust, wo das Zeichen der Sonne ist; er kommt auch leicht vorwärts, wie kein anderer. Aber die Menge ist so groß; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen, und bald wohl hörtest du das herrliche Schlagen seiner Fäuste an deiner Tür. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des inneren Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschließende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch die Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äußersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen –, liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. Du aber sitzt an deinem Fenster und erträumst sie dir, wenn der Abend kommt.«

Die Erzählung steigert sich mit unauffälligem Raffinement. Von der semantischen Seite her gibt es nichts, was unverständlich bleibt. Der Bericht hat ein leidenschaftlich drängendes Pathos. Man fühlt sich an Heinrich von Kleists Novellen und Anekdoten erinnert. Vom Plan, der Anlage der Geschichte her, gibt es keinen Zweifel: Die kaiserliche Botschaft erreicht nie ihr Ziel. Was aber ist der Inhalt? Was wollte der geheimnisvolle Kaiser mitteilen? Obgleich das Motiv von der Fruchtlosigkeit, der Verwässerung einer Idee, deutlich ist und als eigentliches Motiv erscheint, erfahren wir nichts vom Inhalt der Botschaft – und das wäre doch die Hauptsache, und davon träumt der Empfänger. Es ist ähnlich wie im »Prozeß«, wo der Angeklagte nie erfährt, weswegen ihm der Prozeß gemacht wird, oder in der Erzählung »Das Urteil«, wo der Sohn, zum Ertrinken verurteilt, mit den Worten stirbt, er habe seine Eltern, die ihn ablehnen, immer geliebt. Auch die entsetzlich grausamen Folterungsszenen in manchen Geschichten werden an Unschuldigen vollzogen. Der Mensch findet sich in einer undurchschaubaren Verstrickung; er vermag weder Schuld zu erkennen, noch kann er seine Unschuld beweisen.

Kafka hat mit seinen Texten elementare Grundverhältnisse des Menschen getroffen. Religiöse, philosophische und metaphysische Fragen werden aufgeworfen. Auch die

Psychologie und Psychoanalyse haben sich der Kafkaschen Erzählwelt und seiner Psyche bemächtigt und die Fragen auf ihre Weise beantwortet. Kafkas Vieldeutigkeit hat viele Autoren gereizt, ihren Romanen, Theaterstücken und Filmlibrettos ähnliche Konstruktionen zu unterlegen. Ich erinnere an Hermann Kasacks Roman »Die Stadt hinter dem Strom«, an Wolfgang Koeppens zeitkritische Romane aus den fünfziger Jahren und an Günter Eichs Hörspiele aus unbestimmbaren Fantasielandschaften. Die Zwanghaftigkeit der Dramen und Geschichten Thomas Bernhards kommt aus der Kafka-Nachfolge. Peter Weiss hat sich sein Leben lang an Kafka wundgerieben; er hat Kafkas »Prozeß« in seinem Drama »Der Prozeß« (1975) aufzunehmen versucht.

Bereits André Gide hat sich am »Prozeß« versucht und ihn mit Jean Louis Barrault auf die Bühne gebracht. Das Beispiel einer italienischen Kafka-Jüngerschaft bietet Dino Buzatti. Jüngere Autoren haben Kafkas Briefe beantwortet, so Gisela Elsner den Brief Kafkas an seinen Vater, und Ota Filip schrieb eine Antwort Milenas. Eckhard Henscheid hat versucht, Kafkas Amerika-Roman unter dem Titel »Roßmann, Roßmann« zu Ende zu bringen und läßt den Helden in einem Wiener-Wald-Restaurant einen Posten finden. Boris Blacher und Gottfried von Einem schrieben ein Opernlibretto nach dem »Prozeß«, wo der Held, Josef K., als »Schuldsucher« auftritt. In all diesen Werken wird Kafka – analog der gelehrten Kafka-Literatur der Zeit – als Prototyp des Zweiflers und Verzweifelten aufgefaßt, obwohl die Tagebücher dagegensprechen und Kafka als einen Menschen zeigen, der sich für Religion, Literatur und die geistige Situation der Zeit interessiert, ein ganz enges Gebiet, von dem er sagt: »Der begrenzte Kreis ist rein.«

In Kafkas Theologumena heißt es: »Wir wurden geschaffen, um im Paradies zu leben; das Paradies war bestimmt, uns zu dienen. Unsere Bestimmung ist geändert worden; daß dies auch mit der Bestimmung des Paradieses geschehen wäre, wird nicht gesagt.« Ferner heißt es: »Wenn das, was im Paradies zerstört worden sein soll, zerstörbar war, dann war es nicht entscheidend; war es aber unzerstörbar, dann leben wir in einem falschen Glauben.« Und schließlich: »Die Vertreibung aus dem Paradies ist in ihrem Hauptteil ewig: Es ist also zwar die Vertreibung aus dem Paradies endgültig, das Leben in der Welt unausweichlich, die Ewigkeit des Vorganges aber (oder zeitlich ausgedrückt: die ewige Wiederholung des Vorganges) macht es trotzdem möglich, daß wir nicht nur dauernd im Paradiese bleiben können, sondern tatsächlich dort dauernd sind, gleichgültig ob wir es hier wissen oder nicht.«

Kafkas Spekulationen über das Paradies erinnern an Heinrich von Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater«. Kafka war ein großer Kleist-Verehrer. Gelegentlich gesteht er, er habe vor Begierde gezittert, Kleists »Michael Kohlhaas« weiterzulesen. Ein anderer Pol des Gefühls innerer Verwandtschaft war Sören Kierkegaard. Bei ihm entdeckte Kafka ein ähnliches Verhalten der Familie und dem Vater gegenüber. Am 21. August 1913 notierte er in seinem Tagebuch: »Wie ich es ahnte, ist sein Fall trotz wesentlicher Unterschiede dem meinen sehr ähnlich, zumindest liegt er auf der gleichen Seite der Welt. Er bestätigt mich wie ein Freund. Ich entwerfe folgenden Brief an den Vater, den ich morgen, wenn ich die Kraft habe, wegschicken will.«

Auf dem Kafka-Symposion der Universität Bari, im April dieses Jahres, sprach Eduard Goldstücker davon, daß Kafka die Eltern als Verfolger empfunden habe und daß er im Vater – ähnlich wie Kierkegaard – immer denjenigen gesehen habe, der durch

seinen Abfall vom mosaischen Glauben die jüdische Tradition unterbrochen habe. Kafka habe sich von der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen betrachtet. Dann wird eine Eigendefinition Kafkas vorgetragen: »Ich bin nicht von der . . . sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden und habe nicht den Zipfel des davonfliegenden (jüdischen) Gebetsmantels noch gefangen wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang.«

Kafka fühlte sich allein, und so ironisch es klingt, wenn wir hören, daß er als Jurist angestellt war bei der »Arbeiter-Unfall-Versicherung für das Königreich Böhmen in Prag«, so fühlte er sich äußerst unbehaglich als Mann und als Mensch. Zwischen den Romanen »Der Prozeß« (1914) und »Das Schloß« (1922) hat er sich dreimal verlobt und entlobt; die Damen hießen Felice Bauer, Julie Wohrzek und Milena Jesenskä. Darauf folgte die bedeutendste Frau, der Kafka begegnet ist: Dora Diamant. Auch als Staatsbürger fühlte sich Kafka nirgends zu Hause: Von der deutschen Oberschicht Prags wurde er als Jude scheel angesehen. Dann wurde er 1919 tschechoslowakischer Staatsangehöriger, wurde aber, als Deutscher, von den Tschechen mißtrauisch beobachtet. Als die Krankheit ausbrach, 1917, suchte er Zuflucht in Heilstätten, aber niemand konnte ihm helfen. Vorsichtig näherte er sich der Psychoanalyse und erwartete von ihr eine Rettungschance. Ebenso vorsichtig näherte er sich dem Judentum. Er suchte, mit seinen Worten, immer wieder das verlorene Paradies der Jugend, der Familie, der Tradition, des Judentums und fand es schließlich – *im Schreiben!* Alle seine Geschichten bezeugen: Nur schreibend war er glücklich, schreibend verwirklichte er sich. Es hat dreißig Jahre lang gedauert, bis man das aussprechen durfte. Es geschah auf dem ersten großen Kafka-Symposion, 1965 in Berlin. Es wurde von Jürgen Born, Ludwig Dietz, Malcolm Pasley, Klaus Wagenbach und Paul Raabe bestritten. Schlagartig setzte es die bisherigen Spekulationen und Interpretationen über Franz Kafka außer Kraft. Es war wie eine Erlösung: Kafka war kein Mythos mehr, sondern ein Schriftsteller. Plötzlich lösten sich die Rätsel bisher unverständlicher Verwirrungen auf. Ein Beispiel ist die Parabel von Odradek:

»Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen aufgrund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst . . . Odradek sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnspeule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinandergeknotete, aber auch ineinander verfilzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor, und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite und einer der Ausstrahlungen des Sterns auf der anderen Seite kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht gehen . . . Das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres läßt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist. Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. Manchmal ist er monatelang nicht zu sehen; da ist er wohl in andere Häuser übersiedelt; doch kehrt er dann unweigerlich wieder in unser Haus zurück. Manchmal, wenn man aus der Tür tritt und er lehnt gerade unten am Treppengeländer, hat man Lust, ihn anzusprechen. Natürlich stellt man an ihn keine schwierigen Fragen, sondern behandelt ihn – schon seine Winzigkeit verführt dazu – wie ein Kind. »Wie

heißt du denn?« fragt man ihn. »Odradek«, sagt er. Und wo wohnst du? »Unbestimmter Wohnsitz,« sagt er und lacht . . .«

Das Odradek-Fragment scheint das Paradebeispiel einer »kafkaesken« Groteske zu sein. Aus dem Zusammenhang ergibt sich, daß »Odradek« zu den »Söhnen des Hausvaters« gehört, zu jenen elf Geschichten, in denen Kafka in einer spielerischen Verschlüsselung von jenen Erzählungen spricht, die ihm nicht ganz gelungen erschienen, die unvollendet geblieben sind. Dazu gehören »Die kaiserliche Botschaft«, »Vor dem Gesetz«, »Ein Landarzt« und »Ein Brudermord«. Kafka hat seine Geschichten, in Anlehnung an Charles Dickens, als seine Kinder oder Söhne bezeichnet. Im Rahmen dieser Mystifikation ist der Dichter der Hausvater: Die Odradek-Parabel trägt die auf den ersten Blick sinnlose Überschrift »Die Sorge des Hausvaters«. Der Oxforder Kafkaforscher Malcolm Pasley – Herausgeber der neuen historisch-kritischen Kafka-Edition – hat diese Zusammenhänge auf dem Berliner Kafka-Symposium 1965 zum ersten Mal dargestellt und gedeutet und in späteren Vorträgen auf das gesamte Werk Kafkas ausgedehnt, mit dem Ergebnis, daß die bisherige Kafka-Philologie und -Spekulation zusammengebrochen ist. Jene viertausend Bücher, von denen wir sprachen, sind zu Makulatur geworden. Ebenso die etlichen hundert Dissertationen unserer literarischen Doktoranden in Deutschland, Österreich, der Schweiz, USA, Australien und anderswo. Malcolm Pasley sagt über Odradek:

»Wenn man nach einer Erzählung forscht, die genau in diesen Monaten (Mai-Juni 1917) aus Ansätzen und Bruchstücken sich nicht »zusammenlöten« ließ und eindeutig als »Sorgenkind« bezeichnet werden könnte, fällt der Blick sofort auf den »Jäger Gracchus« . . . Odradek wie Gracchus haben einen »unbestimmten Wohnsitz«, gemeinsam ist ihnen auch die merkwürdige Eigenschaft, daß sie, ohne recht lebendig zu sein, nicht zu sterben vermögen . . . Kafkas Beschreibung seines Odradek bezieht sich ausschließlich und bis in jede Einzelheit hinein auf die Erzählung »Der Jäger Gracchus«, d. h. auf den Gesamteindruck, den dieses fragmentarische Stück auf seinen kritisch nachprüfenden Autor machte . . . Die Abstammung des Wortes Odradek ist zweideutig. Entsteht Odradek einer slawischen oder germanischen Wurzel? Stammt der Jäger Gracchus aus germanischer Frühzeit (wie er selbst angibt und wie es sein früherer Beruf nahelegt) oder reichen seine Ursprünge bis in die römische Antike zurück, wie der Zuname »Gracchus« anzudeuten scheint?«

Die Namen Odradek und Gracchus haben jedoch weder mit einer germanischen noch römischen Vergangenheit zu tun. Sie sind Verschlüsselungen des Namens Kafka: Italienisch »gracchio« heißt Dohle, tschechisch aber heißt »Dohle« Kavka. Der Eindruck von »Gracchus« ist der gleiche wie von Odradek. Er ist etwas künstlich Zusammengeflicktes, deshalb Unvollkommenes und Unbestimmbares. In der »Sorge des Hausvaters«, d. h. in der Sorge des Autors um seine Kinder, seine so oft nicht fertiggewordenen, ohne Abschluß und ohne eindeutigen Sinn gebliebenen Geschichten, ironisiert Kafka sich selber. Odradek lebt ständig im Haus des Vaters, also in der Fantasie seines Erfinders und Dichters. Sein Lieblingsaufenthalt ist die Treppe, man findet ihn im Treppenhaus und am Treppengeländer. Auch der Jäger Gracchus führt eine Randexistenz. Auf die Frage, ob er keinen Anteil am Jenseits habe, antwortet er: »Ich bin immer auf der großen Treppe, die hinaufführt. Auf dieser unendlich weiten Freitreppe treibe ich mich herum, bald oben, bald unten, bald rechts, bald links, immer in Bewegung. Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.«

Pasley noch einmal: »Die Verwandlung der Gracchus-Erzählung in Odradek – dies befremdende private Phantasiespiel – bildet also das genaue Gegenstück zur Verwandlung der elf anderen, lebendig gewordenen Erzählungen in den elf Söhnen.« Dann fährt Pasley ironisch fort: »Und was hat sich nicht um Odradek für ein Nebel gelagert! So etwa Max Bense: ›Ding meint äußerste scheinmäßige Selbständigkeit und Unbezogenheit. Dinge gibt es in der klassischen Ontologie . . . aber nicht in der Phänomenologie, nicht im System eines transzendenten Ego, nicht in der Fundamentalontologie. Was hier einen Sinn gewinnt, ist Zeug, so wie Nähzeug, Werkzeug u. a. Zeug ist. Offenbar wird Odradek als Ding geschildert.‹ Oder Wilhelm Emmrich: ›Es ist pures Ding und doch allen Dingen und Dingordnungen entrückt. Universell überspannt es die Trennung zwischen Geist und Stoff, Denken und Dasein, ist beides in einem. Aber nur durch die Grenzüberschreitung beider, durch Überschreitung der Sphäre des Geistes und durch Überschreitung der Sphäre des Stoffes wird es existent und wirklich.‹« Pasley schließt mit den Worten: »Armer Odradek.«

Auf dem Boden der Pasleyschen Textinterpretation ist man seither mit großem Erfolg weitergekommen. Im Jahre 1978 fand in Centre Universitaire du Grand Palais an der Sorbonne in Paris ein neues Kafka-Symposium statt. Man hat die Zuschreibungen der elf »Söhne« an elf Erzählungen differenziert, hat sich mit Kafkas Poetik und Sprachauffassung beschäftigt und zog – wieder einmal, aber auf solider Grundlage – Vergleiche mit Heinrich von Kleist und Samuel Beckett. Man entdeckte, daß Kafka den idealen, schönen und jungen Dichter zeitweise in sich selbst inkarniert sah. Werfel hat übrigens schon darauf hingewiesen, daß der Bote aus der »Kaiserlichen Botschaft« der Dichter, und zwar Kafka *selbst* sei. In diesem Zusammenhang löst sich auch das Rätsel um die Sängerin Josefine oder »Das Volk der Mäuse«. Hinter dem kleinen, im Verborgenen lebenden Volk der Mäuse und seiner Sängerin handelt es sich nicht um eine Parabel, wie man gemeint hat, aus dem Bereich der mosaischen oder christlichen Religion, sondern um die *Poesie*, deren Macht und Stimme in der Gegenwart immer dünner wird, gelegentlich aber sich aufschwingt zu einem herrlichen Gesang.

Beim Studium der Texte anhand der Handschriften entdeckte man Kafkas Arbeitsweise. Wenn er ein Motiv oder eine Fabel gefunden hatte, schrieb er sie in einem Zug nieder. Wenn die Inspiration aufhörte, wenn der Fluß der Worte langsam wurde und erlahmte, hörte er auf zu schreiben. Eine besondere Eigenart seiner Methode zu schreiben war, daß ihm die Einfälle erst beim Schreiben selbst kamen. Auch hier hat man auf Heinrich von Kleist verwiesen und seinen Aufsatz über die Verfertigung der Gedanken beim Schreiben. Bei dieser Gelegenheit konnte Pasley auf einen frappierenden Interpretationsirrtum der Philologen hinweisen. Aufgrund einer Tagebuchnotiz Kafkas nahm man an, er habe die Erzählung »Das Urteil« in einem Zuge geschrieben, also auf einer Eisenbahnfahrt. Tatsächlich steht in den Tagebüchern: »Diese Geschichte, ›Das Urteil‹, habe ich in der Nacht vom 22. bis 23. von zehn Uhr abends bis sechs Uhr früh in einem Zug geschrieben.« Pasley konnte nachweisen, daß der Ausdruck »in einem Zug« nicht eine Bahnfahrt bedeutete, sondern daß Kafka die Erzählung unter dem Drang der Inspiration in *einem* Zug niedergeschrieben hat, also ohne Unterbrechung. Ähnliche Irrtümer sind seither laufend berichtigt worden.

Aus einer Fülle von Indizien ergibt sich, daß Kafka das Schreiben als Selbstbefreiung verstanden hat. Er wollte keine beschreibende und reflektierende Literatur, sondern er wollte die Spaltung zwischen schreibendem Subjekt und beschriebenem Objekt aufhe-

ben. Er wollte nicht reflektieren, sondern den in ihm laufenden schöpferischen Prozeß, die Gestaltung der ablaufenden Vorgänge, beobachten. Wenn er zu schreiben begann, wußte er nie, worauf es hinauslief. »Es« schrieb in ihm, als sei er ein Medium. Das ist ein Vorgang, der den dichterischen Prozeß vom bloß schriftstellerischen trennt.

Diese Feststellungen schließen nicht aus, daß man hinter Kafkas Geschichten jenes »Mehr« erkennen kann, Gleichnisse für die Transzendenz, für den Verlust des Glaubens und der Gnade oder für das Ausgeliefertsein des Menschen an eine anonyme Bürokratie. Für allzu spekulative Auslegungen gibt es allerdings Grenzen. So erfuhr man in Bari von dem Kafka-Spezialisten Michael Müller, daß »Der Prozeß« eine Art Kontrafaktur Kafkas zu Giacomo Casanovas Geschichte von der Flucht aus den Bleikammern Venedigs darstellt und die Strafmethoden von Casanovas Schilderungen angeregt wurden. Auch für »Das Schloß« hat man ernüchternde Entdeckungen gemacht. Die Anlage des Schlosses und das Verhalten seiner Bewohner gehen auf Jugenderlebnisse Kafkas auf einem böhmischen Landsitz in der Nähe Prags zurück – es sind jene »böhmischen Gespenster«, die in der Literatur, etwa bei Clemens Brentano und Gustav Meyrink, seit je umgegangen sind. Man wird nun auch Kafkas »Kreuzung« von Lamm und Katze begreifen, die sich »im Vaterhaus« entwickelt hat: Es ist die Dichtung.

Kafkas Skrupel und Zweifel hingen weniger mit seiner gedrückten Lage, der Familie und den Bräuten zusammen, als mit der Sorge um seine Gesundheit und seinem literarischen Werk, das er an klassischen Mustern maß. Aus diesen Skrupeln entstand die Vernichtungsverfügung; hätte Max Brod sie befolgt, gäbe es kein weltliterarisches Faktum Kafka.

Adenauer und Kardinal Frings 1945-1949

Von Rudolf Morsey

I

Zweifelsohne hat das »eigentlich Politische nicht die Zentrallinie« des Lebenswegs von Josef Kardinal Frings (1887-1978) markiert, wie es Konrad Repgen einmal formuliert hat.¹ Dennoch war der in Neuss geborene Erzbischof von Köln (1942-1969) zweimal in besonderem Maße auch als kirchlicher Politiker gefordert: in der Anfangszeit seines bischöflichen Wirkens während der letzten Jahre des »Dritten Reiches«² und in der unmittelbar daran anschließenden Epoche der Besatzungsherrschaft. Vor allem nach der im Februar 1946 erfolgten Erhebung zum Kardinal wuchs der Kölner Oberhirte, der nach dem Tode des Breslauer Erzbischofs Adolf Kardinal Bertram (gest. 6. Juli 1945) auch als Vorsitzender der Fuldaer Bischofskonferenz amtierte, wie selbstverständlich

1 Kardinal Frings im Rückblick. Zeitgeschichtliche Kontroverspunkte einer künftigen Biographie. In: Historisches Jahrbuch 100 (1980), S. 286.

2 Dazu vgl. Ulrich v. Hehl, Katholische Kirche und Nationalsozialismus im Erzbistum Köln 1933-1945 (Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte, Reihe B, Band 23). Mainz 1977, passim. Diese Arbeit ist als Dissertation bei Konrad Repgen entstanden.