
DER DICHTER FRANZ KAFKA

von

Max Brod

Wo anfangen? — Es ist einerlei. Denn zu dem Besonderen dieser Erscheinung gehört es, daß man von jeder Seite her zu demselben Ergebnis kommt.

Schon daraus geht hervor, daß sie Wahrhaftigkeit, unerschütterliche Echtheit, Reinheit ist. Denn die Lüge bietet nach jeder Seite hin einen anderen Anblick, und das Unreine schillert. Hier aber bei Franz Kafka, und fast möchte ich sagen, bei ihm allein im ganzen literarischen Umkreis der Moderne, gibt es kein Schillern, keinen Prospektwechsel, keine Verschiebung der Kulissen. Hier ist Wahrheit und nichts als sie.

Nehmt beispielsweise seine Sprache! Die billigen Mittel (neue Worte zu drehen, Zusammensetzungen, Rochade der Satzteile usw.), diese Mittel verschmäht er. „Verschmäht“ ist nicht einmal das richtige Wort. Sie sind ihm unzugänglich, wie eben dem Reinen Unreinen unzugänglich, verboten, tabu ist. Seine Sprache ist kristallklar, und an der Oberfläche merkt man gleichsam kein anderes Bestreben als richtig, deutlich, dem Gegenstand angemessen zu sein. Und doch ziehen Träume, Visionen von unermeßlicher Tiefe unter dem heiteren Spiegel dieses reinen Sprach-Baches. Man blickt hinein und ist gebannt von Schönheit und Eigenart. Man kann aber nicht sagen, zumindest auf den ersten Blick nicht sagen, worin das Eigene dieser doch nichts als richtigen, gesunden, einfachen Satzformen besteht. Liest man ein paar Sätze von Kafka, so empfindet die Zunge, der Atem eine Süßigkeit, nie zuvor erlebt. Die Kadzenzen, die Abschnitte scheinen geheimnisvollen Gesetzen zu folgen, die kleinen Pausen zwischen den Wortgruppen haben ihre eigene Architektur, eine Melodie spricht sich aus, die nicht aus Materie dieser Erde besteht. Es ist Vollendung, die Vollendung schlechthin, jene Vollkommenheit der reinen Form, über die Flaubert vor den Trümmern einer

Akropolis-Mauer weinte. Aber es ist Vollendung in Bewegtheit, auf dem Marsch, im Sturmschritt sogar. Ich denke etwa an „Die Kinder auf der Landstraße“, diese klassisch schöne und doch so ganz aus dem Häuschen gebrachte Prosa, die sein erstes Buch („Betrachtung“) einleitete. Da ist Feuer, das ganze unruhige Feuer und Blut einer ahnungsvollen eingespannten Kindheit, aber die Flammenwände gehorchen einem unsichtbaren Kapellmeisterstab, nicht Feuerfetzen sind sie, sondern ein Palast, jeder seiner Bausteine brausende Glut. Vollkommenheit — und eben deshalb nicht routiniert, nicht extravagant. Sprünge macht man nur, solange die äußerste Grenze, die Linie, die das All umfaßt, nicht erreicht ist. Das Allumfassende braucht keine Sprünge zu machen. Wird es da aber nicht langweilig? Hier liegt die Mitte von Kafkas künstlerischer Bedeutung. Ich sagte es schon: er ist das Vollendete in Bewegung, unterwegs. Daher paart sich Allumfassendes zwanglos mit allerkleinstem, ja skurrilstem Detail, der Okanos mit spaßigen Graukünsten des Bureaulebens, Erlösungsgrüße mit einem neuen Advokaten, der allerdings eigentlich das Streitroß Bucephalus ist, oder mit einem geplagten Landarzt oder kleinem Geschäftsreisenden oder mit dem rosa Flitter der Zirkusreiterin. Daher die große kunstvolle Periode und die Schlichtheit des Stils, jedoch mit Einfällen gesprenkelt in jedem Satz, in jedem Wort. Daher die Unauffälligkeit der Metaphern, die doch immer (man merkt es überrascht erst eine Weile nachher) Neues sagen. Daher Stille, Übersicht, Freiheit wie über den Wolken — und doch die gute Träne und das mitleidige Herz. Würden die Engel im Himmel Witze machen, so müßte es in der Sprache Franz Kafkas geschehen. Diese Sprache ist Feuer, das aber keinen Ruß hinterläßt. Sie hat die Erhabenheit des unendlichen Raumes und dennoch zuckt sie alle Zuckungen der Kreatur.

Daß der Reine Unreines nicht anzurühren vermag, ist sowohl seine Stärke wie seine Schwäche. — Stärke: weil es bedeutet, den Abstand zwischen sich und dem Absoluten durchzufühlen, zu Ende fühlen. Dieser Abstand selbst ist freilich

etwas Negatives, ist Schwäche. Und so kann sich die Stärke des Reinen nur darin äußern, daß er darauf beharrt, sich seinen Abstand nicht wegschwindeln zu wollen, daß er seine Schwäche wie durch tausendfältige Vergrößerungsgläser geradezu übertreibt. Daß aber gerade dies Stärke ist, darf und kann er, solange er seine Position wahren will, nicht zugeben. So entsteht ein doppelter Boden, und, wie überall, wo es doppelten Boden gibt: Humor. Ja, auch mitten durch das Grauen solchen Eigensinns, solchen Beharrens in der gefährlichsten aller Haltungen (es geht ja um Leben und Tod dabei) spielt ein liebliches Lächeln. Es ist ein neues Lächeln, das Kafkas Werk auszeichnet, ein Lächeln in der Nähe der letzten Dinge, ein metaphysisches Lächeln gleichsam, — ja manchmal, wenn er uns Freunden eine seiner Erzählungen vorlas, steigerte es sich, und wir lachten laut heraus. Aber wir schwiegen bald. Es ist kein Lachen, das für Menschen bestimmt wäre. Nur Engel dürfen so lachen (die man sich freilich nicht etwa als Raffaelsche Putten vorstellen darf, — nein, Engel, Seraphim-Männer mit drei riesigen Flügelpaaren, dämonische Wesen zwischen Mensch und Gott).

In ganz besonderer Art also durchdringen einander Stärke und Schwäche, Aufstieg und Erliegen in Kafkas Werk. Auf den ersten Blick ersichtlich ist Schwäche, — etwas, was oberflächlich an Dekadence, an Satanismus gemahnt, an die Liebe zum Verwesenden, Sterbenden, Grauenhaften, die bei Poe, bei Villiers de Isle, Adam und einigen Neueren (Meyrink) ausbricht. Aber dieser erste Blick führt völlig irre. Eine Novelle wie Kafkas „Strafkolonie“ hat mit Poe garnichts zu tun, obwohl thematisch-ähnliche Greuelszenen auftauchen. Schon die Vergleichung des Sprachstils sollte darüber belehren, zumindest stutzig machen. Was hat die hellfarbige, wie von Ingres sicher liniierte Darstellung Kafkas gemeinsam mit der vibrierenden, manchmal auch geradezu gewaltsam in Vibration gesetzten Form jener Grusel-Experten? Nicht das Mindeste. Jene sind Spezialisten der Höllen-Tiefseeforschung mit mehr oder minder wissenschaftlichem Interesse; ein religiöses Schwänzchen, eine

Art „Moral“ ist gewissermaßen nur aus Verlegenheit angehängt. Dichter gewiß, große Dichter sogar und ehrlich zerrüttet — doch klingt nicht auch ein wenig „Stolzsein auf die Zerrüttung“ überall mit? Bei Kafka ist es aber der tiefe Ernst des religiösen Menschen, der die Szene füllt. Er zeigt keine Neugierde nach den Abgründen. Wider seine Willen sieht er sie. Er ist nicht lustern nach dem Zerfall. Er zerfällt, obwohl er den guten Weg, die Entschlossenheit, den Zusammenhalt sieht und liebt und nichts so sehr liebt wie den blauen, unbefleckten Himmel über sich, den ewig rettenden, vollkommenen. Aber dieser Himmel beginnt sich in Falten zu legen wie ein zürnendes Vaterantlitz. Und wievielmal die Angst um Glatterhaltung des Himmels furchtbarer ist und grausam-grauenhafter als die Durchstudierung und Durchschmarotzung von ein paar passablen Höllen-Abnormitäten, um soviel gewaltiger ist die Erschütterung, die von Kafkas geformtem Kunstwerk ausgeht, als die Sensation jener interessant-pathologischen Skizzenbücher des „unheimlichen“ Genres.

Ich erinnere mich eines Gesprächs mit Kafka, das vom heutigen Europa und dem Verfall der Menschheit ausging. „Wir sind“, so sagte er, „nihilistische Gedanken, Selbstmordgedanken, die in Gottes Kopf aufsteigen“. Mich erinnerte das zuerst an das Weltbild der Gnosis: Gott als böser Demiurg, die Welt sein Sündenfall. „O nein,“ meinte er, „unsere Welt ist nur eine schlechte Laune Gottes, ein schlechter Tag.“ — „So gäbe es außerhalb dieser Erscheinungsform Welt, die wir kennen, Hoffnung?“ — Er lächelte: „O h, Hoffnung genug, unendlich viel Hoffnung, — nur nicht für uns.“

Damals schien mir seine ganze Art zu leben, wie auch sein Werk, aus diesem einen Satz begreifbar. „Unendlich viel Hoffnung, nur nicht für uns.“ Man kann es weder Optimismus noch Pessimismus nennen, es ist eine Verzweiflung der Tiefe nach grenzenlos, aber auf begrenztem Areal, der Basis nach eng umschrieben. Eine Verzweiflung, die sich selbst als Ausnahme empfindet, vor dem Hintergrund unendlichen und be-

rechtingten Gedeihens. Gerade deshalb wirken seine Bücher („Verwandlung“ oder „Urteil“) usw. so schauerlich. Weil rings um sie herum und eigentlich auch mitten in ihnen die ganze freie Welt offensteht. Weil sie nicht aus Prinzip schauerlich sind, — sondern aus Prinzip vielmehr das Gegenteil von „schauerlich“, aus Prinzip idyllisch vielleicht, oder heroisch, jedenfalls aufrecht, gesund, positiv, allem Lebenwollenden zugeneigt, allem Mildem und Guten, dem blühenden Mädchenkörper, der am Schluß der „Verwandlung“ über dem Aas des Helden aufglänzt, dem Montessorisystem, dem Vegetarianismus, der Landarbeit, allem Natürlichen, Einfachen und Kindlich-Frischem, voll von Streben nach Freude, Glück, Anständigkeit, körperlicher wie seelischer Kraft, — aus Prinzip also etwas wie der Vorsatz eines gütigen Gottes bei der Weltenschöpfung, — aber „nicht für uns“. Von dem Hintergrund des guten, göttlichen Willens winkt dieses „Nur nicht für uns“ doppelt erschreckend als Sündenbekenntnis von allerletzter Gewalt. Nicht das Leben verwirft Kafka, aber den Menschen seiner Generation. Er hadert nicht mit Gott, nur mit sich selbst. Daher die furchtbare Strenge, mit der er ins Gericht geht. Überall in seiner Dichtung stehen Richterthrone, werden Exekutionen vollzogen. „Die Verwandlung“ — der Mensch, der nicht vollkommen ist, Kafka erniedrigt ihn zum Tier, zum Insekt. Oder was noch gräßlicher ist, er läßt („Bericht an eine Akademie“) das Tier zum Menschtum aufrücken, aber zu was für einem Menschtum, zu einer Maskerade, die den Menschen demaskiert. Aber auch damit nicht genug! Noch tiefer hinab muß der Mensch sinken — es gibt da nur „alles oder nichts“ — und wenn er zu Gott hinauf sich nicht erheben kann, wenn der Vater ihn zum „Tod durch Ertrinken“ verurteilt hat, wenn restlose Vereinigung mit der Urmoral, der Eintritt in das „Gesetz“ durch einen starken Türhüter verwehrt ist, oder wenn vielmehr der Mensch den Mut nicht hat, diesen Türhüter beiseite zu schieben, — wenn die „kaiserliche Botschaft“ des sterbenden Sonnenfürsten dich ja doch niemals erreicht, — wohl-an, so verwandle dich in ein nutzloses Ding, das weder belebt

ist, noch unbelebt in eine Zwinrspule, die „als Sorge des himmlischen Hausvaters“ ruhelos treppauf, treppab wandelt. „Wie heißt du denn?“ — „Odradek“ (und eine ganze Skala slavischer Worte klingt an, die „Abtrünniger“ bedeuten, abtrünnig vom Geschlecht, rod, vom Rat, dem göttlichen Schöpfungsbeschuß, rada). „Und wo wohnst du?“ — „Unbestimmter Wohnsitz.“ — Da versteht man, daß Kafka neben allgemeiner Menschheitstragik insbesondere das Leid seines unglücklichen Volkes, des heimatlosen, gespenstischen Judentums, der Masse ohne Gestalt, ohne Körper schreibt, wie kein anderer sonst. Schreibt, ohne daß das Wort „Jude“ in einem seiner Bücher vorkommt. — Will man aber Parallelen für die ungezwungene Bedeutsamkeit und Deutlichkeit seiner Träume, so muß man kabbalistische Bücher, Messiahoffnungen des 16. Jahrhunderts aufschlagen, blutsverwandte Bücher, die er nie gelesen hat, — die visionären Briefe des Salomo Molcho, den „Maggid mescharim“ des Josef Karo . . .

„Josef K.“ heißt merkwürdigerweise und natürlich völlig unbeabsichtigt (im Zufall aber spiegeln sich Schicksal und göttliches Recht) der Held in Kafkas größtem Werk, in dem Roman „Der Prozeß“, der meiner Ansicht nach vollendet vorliegt, nach Ansicht des Dichters freilich unvollendet, unvollendbar, unpublizierbar. Winzige Partikelchen dieses umfangreichen Buches („Ein Traum“, „Vor dem Gesetz“) hat Kafka in den „Landarzt“-Band aufgenommen. Bei aller Schönheit dieser veröffentlichten Stücke kann man sich von der Wucht und Ursprünglichkeit des Ganzen keine Vorstellung machen. Der Verzweiflungskampf eines Menschen gegen einen unsichtbaren Gerichtshof, der ihn mit seinen geheimnisvollen Vorladungen, mit einem geradezu unübersehbaren Apparat von Beamten, Gebräuchen, Einrichtungen an sich lockt, festhält, verurteilt und tötet. Ein Gerichtshof, der seltsamerweise immer nur an den subalternsten, geringgeschätztesten Stätten des Lebens, in einer Rumpelkammer, in Dachböden von Vorstadthäusern usw. magische Äußerungen seines Daseins manifestiert, eine Behörde, bei der der Held (Josef K.) trotz aller

Bemühungen nur immer untergeordnete, nicht einmal besonders honette Organe kennen lernt . . . und dennoch die Majestät, die unwidersprechliche, wenn auch gerne zurückgedrängte Hoheit des Gerichts. Hier gehen mir die Worte aus. Es ist nicht etwa so, daß dieser Roman mir gefällt. Sondern es gibt einfach Zeiten (Tage, Wochen), in denen mir nichts anderes gefällt als er, in denen ich völlig unter seinem Bann lebe. Dann überkommt mich die Empfindung wie bei Lektüre der wenigen, ganz großen Meisterwerke der Weltliteratur. Die Empfindung: dieses Buch genügt, Schluß, es braucht nichts mehr, nie mehr etwas geschrieben zu werden! Dieses Buch erfüllt den Horizont, den Weltraum, neben ihm ist weder Platz für andere Bücher, noch ein Bedürfnis nach ihnen. Bis ans Lebensende dieses Buch lesen, immer wieder von vorn, wie ich einst Schopenhauer gelesen habe! Stumpfheit nur und Verständnislosigkeit kann neben ein solches Buch, in eine Reihe mit ihm noch irgend etwas anderes stellen . . . Und wieder vernünftiger geworden, sage ich mir: hier ist das Standard-Work der Gewissenszweifel geschaffen. Nicht nur reden und denken die Menschen Gewissensqual, — die ganze Szenerie ist Gewissensqual, die Häuser, die Requisiten, das Wetter, die Tage, jedes Kleid an irgendeiner der zahllosen Nebenfiguren. Und dennoch ist die Luft in diesem Roman so atembar, so rein! Sogar eine gewisse Behaglichkeit überkommt den Leser, so sicher fühlt er sich an der Hand des Dichters, der ihn ins Dunkel hineingeleitet. Es schwebt eben bei aller Verzweiflung doch eine unendliche Hoffnung, ein unsichtbares Himmelsgewölbe gleichsam, über diesem Buch wie über Kafkas ganzem Werk. Irgendwo verborgen ahnt man Auswege, Transzendenz, Möglichkeit eines richtigen Lebenswandels. Wir hören Frage, Frage und nochmals Frage, — eine Antwort wird nicht gegeben — und doch ist sie da, man kann sich diesem Eindruck nicht entziehen. So sind Kafkas Bücher das Geheimnisvollste, was ich kenne. Ohne Fuge sind sie, an der Oberfläche gestählert, so daß man nicht einzudringen vermag, und doch umhüllen sie einen wie weicher Gesang, — weit entfernt vom Leben und

doch mitten darin, bei aller Phantastik, allem Spuk voll von Wirklichkeitssinn, voll von Beobachtung, Scharfblick und Takt, — ganz auf ein Ich eingestellt und doch zu breiten Massenszenen sich entfaltend, in denen (wie in den Hauptszenen des „Landarztes“, des Heizers“ im ersten Kapitel des „Prozeß“) eine ganze Reihe von Nebenpersonen teils mitwirkend, teils zuschauend, von der Schwelle, von den Fenstern her die Fortschritte der Handlung mit minutiöser Teilnahme verfolgen. Diese Massenszenen sind eine Besonderheit seiner Technik und, wie überall (in jedem Wort, das er redet, in jedem Brief, jedem Zettelchen), hat man hier den ganzen Franz Kafka. Ohne ihn völlig zu verstehen fühlt man: hier steht einer allein dem Lauf der Sterne, des Menschen-geschlechts gegenüber, aber von der Gemeinschaft trennt ihn nicht Polemik oder Verachtung oder Haß, sondern nur die Strenge einer auf das Höchste gerichteten Liebe.

Franz Kafka ist 1883 in Prag geboren, welche Stadt er bis heute stets nur für kürzere Zeit verlassen hat. — Seine sechs Bücher (weniger aus eigenem Antriebe, als auf Drängen seiner Freunde veröffentlicht) sind nur ein kleines Fragment seines literarischen Werkes. So z. B. bildet „Der Heizer“ nur das erste Kapitel eines sehr umfangreichen und nahezu komplett vorliegenden Romans, der zart und lieblich in einem traumhaften Amerika spielt.

J U D E N

i n d e r

D E U T S C H E N L I T E R A T U R

E S S A Y S

ü ber

zeitgenössische Schriftsteller

Herausgegeben

von

G U S T A V K R O J A N K E R

1 9 2 2

W E L T - V E R L A G * B E R L I N