

Leseprobe

Volker Steffen

Kafkas [Un-]Glück

Zur negativen Dialektik des Schreibens



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Die Abbildung auf dem Umschlag zeigt eine Zeichnung Kafkas.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-780-0
www.aisthesis.de

Ich bin der [un-]glücklichste Mensch [unter der Sonne]
[Kafka/Hans im Glück]

Obwohl es zweifellos zu den zentralen Motiven gehört, deren Auslotung zum Verständnis Kafkas unerlässlich ist, um eine These Walter Benjamins zu verallgemeinern,¹ ist *Glück* bis dato noch nie substantiell zum Thema einer Interpretation Kafkas gemacht worden. Dabei gehört Glück unbedingt zu jenen *Topoi, die man zurecht als die thematischen Zentren Kafkas festgeschrieben hat – Schuld, Strafe, Gesetz, Macht, Entfremdung.*² Der von Benjamin so genannte *Komplex Kafka*³ ist auch ein Komplex des Glücks. Und die frappierende Prädominanz des [Glücks-]Diskurses in allen Schriften Kafkas wird plausibel im wesentlichen Zusammenhang mit den von Rainer Stach zu Recht noch einmal hervorgehobenen Topoi. Kafka war ein Autist des Glücks. Allerdings macht er Glück verzweifelt ironisch virulent durch sein paradox wirkendes Gegenteil: Unglück. Kafkas [Glücks-]Diskurs ist also immer schon [Un-]Glücks-Diskurs.⁴ Vermutlich beinhaltet Kafkas negative Dialektik des Schreibens die unwiderstehlichste ‚Anleitung zum Unglücklichsein‘, die die [Welt-]

1 Cf. Walter Benjamin, *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, in: [Benjamin], *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band II.2, Frankfurt am Main 1977, S. 426f.

2 Rainer Stach, *Kafkas erotischer Mythos. Eine ästhetische Konstruktion des Weiblichen*, Frankfurt am Main 1987, S. 11.

3 [Benjamin], *Benjamin über Kafka* (Brief an Scholem. Paris, 12.6.1938), hg. von Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1981, S. 88.

4 Leitthese meiner Interpretation: Kafkas Dialektik ist auch nur dialektisch zu begreifen. Mit folgender Einschätzung von Young-Ok Kim bin ich also vollkommen d'accord: *Mit den Werkzeugen der Dialektik ausgerüstet, muß also der Leser an die Dichtung Kafkas herangehen, sonst fällt er nur mit leeren Händen in seine Ratlosigkeit zurück. (Selbstportrait im Text des Anderen. Walter Benjamins Kafka-Lektüre, Frankfurt am Main 1995, S. 256)*

Literatur kennt. Kafka ist der *Unglücksexperte*⁵ par excellence. Und sicherlich hätte er ohne Zögern Paul Watzlawicks Votum unterschrieben: *Unglücklich sein kann jeder; sich unglücklich machen aber will gelernt sein...*⁶

Mir ist allein eine kleine Rezension des Romans *Amerika* (*Der Verschollene*) von Joachim Kaiser bekannt, welche explizit *Glück bei Kafka* im Titel benennt und dementsprechend behandelt.⁷ Wenn auch Kaisers Artikel den [Glücks-]Diskurs in Kafkas gesamtem Schreiben nicht erwähnt, und er weniger eine Reflexion des Glücks bei Kafka als eine des Glücks der Lektüre Kafkas ist, so hat er Glück als eine Signifikanz des Œuvres auf spezielle Weise doch immerhin erkannt. Für Kaiser ist Glück bei Kafka etwas, was das Lesen, in diesem Fall des *Amerika*-Romans, gewährt, Glück also ein dem Autor zu verdankendes ästhetisches Vergnügen.⁸ Dabei zieht er einen interessanten Vergleich: Der Leser des Buches würde nämlich *glücklich und voller Angst* zum Kind werden, das einem Märchen zuhört. Und [Märchen-]Lektüre ist [Glücks-]Lektüre. Die paradoxe Affinität von Kafkas Texten zum Märchen muss in der Tat auch gerade im Hinblick auf die Bedeutung des Begriffs des Glücks gesehen werden, denn alle relevanten erzählerischen Texte Kafkas sind ihrem Charakter nach [Anti-]Märchen, die notwendigerweise kein Happy End haben, [Alp-]Träume, die anzeigen, dass die *alten Zeiten* vorbei sind, *wo das Wünschen noch geholfen hat*.⁹

5 Paul Watzlawick, *Anleitung zum Unglücklichsein*, München 1983, S. 66.

6 Ibid., S. 14.

7 Joachim Kaiser, *Glück bei Kafka*, in: *Frankfurter Hefte*, 9. Jg., März 1954, S. 300-303.

Die Biographie *Auf der Schwelle zum Glück. Die Lebensgeschichte des Franz Kafka* (Frankfurt am Main 2007, zuerst Weinheim/Basel 2005) von Alois Prinz nimmt ein Zitat aus einem Brief Kafkas als Aufhänger, ohne aber den Begriff und das Phänomen des Glücks in seiner Bedeutung für Kafka tatsächlich zu thematisieren.

8 Kaiser, *Glück bei Kafka*, op. cit., S. 300f.

9 [Brüder Grimm], *Kinder- und Hausmärchen*, Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, hg. von Heinz Rölleke, Band 1, Märchen Nr. 1 (*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*), S. 29. Im Gegensatz zum (Kafkaschen) [Anti-]Märchen ist ja die markante

In Kafkas Kosmos gibt es nur noch Fairytale der Negation mit Unhappy End:¹⁰ eigenartige phantastische *Märchen für Dialektiker*,¹¹ wie Benjamin so treffend formulierte. Und keinem gelingt der >dialektische< Übergang, der das Märchenglück mit einem [Schuld-] Bewusstsein sondergleichen durch *den freien Wunsch nach einem ‚Unglück‘*¹² ‚kompensiert‘, so wie Kafka, dessen [anti-]thetischer *Zwang zum expliziten Unglückswunsch*¹³ so eminent wie evident ist. Für seine Helden, die immer ein bisschen zu intelligent sind für das

Signatur des [Normal-]Märchens das glückliche Ende (cf. Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Liselotte Mickel und Brigitte Weitbrecht, Stuttgart 1977, S. 15, 37, 126, 138, 141, 214, 219, 229, 237, 260, 265). Trotzdem betont Max Lüthi schon zu Recht die Disposition des Märchens zur Dialektik, zum inhärenten Paradox: *Wie das Märchen Antimärchenhaftes in sich faßt, so das Antimärchen Märchenhaftes. Man kann geradezu von einer Neigung sowohl des Märchens wie des Antimärchens sprechen, sich ihr Gegenteil zu integrieren. (Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie, 2., durchgesehene Auflage, Göttingen 1990, S. 67f.)* Und: *So wie Märchen oft eine Art Antimärchen in sich enthalten, und Antimärchen umgekehrt eine Art Märchen, so wohnt dem Märchen auch sonst der Zug zur Gegenbewegung inne. (Ibid., S. 69)* So gesehen, erweisen sich Kafkas [Anti-]Märchen als absolut logisches [negativ-]dialektisches Fazit aus dem [Normal-]Märchen, indem sie – ihrem ganz eigenen [Para-] Modus folgend – nur manifest machen, was unterschwellig längst schon angelegt war. Ergo: Indem er das [Un-]Glück zum Paradox macht, wird Kafka zu einem modernen [Anti-]Märchen-Erzähler par excellence.

Einige Märchen der Brüder Grimm fanden sich schon in Kafkas Lesebuch aus der Gymnasialzeit. Dass er spät in seinem Leben – warum auch immer – neben den *Märchen* von Andersen auch die *Kinder- und Hausmärchen* käuflich erworben hat (cf. Hartmut Binder, *Leben und Persönlichkeit Franz Kafkas*, in: Id. (Hg.), *Kafka-Handbuch*, Stuttgart 1979, Band 1, S. 194f.), belegt Kafkas nachhaltiges Interesse an Märchen.

10 Cf. Patrick Bridgwater, *Kafka, Gothic and Fairytale*, Amsterdam/New York 2003, S. 89.

11 Benjamin, *Franz Kafka*, op. cit., S. 415.

12 Winfried Menninghaus, *Lob des Unsinnns. Über Kant, Tieck und Blaubart*, Frankfurt am Main 1995, S. 144.

13 Ibid., S. 145.

sprichwörtliche Glück der Dummen, gilt, dass ihre seltsame Dialektik ihnen das Genick bricht. So sieht es auch Winfried Menninghaus in seiner Interpretation Kafkas: *Kafkas Helden sind intelligente Dummköpfe, denen vielleicht gerade deshalb nichts gelingt, weil sie intelligenter sind als traditionelle Märchenhelden und Ratschläge nicht aus Nachlässigkeit, sondern aufgrund eines hypertrophen Hin und Her der Argumente nicht befolgen.*¹⁴

Die Unfähigkeit sich zu entscheiden läuft konsequent auf eine Katastrophe hinaus, die immer nur virtuell hinausgezögert werden kann. Für die Lektüre Kafkas ergibt sich aus dieser [sado-]masochistischen Technik eine sinistre Faszination, die durchaus wie etwa bei Benjamin konkrete *physische Qual*¹⁵ erzeugen kann. Kaiser seinerseits schließt mit der Bemerkung, dass Kafkas Werke allesamt *echtes Glück* gewähren, aber auch *echte Beklommenheit*.¹⁶ So demonstriert Kafka also *trotz allem Glück*, welches gerade die Lektüre von *Amerika* bietet,¹⁷ hier wie überall, Glück als Ambivalenz. *Der befreiende Zauber, über den das Märchen verfügt* und welcher nach Benjamin wesentlichsten Bezug zum *Glück* – und zwar in der kindlichen Lektüre – besitzt,¹⁸ geht in der *kafkaesken*¹⁹ negativen Dialektik des

14 Menninghaus, *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt am Main 1999, S. 452.

15 [Benjamin], *Benjamin über Kafka* (Brief an Scholem o. D.), op. cit., S. 65.

16 Kaiser, *Glück bei Kafka*, op. cit., S. 303.

17 Ibid.

18 Cf. Benjamin, *Der Erzähler*, in: [Benjamin], *Gesammelte Schriften*, Band II.2, op. cit., S. 458.

19 Ich teile übrigens nicht die merkwürdig feindselige Einstellung zum Begriff des *Kafkaesken* (cf. das Resümee *Kafkaesk* von Kurt Neff, in: Id., *Kafkas Schatten. Eine Dokumentation zur Breitenwirkung*, in: Binder (Hg.), *Kafka-Handbuch*, op. cit., S. 881-888), wie sie sich z. B. bei Friedrich Beißner oder auch bei Wilhelm Emrich zeigt. Der eine sprach vom Begriff des *Kafkaesken* als von *jenem läppischen Unwort* (Beißner, *Der Schacht von Babel. Aus Kafkas Tagebüchern*, in: Id., *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*, Frankfurt am Main 1983, S. 92), und der andere bezeichnete ihn als *modische Wortmißgeburt* (Emrich, *Franz Kafka*, Königstein/Ts. 1981, S. 13). Kafkas Interpretation des

[Anti-]Märchen-Spiels verloren.²⁰ Lichte Lektüre ist für den adulten Leser nur noch ironisch oder grotesk gebrochen zu haben. *Der Verschollene* ist ein Musterexemplar dieser Art von [Prismen-]Märchen für Erwachsene. Statt *Komplizität mit dem befreiten Menschen*²¹ aus dem Märchen, sorgt sie nur noch für bestenfalls erheitertes Mitleid mit dem entfremdeten unfreien.

Glück wird – wie in den beiden großen späteren Romanen auch – in *Amerika (Der Verschollene)* zum zentralen Sujet. Im Kapitel *Der Onkel* heißt es: *Denn auf Mitleid durfte man hier nicht hoffen und es war ganz richtig, was Karl in dieser Hinsicht über Amerika gelesen hatte; nur die Glücklichen schienen hier ihr Glück zwischen den unbekümmerten Gesichtern ihrer Umgebung wahrhaft zu genießen.*²² Und schon im vorhergehenden ersten Kapitel *Der Heizer* sagt der

Phantastischen, [Anti-]Märchenhaften und – mit höchst spezifischen Elementen des Horrors versetzten – [Neo-]Romantischen ist absolut unerhört und eben darum in origineller Weise *kafkaesk*. Gleiches gilt für die transferierende Bezeichnung von alltäglichem [Wahn-]Sinn als *kafkaesk*, welche Kafka öfters wesentlich näher kommt als so manche verschrobene Werkinterpretation. Darüberhinaus steckt in der Kategorie des *Kafkaesken* die Würdigung der speziellen schriftstellerischen Leistung Kafkas, der durch seine eigentümliche Extravaganz eine einfache Zuordnung zum definiert Phantastischen und Surrealen problematisch gemacht hat. So bedingt z. B. spätestens die *Alternative des Fremden*, das *Fremde als Bedrohung des Eigenen* (Renate Lachmann, *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Frankfurt am Main 2002, S. 9) eine Berücksichtigung Kafkas als Protagonist phantastischen Erzählens, trotzdem findet er – anders als Hoffmann, Poe, Dostojewski, Borges – in Lachmanns umfassender Studie nur auffallend beiläufige Erwähnung.

20 In diesem Zusammenhang cf. Menninghaus, *Ekel*, op. cit., S. 452, den Hinweis auf Benjamins ‚*dialektische*‘ Deutung des Märchens, *die für Kafkas ‚Märchen‘ und ihre komplexe Betrugs-Poetik widerstandsloser einleuchtet als für traditionelle Märchen*, auf Benjamins geplante Überarbeitung seines Kafka-Essays und das in *Der Erzähler* formulierte Theorem zum Märchen.

21 Ibid.

22 [Franz Kafka], *Der Verschollene*, hg. Von Jost Schillemeit, Frankfurt am Main 2002, S. 54. Alle Zitate Kafkas – sofern nicht anders angege-

Kapitän des Schiffes, auf dem dieser ins fremde Amerika emigriert, zum Romanhelden Karl Roßmann, als sich herausstellt, dass er gerade seinem Onkel begegnet ist: ‚*Begreifen sie doch, junger Mann, ihr Glück*‘.²³

Die Thematik des Glücks wird also gleichsam exponierend und für Kafka typisch in die Erzählung eingebracht. In Frage steht nämlich – wie bei sämtlichen erzählerischen Hauptfiguren bei Kafka – vor allem eins: ob der Held denn fähig zum Glück sei. Der Plot des Romans folgt ja überhaupt erst aus dem grundlegenden *Unglück*,²⁴ der Verführung Karls durch ein Dienstmädchen sowie der daraus resultierenden Schwangerschaft und der Entscheidung, den jungen Delinquenten in die Fremde nach Amerika zu schicken. Etwa damit er dort sein Glück machen kann? Der idealerweise von Positivismus und Optimismus bestimmte ‚american way of life‘ funktioniert bei Kafka natürlich nicht: *Dieser Amerika- und Einwanderer-Roman läuft ... gegen das Muster der success story. Sein Stichwort heißt: failure*.²⁵ Aus dem potentiellen [Glücks-]Fall droht eine reale Katastrophe zu werden. Das Glück wird der anfangs so hoffnungsvoll erscheinende Held einer zur mit filmreifen Slapstickmomenten garnierten [Tragi-]Komödie sich entwickelnden [Grotesk-]Geschichte geradezu gesetzmäßig bis zum offen gelassenen Schluss vergeblich suchen. Und auch wenn man mit Benjamin Karl als die *glücklichere Inkarnation des K.*²⁶ bezeichnen kann, so scheint doch im Verlauf des Romans mehr und mehr durch, dass das Glück für ihn wohl ein Ding der Unmöglichkeit ist. Walter H. Sokel interpretiert es im Fall des [tragi-]komischen Helden als

ben – aus: [Franz Kafka], *Schriften. Tagebücher*, Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born (u. a.), Frankfurt am Main 2002.

23 Ibid., S. 36.

24 Ibid., S. 107. Am Anfang also steht wie beim [Normal-]Märchen eine der morphologisch möglichen Motivationen, eben ein *Unglück* (cf. Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, in: [Propp], *Morphologie des Märchens*, hg. von Karl Eimermacher, Frankfurt am Main 1975, S. 40f.); was am Ende allerdings fehlen wird, ist die dementsprechende *Liquidierung, Aufhebung des Unglücks* (ibid., S. 55; cf. auch S. 91 und 93).

25 Reinhard Baumgart, *Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk: Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht*, Frankfurt am Main 1993, S. 214.

26 Benjamin, *Franz Kafka*, op. cit., S. 417.

etwas Verlorenes: *Heimweh und Erinnerung an das verlorene Glück im Elternhaus sind im ganzen Roman wesentliche Struktur motive ...*²⁷

Tatsächlich haben wir es wohl mit einem eingebildeten Glück der Vergangenheit zu tun, wie es charakteristisch für die Nostalgie ist. Immerhin deutet eine Szene des Romans, in der Karl offenbar durch eine perfide Gemeinheit seiner Gegenspieler – die Vagabunden Delamarche und Robinson – die Fotografie seiner Eltern verliert, an, dass dieses Souvenir für ihn emotional eminent wertvoll zu sein scheint. Es stellt für den Helden den einzig verbliebenen objektiven Besitz dar, der ihn medial an eine Idee von vergangenem Glück anbindet, sei sie auch noch so [selbst-]betrügerisch. Alles andere, was die beiden Gauner ihm sonst noch vielleicht gestohlen haben mögen, ist Karl anscheinend egal: *Ich will nichts als die Photographie, nur die Photographie.*²⁸ So lautet seine hilflose und so verzweifelte wie vergebliche Forderung. Über den Verlust der Fotografie wird Karl nicht hinwegkommen. Als der [Glücks-]Ritter auf seiner Odyssee durch das mythische Land vermeintlich unbegrenzter [Glücks-]Möglichkeiten mit seinen namentlich verwirrend an unterschiedlichste Weltstätten appellierenden Orten auf dem *Marsch nach Ramses* in dem nach bizarren bürokratischen Regeln funktionierenden *Hotel occidental* vorübergehend als engagierter Page in einem Zimmer der Oberköchin dieses Etablissements eine Bleibe findet, verharrt er vor einer Reihe von offenbar historischen Familienfotos, die dem wehmütigen Unglücklichen seinen Verlust noch einmal in Erinnerung ruft: *So wie diese Photographien hier standen, so hatte er auch die Photographie seiner Eltern in seinem künftigen Zimmer aufstellen mögen.*²⁹

Fotografien besaßen auch für Kafka selbst große emotionale Bedeutsamkeit.³⁰ In seinen ‚Briefen an Felice‘ verlangt er z.B. nach-

27 Walter H. Sokel, *Franz Kafka. Tragik und Ironie*, Frankfurt am Main 1976, S. 347.

28 [Kafka], *Der Verschollene*, op. cit., S. 168.

29 Ibid., S. 178.

30 Zum Impact von Fotografien auf Kafka cf. Gesa Schneider, *Das Andere Schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, Würzburg 2008 und Carolin Duttlinger, *Kafka and Photography*, Oxford 2007.

drücklich mehrmals *Die Photographien! Felice. Die Photographien*.³¹ Kafka teilt ganz offensichtlich Karls Nostalgie, was Fotografien anlangt. Dem Charme der virtuellen [Glücks-]Funktion, den Fotografien zweifellos besitzen, können sich weder Held noch Autor entziehen. Der [Brief-]Verkehr mit Felice, der sich auch parallel zur Niederschrift des *Verschollenen* entwickelt, ist durchzogen von der Thematik der Fotografie. Fotografien waren für Kafka das imaginäre Pendant zu den Textografien, zusammen machten sie das komplette illusionäre [Glücks-]Versprechen aus, an das sich Kafka über Jahre klammerte. Zumal die Fotografien beförderten Kafkas Sentimentalität. So schrieb er beispielsweise im November 1912 über eine Fotografie, die er gerade von Felice bekommen hatte: *Weißt Du, daß man leicht Tränen in die Augen bekommt, wenn man das Bild länger ansieht*.³² Es handelt sich offenbar um eine Fotografie, die für Kafka hohen [Identifikations-]Wert und die *Wahrheit der lieben Erinnerung*³³ besitzt. Und eine andere Fotografie von Felice, die sie als Mädchen abbildet, bekommt für Kafka einen zusätzlichen nostalgischen Wert: *Deine erste Photographie ist mir unendlich lieb, denn dieses kleine Mädchen existiert nicht mehr und die Photographie ist diesmal alles*.³⁴

Sokel hat nicht nur auf die Bedeutung des Glücks in *Amerika* (*Der Verschollene*) hingewiesen. Relativ zu Beginn seiner Arbeit formuliert er eine These, die aufhorchen läßt: *Die Grundidee, die sich durch das Gesamtwerk Kafkas zieht, ist die einer beschränkten Macht- und Glücksquantität in der Welt*.³⁵ Im Folgenden kommt Sokel en passant immer wieder auf die Thematik des Glücks in Kafkas Werk zu sprechen. Dass er die These von einer bestimmten Grundidee des Glücks ohne Durchführung lediglich exponiert, macht eine spätere die Thematik des Glücks betreffende Behauptung deutlich: *Die Wiedererweckung ... verschütteter Erinnerung an einstiges Glück bildet das Grundthema von Kafkas Werk*.³⁶ Es scheint so, als hätte Sokel die her-

31 [Kafka], *Die Briefe*, Frankfurt am Main 2005, S. 714. Cf. außerdem *ibid.*, S. 716.

32 [Kafka], *Die Briefe*, op. cit., S. 468.

33 *Ibid.*, S. 469.

34 *Ibid.*, S. 479.

35 Sokel, *Franz Kafka*, op. cit., S. 36.

36 *Ibid.*, S. 307.

ausragende Bedeutung des Glücks bei Kafka erkannt, sie aber nicht stringent untersucht, denn allein schon welches nun *die Grundidee* bzw. *das Grundthema* des Glücks bei Kafka sein soll, bleibt völlig undiskutiert und damit widersprüchlich und diffus offen. Und eine konkrete textuelle Bezugnahme auf Kafkas explizite dauerakute schriftstellerische Arbeit am Glück, die eine fast schon an Penetranz grenzende Intensität besitzt, die direkt manisch dem von Nietzsche so verspotteten *Idiotikon des Glücks*³⁷ hinterher jagt, findet ohnehin nicht statt. Diesem Qualitätsmerkmal eines unbedingten Postulats des Glücks begegnet man – bemerkenswert genug – sonst eigentlich nur in der [Märchen-] und [Trivial-]Literatur und müsste allein deshalb schon Provokation genug für den einsichtigen Interpreten sein.

Benjamin sieht einen anderen, vertrackten Begriff des Glücks bei Kafka als prägnant an, nämlich den eines idealen futurischen Glücks in der gebrochenen tragisch verzweifelten Form finaler negativer Utopie: das immer wieder der Desillusion ausgesetzte vorgestellte Glück einer fundamentalen Hoffnungslosigkeit trotz temporärer resp. provisorischer Hoffnung.³⁸ Benjamin liegt mit seiner Auffassung ohne Zweifel richtig, denn Glück bedeutet für all die katastrophischen Figuren Kafkas ausschließlich das Glück eines immer wieder abgesagten Advents. Die unglückliche Prädisposition von Kafka selbst las Benjamin im Übrigen wie auch schon bei Proust an dessen Augen ab. Und zwar auf einem Kinderbild, dessen – seinerzeit übliches – grotesk wirkendes exotisches Ambiente genauso treffend vom Interpreten beschrieben ist wie Kafkas trauriger Blick, der – was für ein durchschnittliches Portraitfoto eher ungewöhnlich, dafür für Kafkas Naturell absolut typisch ist – an der Kamera vorbeigeht: *Unermesslich traurige Augen* sind hier zu sehen.³⁹ Evident sichtbares Unglück. Zu diesem frühen signifikanten Portrait gibt es ein bemerkenswertes spätes Pendant, das

37 Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*, in: [Nietzsche], *Werke*, Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Band VI.3, Berlin/New York 1969, S. 37.

38 Cf. Benjamin, *Franz Kafka*, op. cit., S. 413.

39 Cf. Klaus Wagenbach, *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*, Berlin 1983, S. 28 und Binder, *Kafkas Welt. Eine Lebenschronik in Bildern*, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 19.

gleichzeitig das letzte bekannte und eines der berühmtesten ist und an Intensität wohl kaum übertroffen werden kann. Extrem auffallend an ihm ist die starre und schiere Verzweigung gewordene Vision⁴⁰ Kafkas, die einen fotografisch genauso in den Bann zu ziehen vermag wie viele seiner hervorragenden Textografien.⁴¹

Der Vergleich von Kafka und Proust lässt sich im Übrigen weiterführen anhand des Theorems des doppelten Willens zum Glück, das Benjamin in seinem sensationellen interpretatorischen Konzentrat von Proust anbietet: *Es gibt nun aber einen zweifachen Glückswillen, eine Dialektik des Glücks. Eine hymnische und eine elegische Glücksgestalt. Die eine: das Unerhörte, das Niedagewesene, der Gipfel der Seligkeit. Die andere: das ewige Nocheinmal, die ewige Restauration des ursprünglichen, ersten Glücks.*⁴² Kein Zweifel besteht daran, dass Proust die perfekte erfolgreiche Personifikation des elegischen Willens zum Glück darstellt, der sich selbst in der Kraft der Erinnerung feiert, während es für Kafka auch in dieser von Benjamin vorgestellten Dialektik des Glücks nichts zu gewinnen gibt. Gerne würde er den Lobgesang auf den zu erklimmenden Gipfel des Glücks anstimmen, wenn es für ihn schon keine von Proustscher Totalität gekennzeichnete verklärtenwerte glücklich erscheinende Kindheit gibt,⁴³ aber

40 Cf. Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, München 2005, S. 54, das Briefzitat, in dem Kafka von seinem *visionären Blick* schreibt.

41 Cf. Wagenbach, *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*, op.cit., S. 187 und Binder, *Kafkas Welt*, op. cit., S. 661.

42 Benjamin, *Zum Bilde Prousts*, in: [Benjamin], *Gesammelte Schriften*, op. cit., Band II.1, S. 313.

43 Hier wie überall ist die Kafkasche negative Dialektik virulent. Denn wenn Kindheit auch nicht wie bei Proust in ihrer Totalität elegisch als schön verklärt werden kann, so existieren bei Kafka trotzdem innerhalb einer triumphierenden Negativität punktuell erinnerenswert glücklich scheinende Momente. Eine exemplarische Glück evozierende Reminiscenz findet sich in den Tagebüchern: *Seit längerer Zeit klage ich schon, daß ich zwar immer krank bin, niemals aber eine besondere Krankheit habe, die mich zwingen würde, mich ins Bett zu legen. Dieser Wunsch geht sicher zum größten Teil darauf zurück, daß ich weiß, wie die Mutter trösten kann, wenn sie z. B. aus dem beleuchteten Wohnzimmer in die Dämmerung des Krankenzimmers kommt oder am Abend, wenn der Tag einförmig in die Nacht überzugehn anfängt aus dem Geschäft zurückkehrt*

auch das hymnische Glück erweist sich als reine raumzeitliche Utopie: Nie und nirgendwo bekommt der auf ewig verhinderte hymnische Wille zum Glück eine Chance zur Realisation. Dafür sorgt allein schon die fatale Implikation von Kafkas dialektischer Negativität, der der *sprengende Glückswille*,⁴⁴ den Proust besaß, insgesamt abgeht. Jedes mögliche Glück wird von Kafka konsequent – und sei es durch Inkonsequenz – zur Implosion gebracht. Und trotzdem bleibt Kafka in seiner Dimension wie Proust ein absoluter Fanatiker des Glücks, das als alleiniges Apriori des Schreibens erscheint. Kafka wirkt so schließlich wie ein epochales ‚Opfer‘ der modernistischen Manie, in der der existentielle angloamerikanische ‚pursuit of happiness‘ außer Kontrolle geraten ist,⁴⁵ da er aus der überlieferten Vorstellung von Glück gewissermaßen ein reines Supplement des Aufschubs und der Differenz (Derrida) gemacht hat.⁴⁶ Hier erweist sich Kafka wie so oft auf originelle Weise [negativ-]dialektisch inversiv, indem er absurd wirkend auf sein Recht zu pochen scheint, auf eigene Weise [un-]glücklich zu sein.

und mit ihren Sorgen und raschen Anordnungen den schon so späten Tag noch einmal anfangen läßt und den Kranken aufmuntert, ihr dabei zu helfen. Das würde ich mir wieder wünschen, weil ich dann schwach wäre, daher von allem überzeugt, was die Mutter täte und mit der deutlicheren Genußfähigkeit des Alters kindliche Freuden haben könnte. (Tagebücher, op. cit., S. 101f.)

44 Benjamin, *Zum Bilde Prousts*, op. cit., S. 313.

45 Cf. Wilhelm Schmid, *Glück. Alles, was sie darüber wissen müssen, und warum es nicht das Wichtigste im Leben ist*, Frankfurt am Main 2007. Schmid's Büchlein – das vorläufig letzte Produkt einer ein halbes Dutzend umfassenden Reihe von Arbeiten zu den Themen Glück, Sinn und Lebenskunst – verweist immerhin zu Recht andauernd auf die teilweise hysterische Kaprizierung auf das existentielle Glück in der – gottlosen und entfremdeten – Moderne.

46 Cf. Otto F. Best, *Das verbotene Glück. Kitsch und Freiheit in der deutschen Literatur*, München/Zürich 1978, über das Aufkommen sentimentaler Erbauungsliteratur: ... *eine neue Literatur ...*, die Erlösung und Evasion ohne Gott bot. *An die Stelle der Einswerdung von Ich und Gott in der (Be-)Rührung durch die Gnade trat die Einsfühlung in einer Ersatzwelt. Erhebung, Glück rückten als ‚säkularisierte Transzendenz‘ in greifbare Nähe.*

Der designierte [Pech-]Typus⁴⁷ Karl wird kontrastiert durch die Figur des Mack, der in geradezu unverschämter Weise eine Sicherheit eigenen Bewusstseins des Glücks ausstrahlt: *ein unaufhörliches Lächeln des Glücks*,⁴⁸ das der ganzen Welt zu gelten schein, ist das Kennzeichen des von Fortuna offenbar Gesegneten. So ist es immer bei Kafka: das Glück ist das Glück der anderen. Im Verhältnis von Karls bereits erwähnten Kontrahenten wiederholt sich die Entgegensetzung von [Glücks-] und [Unglücks-]Typus. Delamarche ist derjenige, dem – auf dem bescheidenen Niveau seiner Verhältnisse und Möglichkeiten freilich – alles zu gelingen scheint, während Robinson der [Pech-]Vogel ist, der in einer seiner jämmerlichen Klagereden ein Lieblingsmotiv Kafkas aufgreift, das ihn in erstaunliche Nähe zu Sade rückt,⁴⁹ nämlich das vom armen resp. unglücklichen Hund: *Und wenn man immerfort als Hund behandelt wird, denkt man schließlich, man ist's wirklich*.⁵⁰

Auf eine Verbindung von Kafka und Sade hatte schon Adorno hingewiesen, auch mit besonderer Bezugnahme auf die Figur des Karl Roßmann: *Noch aufschlußreicher das Verhältnis zu Sade, von dem dahinsteht, ob er Kafka bekannt war. Wie Unschuldige bei Sade ... gerät das Kafkasche Subjekt, insbesondere der Auswanderer Karl Roßmann, aus einer verzweifelten und ausweglosen Situation in die nächste ...*⁵¹

47 Eingedenk Kafkas Vorliebe für lautmalerische und silbentechnische [Namens-]Spielereien erinnert sein erster romanischer [Un-]Glücks-Held nachamentlich (Roßmann) unweigerlich an Gustav Roskoff, dessen Standardwerk *Geschichte des Teufels* Kafka kannte (cf. *Tagebücher*, hg. von Hans-Gerd Koch (u. a.), Frankfurt am Main 2002, S. 573).

48 [Kafka], *Der Verschollene*, op. cit., S. 62f.

49 Cf. Sokel, *Franz Kafka*, op. cit., S. 213 und 216-220. Sokel weist hier im Zusammenhang mit dem ‚Hündischen‘ auf die Bedeutung der ambivalenten Beziehung des [Sado-]Masochismus bei Kafka hin (cf. außerdem das Kapitel *Das sirenenhafte Gesetz und die hündische Existenz*, ibid., S. 221-238).

50 [Kafka], *Der Verschollene*, op. cit., S. 189.

51 Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, in: [Adorno], *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1976, S. 275.

Karl Roßmann ist als Held einer *negativen Bildungsgeschichte*,⁵² die der Logik der fortwährenden Deklassierung und Demütigung gehorcht, gewissermaßen also ein verwandter Nachfolger von Justine, die nach der von Sade im brutal materialistischen und [neaktiv-]ironischen [a-]sentimentalen [anti-]märchenhaften⁵³ [Doppel-]Roman *Justine et Juliette*⁵⁴ enervierend durchexerzierten Dialektik von Glück und Unglück die traurig verzweifelte Rolle der ewigen [Pech-]Marie übernehmen musste. Man liest sowohl *Justine* von Sade als auch *Der Verschollene* am besten mit jener fragwürdigen Mischung aus Mitleid und Schadenfreude, wenn man voll auf seine Kosten kommen will. Die affine Tripelstruktur der beiden von boshaftestem Raffinement durchzogenen Romane fällt jedenfalls auf: das initiative existentielle Unglück, die rasante unaufhörliche Abfolge situativer Szenen des Unglücks und das logisch konsequente letale Ende.

Zwar bekanntlich unentschlossen geblieben ist Kafka, ob Karl Roßmann dasselbe Schicksal wie Josef K., der ja am Ende ‚*Wie ein Hund*‘⁵⁵ umgebracht wird, ereilt hätte oder nicht, wäre der Roman zu einem Abschluss gebracht worden. Nachdem er das einmal Max Brod gegenüber angekündigt Happy End schuldig geblieben ist,⁵⁶

52 Alt, *Franz Kafka*, op. cit., S. 359.

53 Zum [Märchen-]Charakter von Sades Stil cf. Mario Praz, *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*, übers. von Lisa Rüdiger, München 1970, Band 1, S. 17: *In Gestalt von Märchen gibt er das erste System der Perversionen.*

54 Die verschiedenen *Justine*-Romane (*Les infortunes de la vertu*, *Justine où les malheurs de la vertu* und *La nouvelle Justine où les malheurs de la vertu*) und der *Juliette*-Roman (*Histoire de Juliette*) finden sich in: [Sade], *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, hg. von Michel Delon, Band II (Paris 1995) und Band III (Paris 1998).

55 [Kafka], *Der Proceß*, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt am Main 2002, S. 312. Zur Metaphorik des jämmerlichen Hundedaseins cf. auch die kurze fabelhafte Meditation aus dem ‚Hungerkünstlerheft‘ (*Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, hg. von Jost Schillemeit, Frankfurt am Main 2002, S. 381ff.).

56 Cf. Max Brod, *Franz Kafka. Eine Biographie*, in: Id., *Über Franz Kafka*, Frankfurt am Main 1974, S. 120f; cf. auch die ‚Nachworte des Herausgebers‘ zu: [Kafka], *Amerika*, hg. von Max Brod, Frankfurt am Main 1986, S. 260.

ist aber wohl von dem im Tagebuch protokollierten⁵⁷ und Kafkas Wesen eher entsprechenden tödlichen Ausgang der Geschichte des nach brieflichem Zeugnis ohnehin *unglücklichen Romans*⁵⁸ auszugehen. Ein *happy ending ...*, *das sonst bei Kafka überall fehlt*,⁵⁹ wäre nun mal eine unglaubliche Lösung gewesen. Und schon der vorläufige Schluss ist ja auch, woran Menninghaus erinnert, nur in der *Form der Selbstverleugnung als vollkommenes happy end* zu erkennen.⁶⁰ Was außerdem ganz nüchtern gegen das utopische glückliche Ende, in dem die die ubiquitäre Entfremdung überwindende Individualität ihre Identität als freier Künstler erlangt, spricht, ist die reine Tatsache, dass es – selbst wenn geplant – nie fertig geschrieben wurde. Und das wiederum ist typisch Kafka: Ein Happy End kann es höchstens in der Form des – konsequenterweise immer wieder gebrochenen – Versprechens geben.

Nach Martin Walser hat sich Kafka die *Farce* eines guten Endes anstelle der Fatalität von *endlosem Scheitern* erspart.⁶¹ Der Befund von Misslingen und Scheitern bezeichnet dabei bezogen auf Kafka ja niemals reine Negativität. Als veritabler Vorläufer Becketts trug auch schon der Autor der unvollendeten drei Romane *Der Verschollene*, *Der Proceß* und *Das Schloss* bei zu einer immer grandioser werdenden strategisch doppeldeutigen Politik der ‚Aufgabe‘: immer wieder scheitern, immer wieder besser scheitern.⁶² Das ist Kafkas narratologisches Programm. *Der Verschollene* entwickelt dazu vorbildlich

57 Cf. [Kafka], *Tagebücher*, op. cit., S. 757.

58 [Kafka], *Die Briefe*, op. cit., S. 658.

59 H. Uyttersprot, *Eine neue Ordnung der Werke Franz Kafkas? Zur Struktur von ‚Der Proceß‘ und ‚Amerika‘*, Antwerpen 1957, S. 72.

60 Cf. Menninghaus, *Ekel*, op. cit., S. 417.

61 Cf. Martin Walser, *Beschreibung einer Form. Versuch über Kafka*, Frankfurt am Mai 1992, S. 92.

62 Cf. Samuel Beckett, *Worstward Ho/Aufs Schlimmste zu*, Frankfurt am Main 1989, S. 6: *All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.* Dieser radikale Beckettsche Text der Reduktion kann exemplarisch für eine finale Eliminierung des [Glücks-]Gefühls stehen, das Krapp dreißig Jahre vorher zumindest noch kannte, als er den *Happiest moment of the past half million* mit sentimentalem Selbstmitleid beschwor (Beckett, *Das letzte Band/Krapp's Last Tape/La dernière bande*, Frankfurt am Main 1974, S. 60).