

Gerhard Kura

DER NEUE ADVOKAT

KULTURKRITIK UND LITERARISCHER ANSPRUCH BEI KAFKA

Kafkas Diagnose seiner Zeit war die Diagnose einer fundamentalen Orientierungslosigkeit. Sie war keine unmittelbare gesellschaftliche, gar politische, sondern, um mit dem Sprachgebrauch seiner Zeit zu reden, eine metaphysische oder religiöse. Er hat diese allgemeine Diagnose der Diagnose seiner eigenen westjüdischen Generation abgewonnen. Seine Zeiterfahrung ist wesentlich eine Generationserfahrung.

Die eigene und die "schreckliche(n) innere(n) Lage" (Br 337)¹ seiner ganzen westjüdischen Generation hat er als symptomatisch für diese Orientierungslosigkeit angesehen und die Verzweiflung darüber als die Quelle seiner und ihrer dichterischen Inspiration. Da er sich selbst in seine Diagnose einbezieht, wird notwendig der Standpunkt, von dem aus er kritisiert, in Frage gestellt. Tatsächlich wird er den Verdacht hegen, sein Standpunkt sei seinerseits eine raffinierte Wendung der allgemeinen Verwirrung.

¹ Kafkas Werke werden mit folgenden Sigeln abgekürzt: E: Sämtliche Erzählungen, hrsg. v. P. Raabe, Frankfurt a.M. 1970; Br: Briefe 1902-1924, hrsg. von M. Brod, New York, Frankfurt a.M. 1958; M: Briefe an Milena, hrsg. von W. Haas, New York, Frankfurt a.M. 1975; T: Tagebücher 1910 (recte 1909) - 1913, hrsg. von M. Brod, New York, Frankfurt a.M. 1951; H: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von M. Brod, New York, Frankfurt a.M. 1953; F: Briefe an Felice, hrsg. von E. Heller, J. Born, Frankfurt a.M. 1967; BK: Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen, hrsg. v. M. Brod, Textedition von L. Dietz, Frankfurt a.M. 1969. Für sachkundige Hinweise und Diskussionen zum Thema danke ich herzlich Renske Meyer.

Freilich hat Kafka in diesem Brief von 1921, aus dem dieses Zitat stammt, die ganze jüdische Geschichte als eine einzige Folge von Generationskonflikten und Generationsproblemen angesehen. Er spricht vom "Verhältnis der jungen Juden zu ihrem Judentum", von der "schrecklichen inneren Lage dieser Generation". "Judentum" bezeichnet sowohl einen ethnischen als auch einen religiösen Wert:

Als eines der augenfälligsten Symptome der Orientierungslosigkeit seiner Zeit galt ihm die Psychoanalyse Freuds. Freud gehörte für ihn ebenfalls dieser westjüdischen Generation an.² Denn die Krankheiten, die die Psychoanalyse aufzudecken glaubte, sind Kafka zufolge keine Krankheiten, sondern

Glaubenstatsachen, Verankerungen das in Not befindlichen Menschen in irgendweiche mütterlichen Boden, so findet ja auch die Psychoanalyse als Urgrund der Religion auch nichts anderes, als was ihrer Meinung nach die "Krankheiten" des einzelnen begründet, allerdings fehlt heute hier bei uns meist die religiöse Gemeinschaft, die Sekten sind zahllos und auf Einzelpersonen beschränkt, aber vielleicht zeigt es sich so nur dem von der Gegenwart befangenen Blick. Solche Verankerungen aber, die wirklichen Boden fassen, sind doch nicht ein einzelner auswechselbarer Besitz der Menschen, sondern in seinem Wesen vorgebildet und nachträglich sein Wesen (auch seinen Körper) noch in dieser Richtung weiterbildend. Hier will man heilen? [M 246]³.

In Wahrheit sind also die psychischen und somatischen Krankheiten Versuche, "Böden" zu fassen, "Verankerungen" im Boden. "Boden" ist bei Kafka eine rekurrente Metapher für festes, verbindliches, in einer religiösen Volksgemeinschaft fundiertes Leben. Dagegen steht der Individualismus, die Unsich-

² Erhellende Bemerkungen im Hinblick auf diese westjüdische Situation Freuds finden sich bei M. R o b e r t, Sigmund Freud zwischen Moses und Ödipus, München 1976.

³ Diese Stelle ist einer der Belege für die Vertrautheit Kafkas mit der Psychoanalyse, vgl. auch Verf., Traum-Schrecken, Kafkas literarische Existenzanalyse, Stuttgart 1980, S. 39 ff. Hier bezieht sich Kafka offenbar auf Freuds Essay Totem und Tabu mit dem Untertitel Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker, der 1912/13 in der Zeitschrift Imago erschienen war.

erheit, die Unentschiedenheit, die Ängstlichkeit und ein von dieser Ängstlichkeit hervorgepreßter Reflexions- und Herrschaftszwang, wie ihn Kafka gerade in seiner westjüdischen Generation verkörpert sah. Im zitierten Brief an Milena Jesenska-Polak schreibt Kafka:

Wir kennen doch beide ausgiebig charakteristische Exemplare von Westjuden, ich bin, soviel ich weiß, der westjüdischste von ihnen, das bedeutet, übertrieben ausgedrückt, daß mir keine ruhige Sekunde geschenkt ist, nichts ist mir geschenkt, alles muß erworben werden, nicht nur die Gegenwart und Zukunft, auch noch die Vergangenheit [...] [M 247].

Reflexions- und Herrschafts- und Besitzzwang sind ja charakteristische Merkmale der Protagonisten der drei Romane Kafkas, von Karl Roßmann, Josef K. und K.

Wie viele jüdische Intellektuelle seiner Zeit bediente sich Kafka der gleichen organologischen Metaphorik, die anderen schon damals dazu diente, die Juden zu denunzieren⁴. Im Gegensatz zur westeuropäischen "Wurzellosigkeit" sah Kafka in der Welt des Ostjudentums noch die eines religiös verbindlichen Lebens, eines "Ja und Nein, Ja und Nein" (T 465)⁵. Es war das selbstverständliche Leben einer Gemeinschaft, eines Volkes, hier herrschte ein "Volksgefühl" [M 240]. In einem Brief an Milena berichtet er von russisch-jüdischen Auswanderern in Prag:

⁴ Vgl. zum Kontext G. L. M o s s e, The Influence of the volkisch idea on german jewry, [In:] Studies of the Leo Baeck Institute, hrsg. von M. K r e u t z b e r g e r, New York 1967, S. 81-114. Beispielsweise für diese suggestive Metaphorik von "Boden", "Wurzeln", "Wurzellosigkeit" sind die einzelnen Beiträge in G. K r o j a n k e r, Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller, Berlin 1922.

⁵ Die Stelle bezieht sich auf einen Abend mit Ostjuden 1915 und lautet im Kontext: "Ost- und Westjuden, ein Abend. Die Verachtung der Ostjuden für die hiesigen Juden. Die Berechtigung dieser Verachtung. Wie die Ostjuden den Grund dieser Verachtung kennen, die Westjuden aber nicht [...] Selbst Max (Brod), das Ungenügende, Schwächliche seiner Hede, Rockaufknöpfen, Rockzucknöpfen [...] Sagten ein gewisser W., zugeknöpft in ein elendes Röckchen, einen Kragen, der nicht mehr schmerzlicher werden kann, als Festkragen angezogen, schmettert Ja und Nein, Ja und Nein".

[...] wenn man mir freigestellt hätte, ich könnte sein, was ich will, dann hätte ich ein kleiner ostjüdischer Junge sein wollen, im Winkel des Saales, ohne eine Spur von Sorgen [...] [M 220 f.].

Ohne Sorgen, weil, wie Kafka fortführt, es "ein Volk" ist. In diesem Wunsch zeigt sich das Muster seines alten Lebenswunsches: zurückgezogen leben, im "Winkel", aber zugehörig zum und getragen vom "Saal".

In der kulturkritischen Diskussion seit der Jahrhundertwende wurde bekanntlich die restaurative Utopie der "Gemeinschaft" kritisch gegen die "Gesellschaft" gekehrt⁶. Intensiv wurde diese Diskussion in der Prager zionistischen Zeitschrift Selbstwehr und in der von Martin Buber herausgegebenen Zeitschrift Der Jude geführt, natürlich in der Opposition westjüdische Gesellschaft - ostjüdische Gemeinschaft, bzw. neue Gemeinschaft in Palästina. Prag erlebte Kafka als Ort, wo sich der Übergang vom Ostjudentum zum Westjudentum am schärfsten und schmerzhaftesten vollzog. Prag war ihm die geistige Lebensform seiner Zeit: "Prag. Die Religionen verlieren sich wie die Menschen" [H 131].

So deutet Kafka der zitierten Stelle zufolge die Krankheiten, die die Psychoanalyse zu entdecken glaubte, als Symptome der westjüdischen Situation, als verzerrte Versuche, "Boden" zu fassen. Denn diese Suche nach Boden gehört zum un-auswechselbaren "Wesen" des Menschen. Demnach ist für Kafka der Mensch ein zutiefst religiöses Wesen. Das Drama, das die Psychoanalyse für die Leiden verantwortlich macht, das Drama der Familie, wird von Kafka keineswegs umgangen, wie die Erzählungen Das Urteil und Die Verwandlung schonungslos genug zeigen. Aber er inszeniert dieses Drama als ein existentielles Drama, es geht darin um Schuld, Erlösung und Tod.

Der Blick Kafkas, der auf die Gegenwart fällt und nur Verwirrung und Orientierungslosigkeit entdecken kann, entdeckt deren Zeichen nicht nur hier, sondern in der ganzen neuzeit-

⁶ Vgl. R. P a s c a l, From Naturalism to Expressionism. German Literature and Society 1880-1918, London 1973, S. 16 ff.; H.-J. L i e b e r, Kulturkritik der Jahrhundertwende, [In:] Kulturkritik und Jugendkult, hrsg. von W. R ü e g g, Frankfurt a.M. 1974, S. 9-21.

lichen Geschichte. So weit reicht diese Orientierungslosigkeit, daß kaum zu sagen ist, ob es jemals etwas anderes gab.

In den Forschungen eines Hundes verwirft der forschende Hund die Idee des Fortschritts, auch den Fortschritt der Wissenschaft, der "Forschung", aber auch die Idee der Dekadenz. Beiläufig werden dabei die Topoi zeitgenössischer Kultur- und Geschichtskritik - Last der Geschichte, junge Generationen des Anfangs, alte Generationen der Neuzeit - ironisch destruiert:

Nein, was ich auch gegen meine Zeit einzuwenden habe, die früheren Generationen waren nicht besser als die neueren, ja in gewissem Sinn waren sie viel schlechter und schwächer.

Vielleicht liegt der einzige Unterschied noch darin, daß die "Urväter" bei ihrem Irren den "Kreuzweg" noch sahen. Sie irrten aber weiter, verlockt vom berauschten "Hundeleben" [E 341]. Die Wahl des Wortes "Hundeleben", mit dem in der ganzen Erzählung gespielt wird, subvertiert allerdings diese Hoffnung: verlockt wurden die Urväter zu einem Leben, das seinen Namen nicht verdient. Schon die ersten Hunde waren verirrt, korrupt, "alte Hunde". Daß die Welt von anderen schon verfinstert ist, könnte leicht als faule Ausrede den Nachkommenden gelegen kommen. Der forschende Hund verwehrt aber diese Ausrede: "fast schuldlos" nennt er den Zustand seiner Generation - aber was soll fast schuldlos anderes heißen als: eben doch auch schuldig, wie die Generationen zuvor. Schuldig, weil auch seine Generation weiter irrt und sich nicht für den richtigen Weg entscheidet. In dieser Erzählung wird die Geschichte der Menschheit als ein einziger Schuld- und Leidenzusammenhang imaginiert.

Die Idee der Menschheitsgeschichte als Schuldzusammenhang, die Kritik von Geschichtskonstruktionen, sei es Fortschritt, sei es Dekadenz, lassen sich beziehen auf Motive des jüdischen Messianismus, von denen ja auch Kafkas Geistesverwandter Walter Benjamin inspiriert war⁷. Hier wie dort wird Geschichte

⁷ Vgl. B 90: "Der Messias wird erst kommen, wenn er nicht mehr nötig sein wird, er wird erst einen Tag nach seiner Ankunft kommen, er

als Schuldzusammenhang erfahren, trägt jeder einzelne die Schuld daran, daß die Erlösung aus dem irdischen Jammer noch nicht stattgefunden hat.

Der literarische Anspruch Kafkas ist von diesem Messianismus getragen. Er will die Welt ins "Reine, Wahre, Unveränderliche heben" (T 534), er versteht seine Literatur als einen "Ansturm gegen die Grenze" des Menschlichen überhaupt (T 553), er ist da, um "Boden", "Luft" und "Gebot" zu schaffen (H 120 f.), er notiert:

Da führst die Massen, großer, langer Feldherr, führe die Verzweifelten durch die unter dem Schnee für niemanden sonst auffindbaren Paßstraßen des Gebirges [T 572].

Er sieht sich als "Instrument" in der Hand einer "höhere(n) Macht" (F 66). Sein messianischer Anspruch sucht seinesgleichen in seiner Epoche, die ja nicht arm war an solchen Messianisierungen, an Stilisierungen des Dichters zum Führer⁸.

Die Fragwürdigkeit dieses Anspruchs hat Kafka selbst am schärfsten herausgestellt. Sie hängt damit zusammen, daß in seinem Falle offenbar henuine religiöse Motive unentwirrbar verflochten sind mit einer Artistenstilisierung der europäischen Moderne, in der, etwa seit Baudelaire, der Artist zum Märtyrer und Messias wird. Kafkas Erzählung Ein Hungerkünstler führt in der Figur des Hungerkünstlers die Fragwürdigkeit dieses

wird nicht am letzten Tag kommen, sondern am allerletzten". Zur Spät-kabbala schreibt Gerschon Scholem: "Der Messias führt nach den spätkabbalistischen Gedankengängen nicht so sehr die Erlösung herbei, als er vielmehr symbolisch den Abschluß eines Prozesses signalisiert, den wir selber durch unsere Taten realisieren. Ist dieser Prozeß der Integration aller Dinge an ihren ursprünglichen Ort, den durchzuführen uns aufgegeben ist, vollendet - und das ist ein mystischer Prozeß im Innerlichen der Welten -, so erscheint die Erlösung ganz von selbst, die diesen Prozeß auch im Äußerlichen abschließt". G. S c h o l e m, *Judica* 3, Frankfurt a.M. 1973, S. 178 f.

⁸ Vgl. W. H. S o k a l, *Der literarische Expressionismus*, München 1959, S. 73 ff.; ders., *Von der Sprachkrise zu Franz Kafkas Poetik*, [Hrsg.] Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition, hrsg. von M. P a u l s e n, Bern und München 1980, S. 30 ff.; M. P a a l e y, *Kafkas semi-private games*, "Oxford German Studies" 1971/72, 6, S. 123 f.; M. R o t h e, *Illuzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*, Frankfurt a.M. 1979, S. 34 ff.

Kunstanspruchs vor. Deutlich trägt der Hungerkünstler Züge des leidenden Christus, des Schmerzensmanns. Aber sein Leiden an sich und seiner Kunst scheint eher eine fragwürdige Inszenierung zu sein. Andererseits gelingt es dem Ich-Erzähler von Josefina, die Sängerin oder das Volk der Mäuse nicht, den todernsten Anspruch von Josefines Gesang zu vordrängen⁹.

Wie sich Kritik der Neuzeit und messianischer Anspruch miteinander verbinden, will ich am Beispiel der Erzählung *Der neue Advokat* behandeln.

Diese Erzählung ist 1917 geschrieben und noch im gleichen Jahr veröffentlicht worden. Sie wurde dann als Eingangserzählung in die Sammlung *"Ein Landarzt"*, kleine Erzählungen von 1918 aufgenommen. Dieses Buch hatte Kafka seinem Vater gewidmet. Eine Vaterfigur, "Philipp, der Vater", der verflucht wird, tritt denn auch in dieser ersten Geschichte auf. In der Figur des Alexander übermittelt diese Erzählung die Botschaft einer Ablösung vom Vater. Aber auch die verstecktere Botschaft einer ursprünglichen Affirmation des Vaters. Die syntaktische Struktur des Satzes: "und vielen ist Mazedonien zu eng, so daß sie Philipp, den Vater, verfluchen - aber niemand, niemand kann nach Indien führen", erlaubt auch die Lesart, daß Philipp, der Vater, verflucht wird, weil er selbst nicht nach Indien führt. Von ihm wird insgeheim eine Führerrolle erwartet. Diese doppelte Botschaft, Ablösung und Affirmation, enthält auch der Brief an den Vater. *"Der Landarzt"* - Band beginnt mit *Der neue Advokat* und endet mit *"Ein Bericht für eine Akademie"*¹⁰. In beiden Erzählungen geht es um Tiere, die sich - fast - völlig in Menschen verwandelt haben: das Streitroß Alexanders in den promovierten, also fortgeschrittenen

⁹ Vgl. K u r z, a.a.O., S. 78 ff. und 102 ff.

¹⁰ Ursprünglich sollten die Erzählungen des *Landarzt*-Bandes unter dem Titel Verantwortung erscheinen, vgl. Kafkas Brief an Martin Buber vom 22.4.1917, vgl. M. H u b e r Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten, Bd. 1, hrsg. von G. S c h a e d e r, Heidelberg 1972, S. 491 f. Obwohl seine Interpretationen nicht immer überzeugen können, belegt R. K a u f, Verantwortung. The Theme of Kafka's, *Landarzt*' Cycle, *Modern Language Quarterly* 33, 1972, S. 420-432, doch den Zyklus-Charakter dieser Erzählungen. Zum Entstehungsprozeß von *Der neue Advokat* vgl. G. N e u m a n n *Der verschleppte Prozeß. Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol*, *Poetica* 14, 1982, S. 92-112.

Advokaten Bucephalus; der Affe in eine Gestalt der europäischen Menschenwelt, der einer wissenschaftlichen Akademie über sein äffisches Vorleben berichtet. Beide Verwandlungen stellen insofern eine Gegenbewegung zu Die Verwandlung dar, in der Gregor Samsa sich in ein Tier verwandelt findet, schließlich in ein "Untier".

"Ein Bericht für eine Akademie" ist eine scharfe Satire auf die Idee weltgeschichtlichen Fortschritts, auf das darwinistische *per aspera ad astra*, auf die westjüdische Assimilation, und trifft am Ende auch die Künstlerexistenz. Der Affe endet als Varieté-Künstler.

Auf seine Fortschritte ist der Affe Rotpeter stolz:

Diese Fortschritte! Dieses Eindringen der Wissensstrahlen von allen Seiten ins erwachende Hirn [...]. Durch eine Anstrengung, die sich bisher auf Erden nicht wiederholt hat, habe ich die Durchschnittsbildung eines Europäers erreicht [E 154].

Seine Entwicklung stellt der Affe als eine rücksichtslose Selbstdressur dar. Freilich nennt er sie auch einen Ausweg, den "Menschenausweg". In dieser zwiespaltigen Formulierung artikulieren sich ununterdrückbare Zweifel am Ausgang aus der tierischen Existenz, er könnte auch ein Ausweg, ein Abweg, ein Irrweg sein.

Daher interpretiert der Anfang der Erzählung in der Wahl der Metaphern auch die Entwicklung des Affen zum Menschen als eine Einengung und Einsperrung.

War mir zuerst die Rückkehr, wenn die Menschen gewollt hätten, freigestellt durch das ganze Tor, das der Himmel über die Erde bildet, wurde es gleichzeitig mit meiner vorwärts gepeitschten Entwicklung immer niedriger und enger, wohler und eingeschlossener fühlte ich mich in der Menschenwelt; der Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachbließ, säufte sich; heute ist es nur ein Luftweg, der mir die Fersen kühlt [E 147 f.].

Diese Ferse allerdings ist die Stelle, die die Lust zur Rückkehr in das "Loch in der Ferne" bewahrt, angespielt wird da-

mit auf die Paradieserzählung und auf die verwundbare Stelle des Achilles. In all diesen Anspielungen ist - ununterdrückbar - die erotisch-existentielle Lust spürbar, den "Ausweg" rückgängig zu machen.

An der Ferse aber kitzelt es jeden, der hier auf Erden geht : den kleinen Schimpansen wie den großen Achilles [E 148].

Die Erzählung "Der neue Advokat" (E 123 f.) ist zeitlich strukturiert durch die Entgegensetzung damals - heute, die eine weltgeschichtliche, und die Entgegensetzung oben - unten, die eine religiöse Dimension eröffnet. Zwischen oben, wo auch das Gericht zu denken ist, und unten vermittelt die "Freitreppe".

Der Figur des neuen Advokaten wird ausdrücklich eine weltgeschichtliche Bedeutung zugesprochen. In seinem Äußeren erinnert wenig an das frühere Streitroß Alexanders von Mazedonien. Derjenige jedoch, der mit den Umständen vertraut oder Stammgast bei Pferderennen ist, erkennt das Streitroß wieder, wenn der Advokat "hoch die Schenkel hebend" die Treppe zum Gericht hochsteigt. Die antike Gestalt des Pferdes wird durch den Marmor und durch ein angemessenes "aufklingendes" Versmaß, den Hexameter, herausgestellt.

Doch sah ich letztthin auf der Freitreppe selbst einen ganz einfältigen Gerichtsdiener mit dem Fachblick des kleinen Stammgastes der Wettrennen den Advokaten bestaunen, als dieser, hoch die Schenkel hebend, mit auf dem Marmor aufklingenden Schrittvon Stufe zu Stufe stieg. [Hervorhebung v. Verf.],

Der Ich-Erzähler, ein Mitglied der Advokatschaft; in die Dr. Bucephalus aufgenommen ist, charakterisiert die Situation der Menschen durch eine Sehnsucht, aus dem engen Leben aufzubrechen nach den "Toren Indiens". Dies ist dem Erzähler zufolge der eigentliche Antrieb Alexanders gewesen. Zwischen damals und heute hat sich wenig verändert, auch heute ist vielen "Mazedonien zu eng, so daß sie Philipp, den Vater, verfluchen" - noch immer also Mazedonien. Aber heute gibt es

keinen Alexander mehr, dessen Königsschwert die Richtung bezeichnen könnte. Allerdings räumt der Erzähler ein, daß "schon damals" Indiens Tore unerreichbar waren. Walter Sokel hat auf die Bedeutung dieser Adverbialfügung aufmerksam gemacht¹¹. Sie suggeriert, daß irgendwann vorher Indiens Tore einmal erreichbar waren, damals aber schon, wie heute noch, nicht mehr.

"Indien" ist seit der Romantik der Name eines auratischen Ursprungs, einer Ganzheit, der Unendlichkeit und der Posie¹². Schon der historische Alexander überschritt die Grenze zum Orient, um nach Indien, nach damaligem Wissen das Ende der Welt zu gelangen. In den jüdischen Alexandersagen figuriert Indien als Land des Paradieses, zu dessen Toren Alexander dringt. Alexander wird darin eine eschatologische Bedeutung zugeschrieben¹³. In anderen Erzählstücken hat Kafka die Alexanderfigur mit Todes- und Entgrenzungserfahrungen verbunden, mit der Lösung vom Irdischen (vgl. H 43, 50, auch M 246). Auch hier in der Erzählung wird die Grenze betont, Indiens T o r e, der Übergang, die Schwelle, der Eingang. Die Alexanderfigur mag Kafka auch fasziniert haben, weil er in Babylon starb, der Stadt des Turmbaus und der Sprachverwirrung.

Die Vision des Ostens, sei es unter dem Namen Indiens, Chinas, Rußlands, Asiens, der Orientis, zusammen mit der Kritik des Westens, markiert topographisch eine Tendenz des allgemeinen kulturkritischen Diskurses in der Epoche Kafkas.

Statt vieler Beispiele¹⁴, will ich nur eines anführen, näm-

¹¹ W. H. S o k e l, Kafka's law and its renunciation: a comparison of the function of the law in "Before The Law" and "The New Advocate", [In:] Probleme der Komparatistik und Interpretation, Festschrift für A. v. G r o n i c k a, hrsg. von W. H. S o k e l u. a., Bonn 1978, S. 206 ff.

¹² Vgl. A. L. W i l l i s o n, A mythical image: The ideal of India in German romanticism, Durham 1964; zur Jahrhundertwende: V. G e n a s h a n, Das Indienbild deutscher Dichter um 1900, Bonn 1975.

¹³ Vgl. H. B i n d e r, Kafka - Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München 1975, S. 206; zur eschatologischen Bedeutung von Alexander in der jüdischen Tradition vgl. A. R. A n d e r s o n, Alexander's gate Gog and Magog, and The inclosed nations, Cambridge, Mass. 1932.

¹⁴ Vgl. allgemein K. G o l d a m m e r, Der Mythos von Ost und West, Eine kultur- und religionsgeschichtliche Betrachtung, Basel 1962; H. L e m b e r g, Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom "Norden" zum "Osten" Europas, "Jahrbücher für Geschichte Ost-

lich Hugo von Hofmannsthal, dessen Bedeutung für Kafka übrigens bei weitem noch nicht erkannt ist. Hofmannsthal setzte das "Ganze", das "Gesetz", das "Paradies" Asiens dem "Individualismus" und "Mechanismus" Europas entgegen und konstatierte ein "Hinstreben zu Asien als Zeichen der Zeit"¹⁵. Wien bezeichnete Hofmannsthal als die "porta orientis"¹⁶ für Europa, zugleich die "porta orientis" für das Reich des Unbewußten. Schon früh mythisierte sich Hofmannsthal als neuer Alexander, als Führer seiner Zeit. In den 90er Jahren entstehen dramatische Entwürfe zur Alexanderfigur¹⁷, im Märchen der 672. Nacht wird auf ihn angespielt¹⁸. Überhaupt kommt es seit der Jahrhundertwende zu einer Konjunktion von Alexanderdarstellungen. In Jakob Wassermanns Roman Alexander in Babylon (1904), den Kafka wohl kannte, wird Alexander als eine tragische Grenzfigur zwischen Europa und Asien dargestellt.

Die Entgrenzungs- und Ganzheitsbedeutung des Ostens, der "Sturm des Ostens" (H 136), wird in Kafkas poetischem Universum durch viele topologisch eingesetzte Hinweise repräsentiert, z.B. durch den Freund in Rußland im Urteil, durch den tatarischen Bärt des Türhüters in Vor dem Gesetz und eben durch die Chiffre "Indiens Tore".

Der Erzähler siedelt Indiens Tore in einer unerreichbaren Ferne an, aber immerhin bezeichnete Alexanders Schwert ihre Richtung. Heute allerdings zeigt niemand mehr die "Orientierung".

europas", 1985, Nr. 33, S. 78 ff. Zu Hofmannsthal vgl. die -nicht vollständige - Materialsammlung bei H. Z e l i n s k y, Hugo von Hofmannsthal und Asien, [In:] Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. von R. B a u e r u. a., Frankfurt a.M. 1977, S. 508 ff.

¹⁵ H. v. H o f m a n n s t h a l, Notizen zu einer Rede "Die Idee Europas", von 1916, [In:] Prosa III, Frankfurt a.M. 1964 (Gesammelte Werke, hrsg. von H. S t e i n e r), S. 379 f.

¹⁶ Prosa IV, Frankfurt a.M. 1966, S. 103 und Aufzeichnungen, Frankfurt a.M. 1959, S. 293.

¹⁷ Alexanderzug (1893) und Alexander - Die Freunde (1895), Dramen I, Frankfurt a.M. 1953, S. 419 ff. In Alexander - Die Freunde finden sich z.B. folgende Sätze: "Gedanken: ein tiefes Kommunizieren mit dem Wesen der Dinge [...] Alexander sagt: mein Reich ist nicht aus dieser Welt und kann nicht länger leben als ich".

¹⁸ Vgl. Die Erzählungen, Stockholm 1946, S. 20 f. und 30 f.

Viele halten Schwerter, aber nur, um mit ihnen zu fuchteln; und der Blick, der ihnen folgen will, verwirrt sich.

Heute sind auch die Tore Indiens "ganz anderswohin und weiter und höher vertragen". Die Bildung "vertragen" bestimmt das "weiter und höher" als eine Verirrung. Es wird nicht angegeben, durch wen diese Vertragung geschehen ist, immerhin wird durch diese Vokabeln ein bestimmtes Handeln dafür verantwortlich gemacht. Man könnte an das Christentum denken, an den ganzen neuzeitlichen Fortschritt.

Angesichts der gegenwärtigen Verwirrung deutet der Erzähler die Verwandlung des Streitrosses in den Advokaten als einen verständlichen Rückzug und erwägt, seinem Beispiel zu folgen:

Vielleicht ist es deshalb wirklich das Beste, sich, wie es Bucephalus getan hat, in die Gesetzbücher zu versenken. Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher.

Allerdings verrät die Formulierung "vielleicht ist es deshalb wirklich das Beste" ununterdrückbare Zweifel, ob dies wirklich das Beste sei. Denn die Angabe "fern dem Getöse der Alexanderschlacht" läßt sich nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich verstehen. Und in diesem Falle würde die Alexanderschlacht noch andauern, könnte ihr Getöse sogar noch auf das verwirrte Schwertergefuchtel der Gegenwart bezogen werden. Noch immer, wie verwirrt auch, und ohne einen Alexander, geht es um den entscheidenden Kampf, um das Gesetz, eine Bedeutung, die im Namen Alexanders versteckt ist, lex: das Gesetz¹⁹.

¹⁹ Der Verfasser beehrt sich, eine methodologische Rechtfertigung des "Kabbalismus" dieser Interpretation zu geben. (Interpretierende) Sätze über Sätze können als "richtig" qualifiziert werden, wenn sie sich auf Fragen des elementaren sprachlichen Verständnisses beziehen, als "möglich" und "wahrscheinlich", wenn sie sich auf die literarische Bedeutung beziehen. "Mögliche" und "wahrscheinliche" Interpretationen sind "dialektische" Urteile im aristotelischen Sinn. Ihre Evidenz beruht nicht auf einer apodiktischen Logik, sondern auf einer Übereinstimmung der Interpretation mit geltenden Basisannahmen und Kriterien einer Inter-

Man muß Kafkas Texte zu verstehen suchen, so wie man Gedichte zu verstehen sucht. Dies entspricht auch ihrer Tendenz zum Prosagedicht. Ein subtiles Netz von rhythmischen Einheiten, von Doppeldeutigkeiten, Anspielungen, Wort- und Lautspielen durchzieht sie. Der neue Advokat ist z.B. in hohem Maße rhythmisch organisiert, benutzt Alliteration - "Philipp, den Vater, verfluchen", "Blätter unserer alten Bücher" z.B. - und Assonanzen "Alexander - irgendwohin". Diese Erzählung ist, wie die anderen, semantisch überdeterminiert. Diese semantische Dichte gleicht aus, was ihnen an epischer Ausdehnung fehlt.

Jede Lektüre dieser Erzählung wird ihre erotischen Anspielungen bemerken. Bucephalus steigt die Treppe hoch, "hoch die Schenkel hebend", das Reiten wird als ein geschlechtlicher Akt evoziert, was reiten im erotischen Sprachgebrauch ohne hin bedeuten kann: "Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters". Schließlich der Name selbst: "Bucephalus": Bucephal(1)us. Der neue, promovierte Advokat kann die erotische Energie nicht verleugnen, mit der Alexander und sein Pferd verbunden waren.

Pferde kommen in Kafkas Werk überaus häufig vor - wie schon in Kunst und Literatur der Jahrhundertwende, gerade auch

pretationsgemeinschaft. In der Praxis enthalten Interpretationen sowohl mögliche als auch wahrscheinliche Urteile, aus hermeneutisch zwingenden Gründen. Möglich ist eine Interpretation, wenn sie mit anderen Aussagen des Textes nicht in Widerspruch gerät. Diese Interpretation ist möglich (und auch wahrscheinlich), weil die Aussage des Textes als ganze etwas mit Gesetz und Gericht zu tun hat. (Schließlich sei noch vermerkt, daß Kafka über Kenntnisse der klassischen Sprache verfügte).

Mögliche Interpretationen schließen nicht aus, daß alternative widerspruchsfreie Interpretationen gefunden werden können. Daher muß man fragen, ob sie wahrscheinlich sind, ob sie z.B. vom Autor intendiert sein können.

Nun ist ja hinreichend bekannt, daß Kafka die Namen seiner Erzählfiguren als sprechende behandelt. Ihre Lautstruktur ist z.B. wichtig: Samsa, Raban, auch Kaldabahn verweisen auf Kafka, ebenfalls Gracchus über gracchio/graculus - kavka: Dohle, Kafka selbst hat die Namen im Urteil kryptogrammatisch gedeutet (T 212 f.; F 394). Bei allen Einwänden, die man gegen sie erheben muß, zeigt doch M. E. R a j e c, Namen und ihre Bedeutung im Werke Franz Kafkas, Bern 1977, daß Kafka diese Technik durchgängig anwendet. So enthält Karl Roßmann in seinem Namen diese 'Pferde'-Bedeutung. Es ist daher wahrscheinlich, daß diese Segmentierung des Namens Alexander zur Textintention gehört. In der geltenden Interpretationspraxis gilt die (mögliche -) wahrscheinliche Bedeutung als die

bei Hofmannsthal²⁰, sie symbolisieren erotische Kraft und Befreiung. Kräfte des Unbewußten, Entgrenzungswünsche, auch die dichterische Entgrenzung. Wunsch, Indianer zu werden, Zum Nachdenken für Herrenreiter, Ein Landarzt, Der Aufbruch sind bekannte Beispiele für die topologische Verwendung des Pferdesymbols bei Kafka. Auch das Dichterroß Pegasus kann dafür angeführt werden. Die Entgrenzungs- und Aufbruchsbedeutung des Pferdes zeigt deutlich folgendes Zitat:

Stauend sahen wir das große Pferd. Es durchbrach das Dach unserer Stube. Der bewölkte Himmel zog sich schwach entlang des gewaltigen Umrisses und rauschend flog die Mähne im Wind [H 103, vgl. auch T 377].

Die drei Bedeutungen des Bucephalus, die kämpferische, die erotische und die befreiende, kommen in der literarischen Bedeutung überein.

Daß diese kleine Erzählung auch von Literatur handelt, suggeriert ja schon der indirekte Verweis auf den Autor. Der neue Advokat ist ein promovierter Jurist wie der Autor selbst.

Vor allem durch Malcolm Pasley²¹ haben wir sehen gelernt, daß in den Texten von Kafkas Erzählungen der Text ihrer Entstehung eingeschrieben ist, der literarische Text setzt sich selbst in Szene, er handelt nicht zuletzt von Literatur, vor der eigenen Literatur. Der nächtlich lesende Advokat ist nicht nur eine Leserfigur, sondern auch eine Figuration der literarischen Potenz: "frei, unbedrückt die Seiten"²². Mit diesem

hermeneutisch legitime. Eine Kritik müßte zeigen, daß diese Interpretation unwahrscheinlich ist.

²⁰ Vgl. M. G i l b e r t, The image of the horse in Hofmannsthal's poetic works, "Modern Austrian Literature" 1974, 7, Nr. 3/4, S. 58-76. Zur psychoanalytischen Deutung des Pferdesymbols vgl. E. J o n e s, Der Alptraum in seiner Beziehung zu gewissen Formen des mittelalterlichen Aberglaubens, Leipzig und Wien 1912.

²¹ Vgl. J. M. S. P a s l e y, Franz Kafka: Ein Besuch im Bergwerk, "German Life and Letters" 1964/65, 18, S. 40-46; ders., Drei literarische Mystifikationen Kafkas, [In:] Kafka-Symposium, hrsg. v. K. W a g e n b a c h u. a., Berlin 1965, S. 21-37; ders., Die Sorge des Hausvaters, "Akzente" 1966, 13, S. 303-309; ders., Kafkas semiprivate games, "Oxford German Studies" 1971/72, 6, S. 112-131.

²² Vgl. B. B ö s c h e n s t e i n, Elf Söhne, [In:] Franz Kafka, Themen und Probleme, hrsg. von C. D a v i d, Göttingen 1980, S. 139.

Satz wird literarische Kreation, der Druck auf das weiße Papier, das Drucken, auch als erotischer Akt imaginiert, das Reiten als Schreib- und Geschlechtsakt ineingesetzt. Auch diese Erfahrung läßt sich häufig bei Kafka nachweisen. Schreiben ist eine fragwürdige, nächtliche Umarmung (vgl. T 427, II 329, Br 384), ein Sich-Tragen und Sich-Reiten (vgl. T 293). In der Beschreibung eines Kampfes gibt es eine Passage, "Ritt" überschrieben. Der Ich-Erzähler reitet auf seinem Bekannten. Sie kommen in das Innere einer noch "unfertigen Gegend", auf eine Landstraße, die "bedeutend" stieg, "aber gerade das gefiel mir", heißt es (BK 44). Im "Ritt" erzeugt sich selbst die "Bedeutung" des Werkes (vgl. auch H 393).

Gerade der sexuelle, körperliche Effekt, das Unberechenbare, Unkontrollierte, Wilde richtet dieses Schreiben gegen die neuzeitliche Kultur.

Wahr ist die Evidenz dieses Schreibeffekts, unwahr die Regie des Bewußtseins (vgl. T 295). So werden auch immer wieder die Machtberechnungen und Reflexionen der Protagonisten durch die Sprache ihrer Körper durchkreuzt.

In diesem Bildkomplex des erotischen Schreibaktes: Pferd, Reiten, Empfangen, Zeugen, Tragen, kann auch die Figur Alexander mit dem Königsschwert integriert werden. Sein Königsschwert "bezeichnet" ja auch die Richtung von Indiens Toren. Auch diese Formulierung ist doppeldeutig. Sie kann heißen: in die Richtung der Tore weisen, aber auch: die Richtung der Tore b e z e i c h n e n, sie darstellen.

Auch die Waffe läßt sich bei Kafka als Motiv belegen und zurückführen auf den Ursprung der artistischen Moderne (vgl. z.B. Baudelaires *L'héatontimorouménos* mit dem Vers "Je suis la plaie et le couteau!" und *Le vieux saltimbanque*; Heines "Buch der Lieder" XLIV). Die Waffe konnotiert Phallisches und das Schreibgerät, entsprechend erscheint das Schreiben auch als Kampf, als Schlacht (vgl. T 379 ff.; 421, 457 f.; 377, 379 ff.; H 338). Sein Schreiben parallelisiert Kafka sogar mit dem Weltkrieg (vgl. T 418), den er offensichtlich in einem metaphysischen, nicht in einem geschichtlichgesellschaftlichen Horizont versteht.

Das Gefuchtel der Vielen mit den Schwertern deutet dann

seine zeitgenössische Literatur als orientierungslose. Die Bemerkung, daß es an der Geschicklichkeit, den Freund mit der Lanze zu treffen, nicht fehle, mag übrigens auf zeitgenössische Literaturpolemiken anspielen, etwa auf Karl Kraus' Polemik gegen Brod und Werfel Ende 1916²³.

Gegenüber dem Gefuchtel und der Verwirrung bedeutet der neue Advokat das Versprechen, ja die Herausforderung eines neuen Alexander, der ihn reiten und mit der erzeugten und empfangenen Literatur wieder die Richtung der Tore Indiens bezeichnen könnte. So ist der neue Advokat die Figur eines religiösen Endes und Übergangs. Er kann "letzthin" das alte Streitroß auch in seiner modernen Gestalt nicht verleugnen, er studiert die "alten" Gesetzbücher, und er ist frei, d.h. aber auch offen, bereit für den neuen Alexander. Advokat läßt sich schließlich übersetzen als der Hinzugerufene, der Vertreter, der Fürsprecher (vgl. E 322), die Stimme.

Trotz aller Veränderung wird von Anfang an die welt- und heilsgeschichtliche Bedeutung des Bucephalus, also der Literatur, anerkannt. Der Barreau, das französische Wort für Anwaltskammer, das auch Gitterstab bedeutet, der Barreau hat seine Aufnahme im allgemeinen gebilligt²⁴.

Mit erstaunlicher Sicherheit sagt man sich, daß Bucephalus bei der heutigen Gesellschaftsordnung in einer schwierigen Lage ist und daß er des-

²³ In der Fackel Nr. 443-444 vom 16. November 1916, S. 26 f. hatte Kraus ein Gedicht Elysisches mit dem Untertitel Melancholie an Kurt Wolff veröffentlicht. Das Gedicht ist eine Satire auf die Prager Dichter, gemeint ist vor allem Werfel und die Gruppe um Brod, die im Café Arco verkehrten. Darin heißt es z.B.: "Solchem Wesenswandel wehrt kein Veto, / hin zu Goethen geht es aus dem Ghetto / in der Zeilen Lauf, / aus dem Orkus in das Café Arco, / dorten, Freunde, liegt der Nachruhm, stark o / liegt er dort am jüngsten Tage auf". Werfel schickte daraufhin Kraus eine Feldpostkarte, in der er die Sprache des Gedichts, besonders den Vers "dortem, Freunde, liegt der Nachruhm, stark o" kritisierte. Kraus antwortete darauf in der Fackel Nr. 445-453 vom 18. Januar 1917 mit dem brillanten Artikel Dorten. Auch hier kritisiert Kraus neben Werfel Max Brod, das "Gelicher" (Kraus zitiert Platen) vom Café Arco, das ganze "Chaos der Literaturhysterie", a.a.O., S. 143. Zur Fortsetzung dieser Polemiken vgl. C. K o h n, Karl Kraus, Stuttgart 1966, S. 109 ff.

²⁴ P. Raabe liest in der zitierten Ausgabe "Bureau". Ich habe mich in Übereinstimmung mit den anderen Aussagen für "Barreau" entschieden.

halb, sowie auch wegen seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, jedenfalls Entgegenkommen verdient.

Dieser Satz changiert zwischen ironischer Herablassung und aufrichtiger Anerkennung.

Zweifellos hat Kafka die - schwache - Verheißung des neuen Advokaten auf sich und sein Schreiben bezogen. Insofern handelt diese Erzählung von Literatur, die noch nicht ist. Seiner Literatur hat Kafka zugetraut, die Welt wieder religiös zu orientieren. Dieser Anspruch beruht auf seiner Überzeugung, in seinen Leiden, seinem Narzissmus, seinem Reflexionszwang eine Endgestalt der Neuzeit zu sein. Den Umschlag dieser äußersten Negativität in eine neue religiöse Positivität erhofft er: "Ich bin Ende oder Anfang" (H 121). Sein messianischer Anspruch war aber stets von seinem Verdacht verfolgt, nichts als eine Ausgeburt seines Narzissmus, eine bloße, raffinierte Varieténnummer zu sein. Anspruch und Narzissmusverdacht halten sich gleichermaßen durch. So handelt seine Literatur nicht zuletzt von der Möglichkeit und Unmöglichkeit ihres Anspruchs.

In der Erzählung *Nachts* wacht ein Wächter, wenn alle schlafen, hingeworfen, wo man früher stand - "Warum wachst du? Einer muß wachen, heißt es, einer muß da sein" [E 309]. Dem antwortet die selbstkritische Aufzeichnung:

Ein Wächter! Ein Wächter! Was bewachst du? Wer hat dich angestellt? Nur um eines, um den Ekel vor dir selbst bist du reicher als die Mauerasel, die unter dem alten Stein liegt und wacht [H 334].

Also doch: wacht. Und unterm alten Stein, am Boden.

Gerhard Kurz

NOWY ADWOKAT.

KRYTYKA KULTURY I IDEA LITERATURY W OPOWIADANIU KAFKI

Tytuł artykułu zapożyczony został od opowiadania Franza Kafki "Der neue Advokat", które ukazało się w zbiorze "Ein Landarzt. Kleine Erzählungen" (1918). Centralnym motywem opowiadania jest problem pisarza który chce pełnić rolę Mesjasza. Ambicje te uosabia postać Aleksandra.

Tezą artykułu jest, że opowiadanie Kafki odzwierciedla dylematy związane z twórczością samego autora. W utworze tym Kafka stawia pod znakiem zapytania wartość swego dzieła.

Autor artykułu analizuje także strukturę opowiadania; charakteryzuje się ona dwuznacznością, aluzyjnością, specyficzną symboliką i rytmiką składni. Właściwości te powodują, że opowiadanie Kafki zbliża się w swojej strukturze do wiersza prozą.