

Kafkas „Prozeß“-Odyssee

Von der Sinnlosigkeit zum Sinn

Max Brod stand im Zenith seines persönlichen Ansehens, als sein Freund Franz Kafka 1924 starb. Zweiundzwanzig Jahre hatten die beiden Dichter eng miteinander verbunden, in denen sie sich über weite Strecken sogar täglich begegnet sind. Es bleibt das unbestreitbare Verdienst Brods, das Genie seines Freundes als erster erkannt, verbreitet und wachgehalten zu haben. Als Nachlaßverwalter erzielte er bereits 1925 mit der Veröffentlichung des Roman-Fragments „Der Prozeß“ den kometenhaften Erfolg, der Kafkas Weltruhm begründete und nie mehr verblasen ließ. Seither blieb auch der Name Brod unlösbar mit dem Namen des zweifellos größeren Prager Dichters verbunden. Der Nachlaßverwalter erkannte seine Chance, machte sich zum Gralshüter, bewachte und bewahrte sorgfältig jeden beschriebenen Zettel und veröffentlichte nach und nach postum ein Dutzend Bände von einem scheuen Autor, der zu seinen Lebzeiten nur zögernd dem Druck von etwa 300 Buchseiten zugestimmt hatte. Daß Kafka mitunter erwogen hat, seinen schriftlichen Nachlaß vernichten zu lassen, muß nicht bezweifelt werden. Daß er den Zettel mit dieser Mitteilung aber noch selbst zerknüllt hat, ist ebenso sicher, wie die ausdrückliche Weigerung Brods, ihm einen derartigen Wunsch zu erfüllen. Das Aufsehen, das um den wieder geglätteten Zettel dann später immer wieder erregt wurde, war wohl gewollter wirkungsvoller Theaterdonner.

Noch nachhaltiger und vor allem schwerwiegender wirkte dagegen die lange Zeit unangefochtene und durchaus auch von Brod beanspruchte Autorität, die er gegenüber dem Werk und dem Leben seines Freundes behauptete. Brod sammelte und hütete alles, entschied, was veröffentlicht werden durfte, gab es selbst heraus, hielt Vorträge, verfasste die Biographie, empörte sich gegen Fehldeutungen und Missverständnisse und begann auch allmählich ein wenig ex cathedra zu sprechen. Ich selbst habe ihn noch wettern gehört: „Kafka war niemals ein Nihilist!“ So sehr ich auch heute noch von der Richtigkeit dieser Behauptung überzeugt bin, das unantastbare Denkmal Brod bekam jedoch langsam erste Risse. Bei uns Kafka-Studenten mischte sich unsere Ehrfurcht zunächst mit ein wenig Spott, wenn wir lästerten: „Unseren täglichen Brod gib uns heute.“ Aber die etablierten Herausgeber warfen ihm Unprofessionalität vor, die Textanbeter verurteilten schärfstens seine eigenmächtigen, meistens allerdings sinnvollen Emendationen, die Ideologen argwöhnten sogar die Instrumentalisierung des jüdischen Dichters für den Zionismus, und zu guter Letzt verschenkte Brod auch noch das Prozeß-Manuskript an seine Freundin, die es 1986 vermarktete. Zum Glück konnte es vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach erworben und dadurch auch von mir Seite um Seite in Augenschein genommen werden.

In den fünfziger Jahren waren die Turbulenzen um das dichterische Werk Franz Kafkas wohl am größten. Es gab keine Interpretationsrichtung, die sich nicht an der Deutung seiner rätselhaften Bildersprache versucht hat. Es gab aber auch kein Ergebnis, dem nicht sofort widersprochen worden wäre. So entstand schließlich der Eindruck eines undurchdringlichen und unentwirrbaren Dschungels, der seither mit dem Wort kafkaesk etikettiert wird. Heute darf man wohl sagen, es ist in Wirklichkeit der Ausdruck der Verzweiflung darüber, dass niemand bis zum „verborgenen Hintergrund“ und zum „Schwergewicht in der Tiefe“ der einzigartigen Kunstwerke, denn so nannte Kafka selbst das Geheimnis seiner Dichtung, vorzudringen vermochte. Max Brod, der als intimster Freund wohl mit Recht von der scharfsinnigen Klarheit der geistigen Welt und dem hohen Ethos des vornehmen Dichters überzeugt war, musste noch miterleben, wie dessen Persönlichkeit durch scheinbar wissenschaftliche Elaborate bis zur Unkenntlichkeit verzerrt wurde. Dem ausschließlich um seine innere Wahrheit ringenden Künstler wurde vorsätzliche Sinnlosigkeit als der eigentliche Sinn seiner Kunst unterstellt. Sie bedeute ihm lediglich ein Spiel, in dem er immer wieder peinlich genau Behauptungen aufbaue, um sie danach wieder ebenso gewissenhaft zu widerlegen und zu zerstören. Dieses formalistische Procedere kennt natürlich nur die Wiederholung: „Die Titorelli-Handlung ist eine Repetition der Advokat-Handlung“. Es gibt keinen Fortschritt, keine Entwicklung und kein Ergebnis. Infolgedessen ist der Romanverlauf völlig belanglos, denn die einzelnen Kapitel sind untereinander willkürlich austauschbar und bezwecken alle dasselbe. Angesichts derartiger wissenschaftlicher Irrwege blieb Brod seit der dritten Auflage seiner Kafka-Biographie nur noch die Klage, der Weltruhm seines Freundes habe nicht gerade dazu geführt, dass man ihn auch verstehe. Um dieses Verständnis aber kämpfte Brod bis zu seinem Tod 1968, und ich bin sicher, dass er in seiner unangezweifelten Klugheit über die Tiefe der inneren geistigen Welt Kafkas mehr wusste, als wissenschaftlich recherchierbar ist. Bei der Beurteilung der Kunstwerke seines Freundes zeigten sich jedoch auch Max Brod gewisse natürliche und verständliche Grenzen. Indem er den Versuch wagte, ein ihm als Papierbündel hinterlassenes Roman-Fragment, das ungeordnet in einzelne Kapitel zerlegt war, die teils vollendet, teils unvollendet schienen, zu einem einheitlichen Kunstwerk zusammenzufügen, mutete er sich eine Sisyphus-Arbeit zu, bei der er nur – wie er auch unumwunden zugab – auf sein Gefühl angewiesen blieb. Heute wissen wir, daß der gewagte Versuch, für den wir trotzdem dankbar sein müssen, gescheitert ist. Aber wer hätte dieses Experiment damals außer ihm wagen sollen und können?

Tatsächlich hat es dann über ein Vierteljahrhundert gedauert, bis die ersten Zweifel aufkamen und Fragen laut wurden. Wirkliches Aufsehen erregte die Herausforderung des belgischen Germanisten Herman Uyttersprot, der seit 1953 nachdrücklich eine neue Ordnung der Werke Kafkas beschwor. Mit Recht wies er auf die eklatanten Widersinnigkeiten in den Zeitangaben und im

Nacheinander der Jahreszeiten hin, vor allem aber widersprach er all denjenigen, die in Kafkas Kleinkunst die Klarheit und klassische Geschlossenheit priesen, ihm aber für seine Romane bewusste Unklarheit und willkürliche Verwirrung des Ganzen unterstellten. Es ist für mich bis heute unverstündlich geblieben, mit welcher Geschlossenheit damals die gesamte Kafka-Zunft die scharfsinnigen und richtigen Beobachtungen Uytterprots geradezu überheblich zurückwies, ohne sie auch nur mit einem einzigen halbwegs überzeugenden Sachargument widerlegt zu haben. Infolgedessen blieb der nach wie vor viel gefragte Roman für ein weiteres Vierteljahrhundert im unnachvollziehbaren Durcheinander seiner einzelnen Kapitel auf dem Markt, gab unlösbare Rätsel auf und verschloß sich hartnäckig jedem sinnvollen Verständnis.

Aber dann keimte Hoffnung! Mit Spannung durfte man die Kritische Ausgabe der Werke Kafkas erwarten. Von der Deutschen Forschungsgemeinschaft großzügig gefördert, von zahlreichen Experten beraten, in Kenntnis neuester Editionstechniken und mit Hilfe akribischster Mitarbeiter erschien 1982 Kafkas dickleibiger Roman „Das Schloß“, begleitet von einem keineswegs weniger dickleibigen Apparatband, der jedem Leser die Sprache verschlägt: Hier ist Philologie im wahrsten Sinne des Wortes zum reinen Selbstzweck geworden! Wer geglaubt hatte, der geistigen Welt Kafkas in seiner Dichtung nun auch nur einen kleinen Schritt näherzukommen, musste sich damit begnügen, ein paar wiederhergestellten Rechtschreib- und Zeichensetzungsfehlern zu begegnen. Als sich später beim Prozeß-Roman die einzige nennenswerte Korrektur in der Reihenfolge der Kapitel auch noch als falsch erwies, erkannte der Stroemfeld-Verlag seine Chance: Seit 1997 gibt es die Historisch-Kritische Ausgabe, in der nun wirklich nichts mehr falsch sein kann; denn die Originale Kafkas werden im Urzustand faksimiliert und auf der gegenüberliegenden Seite haargenau „diplomatisch“ umgeschrieben. Im Gegensatz zur Kritischen Ausgabe hat die deutsche Forschungsgemeinschaft es diesmal abgelehnt, das Projekt für zwölf Jahre mit 70.000 Euro jährlich zu unterstützen.

Nun gibt es keine Zweifel daran, dass beide Ausgaben Kafkas Nachlaß möglichst textgenau und wissenschaftlich sichern und dokumentieren wollen und sollen. Daß dieses Ziel in beiden Fällen erreicht wurde, bestreitet niemand. Aber wozu soll die aufwändigste editorische, philologische, ja graphologische Arbeit dienen, wenn alle diese Hilfswissenschaften von ihrem eigentlichen Zweck, nämlich dem Verständnis der einzigartigen Kunst eines großen Dichters, nicht das Geringste erkennen lassen? Wer nach der dichterischen Gestaltung und der geistigen Bedeutung oder gar nach dem Sinn der Dichtung Kafkas fragt, erhält nicht nur keine Antwort, sondern wird von den sinnleeren Apparatbänden geradezu zurückgestoßen. Wer als Prozeß-Liebhaber von dieser Wissenschaft eine Hilfe erhofft, bekommt die säuberlich gehefteten Einzelkapitel des Roman-Fragments ungeordnet wie ein Kartenspiel überreicht mit der ernstgemeinten Ermutigung eines Experten, nun könne sich jeder Leser das Handlungsgeschehen so zusammenmischen, wie er es sich selbst wünsche. Wozu also der ganze Lärm, wenn beide spektakulär angekündigten

wissenschaftlichen Ausgaben – sowohl die Kritische als auch die Historisch-Kritische - lediglich den Anschein erwecken, als könne nun erstmals jeder auch außerhalb der Literaturarchive damit beginnen, sich auf endlich unwiderlegbar gesicherter Textgrundlage über Kafka und seine Kunst Gedanken zu machen, während die Herausgeber selbst auf jegliches Verständnis der Dichtung verzichten.

Der Reiz der Literaturwissenschaft besteht aber doch gerade darin, das faszinierende Geheimnis der dichterischen Bildersprache ein wenig zu erhellen, um dem Sinngefüge eines künstlerischen Kosmos näherzukommen. In diesem Sinn hat mich Kafkas Roman-Fragment „Der Prozeß“ seit 1955 angezogen und nie mehr losgelassen, bis sich seine Metaphern mir offenbarten und die zwingende Logik der inneren Struktur des Handlungsgeschehens erkennen ließen. Denn aller Germanistik zum Trotz erweist sich „Der Prozeß“ als klassischer Entwicklungsroman, der sogar in einem abschließenden Erfolgskapitel kurz vor dem tatsächlichen Ende gipfelt, einem Kapitel, das leider in keiner aller bisherigen Ausgaben wieder auftaucht, weil Kafka es aus dem Manuskript-Konvolut herausgelöst und noch selbst veröffentlicht hat. Dabei ist die Handschrift offensichtlich verlorengegangen.

Infolge der erkannten inneren Logik der Geschehenszusammenhänge wurde eine völlige Neuordnung der Kapitelfolge erforderlich, in der allen vorhandenen Teilen des Fragments ihr unverwechselbarer Platz in einem einheitlich konzipierten Sinnganzen zugewiesen werden konnte. Seit dem 15. März 2005 gibt es eine Neuausgabe des Prozeß-Fragments, das den Roman als großartigen künstlerischen Organismus ausweist, der nicht nur sinnvoll gelesen, sondern nachvollziehbar verstanden werden kann. Die in den Text eingefügten farbig unterlegten Erläuterungskolumnen dienen dabei als behutsamer Wegweiser zum Verständnis. Daß inzwischen Paul Fiechter sogar eine kleine sinnvolle Korrektur anregen konnte, ist der beste Beweis für die Richtigkeit der völlig neuen, aber überzeugenden und in sich geschlossenen Konzeption des mit Recht weltberühmten Romans.

Es war mir eine große Freude, als Ibrahim Watfe, der arabische Herausgeber der Werke Kafkas, mein neues Verständnis des Dichters sofort begeistert teilte und den „Prozeß“ in der neuen Form übersetzte und erstmals veröffentlichte. Denn erst in der neuen Gestalt erweist sich der ohnehin außergewöhnliche Roman als das großartige Kunstwerk, in dem Kafkas „geordnete Welt“, wie er sie selbst ausdrücklich von einem Dichter verlangte, eindrucksvoll und überzeugend aufleuchtet.

Dr. Christian Eschweiler