e*forum

## Es schreibt: Štěpán Zbytovský

(E*forum, 08. 06. 2015)

Zu den Publikationen über das Schreiben und Werk Kafkas, die zu seinem neunzigsten Todestag erschienen sind, reihte sich vergangenen Herbst das Buch des österreichischen Publizisten und unabhängigen Kafka-Forschers **Gerhard Rieck** ***Kafkas Rätsel. Fragen und Antworten zu Leben, Werk und Interpretation***. Der Würzburger Verlag Könighausen & Neumann gehört zu den wenigen auf Geisteswissenschaften spezialisierten Verlagen in Deutschland, die sich etabliert haben. Es ist daher erfreulich, dass hier deutscher Literatur aus Böhmen Raum gegeben wird, wenn auch ein Buch über Kafka in diesem Bereich zweifelsohne meistversprechend zu vermarktensein dürfte. Ebenso ist klar, dass auch bei Fachliteratur aus Marketinggründen oft eine Anpassung der Betitelung nötig ist – so lässt sich der etwas plakativ klingende Titel erklären.

Dieses Buch ist Riecks drittes in einer Reihe wissenschaftlicher Publikationen zu Kafka – nach *Kafka Konkret. Das Trauma ein Leben* (1999) und *Franz Kafka und die Literaturwissenschaft* (2002) – und präsentiert offenbar die interpretatorische Summe des Autors. Die Einleitung verspricht eine populärwissenschaftliche Abhandlung mit grundlegendem fachspezifischem Anspruch. Es wird Riecks Gestus betont, mit dem er nicht nur einem literaturwissenschaftlich interessierten Publikum, sondern (vielmehr) allen „Lesern, die von Kafkas Texten fasziniert sind“ (S. 11), eine in gewisser Hinsicht völlig neue Forschungsrichtung vorlegt: Er will sich von der Behauptung „fast alle[r] seine[r] Interpreten“ distanzieren, dass Kafkas Texte eine Interpretation ausschlössen oder dieser auswichen. Wie sich allmählich zeigt, betrachtet Rieck seinen Ansatz als Teil der Konfrontation mit der „akademischen Interpretationsindustrie“ (S. 17). Die repräsentiere etwa Theodor W. Adorno mit seinen *Anmerkungen zu Kafka* (1953) und der berühmten Aussage: „Jeder Satz spricht: Deute mich, und keiner will es dulden“. Im Handumdrehen und ohne dass sich Adorno auf einer erklärten literaturästhetischen Ebene bewegt, wird aus dem Bonmot eine angebliche These über die „geheimnisvolle Nichträtselbarkeit“ (S. 11) der Texte Kafkas – und wie wir am Ende erfahren, ist diese Nichträtselbarkeit bloß das nicht anerkannte Korrelat eines geheimen Gottes (S. 174).

Im ersten, *Wiederholung* betitelten Kapitel stellt Rieck klar, dass es ihm vor allem um die Erforschung der Texte geht (und nicht um Kafkas Persönlichkeit). Deren grundlegendes Stilmittel sei die Wiederholung: die Rekursion einiger typischer Motive, die sich durch Kafkas Werk hindurchziehen, wie etwa das Bett oder die Tür. Aufgezeigt wird dies anhand einer umfangreichen Ansammlung von Indizien im Text sowie oft scharfsinnigen Beobachtungen zu motivischen und erzählerischen Analogien

quer durch Kafkas Texte unterschiedlicher Genres. Dabei gelingt es Rieck nicht immer, Unschärfen zu vermeiden – z. B. in der Passage, in der die Begriffe Gitter / Geländer / Galerie vermischt werden; ähnlich riskant ist die Art, mit der Rieck ausdrucksstarken Motiven ihre angeblichspezifische Funktion zuweist. Für das Motiv des Bettes bedeutet das schließlich: „Das Bett ist bei Kafka nicht nur der Ort, an dem das Verhängnis (welches in aller Regel zum Tod führt) beginnt, sondern auch der Ort, an dem alle Bemühungen scheitern, das Verhängnis abzuwenden“ (S. 15). Die aufgeführten sich wiederholenden Motive sind der Literatur über Kafka allerdings bei weitem nicht so fremd, wie der Autor suggeriert, eher spielt hier die Tatsache eine Rolle, dass in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ausgesprochen motivisch ausgerichtete Untersuchungen in den letzten Dekaden selten geworden sind. Da ein auf diesem Gebiet weniger bewanderter Leser dies nicht wissen kann, stellt sich hier eher die Frage nach der Verantwortung des Autors für die wahrheitsgetreue Darstellung des bisherigen Diskurses. Die vereinfachende Stilisierung interpretatorischer Standpunkte, gegen die sich der Wissenschaftler absetzt, ist sicherlich gängige Praxis und in gewisser Weise auch nötig, in diesem Fall aber lässt Rieck offensichtliche Deformationen zu, um seine eigene Abhandlung effektvoll auszuleuchten.

Bereits zum Ende des ersten Teils bezeichnet er die wiederholte Verwendung ausgewählter Motive in den unterschiedlichen Texten Kafkas als „Obsession“ (S. 46) – und deutet damit die psychologisierende Ausrichtung seines weiteren Vorgehens an. So sieht sich der Leser im zweiten Teil mit einigen wesentlichen Erlebnissen Kafkas sowie der Protagonisten seiner Prosatexte (beides in fortschreitendmetonymischer Austauschbarkeit) besonders aus der Kindheit konfrontiert. Ob es um das Bild des Kindes geht, das vom Vater zur Strafe nachts nach draußen auf die Pawlatsche verwiesen wird, oder um andere Momente, die aus Kafkas schwieriger Kindheit allgemein bekannt sind, allesamt werden sie von Rieck als Traumata ausgelegt, bei denen – laut offizieller Definition – das Subjekt unfähig sei, die Erlebnisse zu verarbeiten, und deshalbimmer wieder versuche, sie zu inszenieren. In Kafkas Fall komme es zu einer „phantasierende[n] Reinszenierung“ (S. 51). Die Kenntnisse der Prager Realien scheinen stellenweise begrenzt zu sein; die Erklärung gerade der Prager Pawlatschen als „meist eiserne“ (S. 50) Konstruktionen deutet es an. Vielleicht deshalb neigt Rieck bei seiner Kafka-Interpretation zum Konstrukt der Schriftsteller-Psyche als zentraler Bezugsgröße. Welche Konsequenzen die angeführten Erlebnisse hatten, soll der dritte Teil zeigen: das Trauma der Entfremdung gegenüber den Eltern, das Trauma der Sexualität (störte damals der kleine Kafka doch die elterliche erotische Idylle) und die daraus hervorgehenden Spannungen zwischen Über-Ich und Ich sowie die sado-masochistische Dialektik von Kafkas Neigungen. Daraus wiederum gehen in therapeutischer Sublimierung praktisch alle denkbaren Konstellationen und Charaktere der Figuren hervor: Asketismus, Inzest, homoerotische Andeutungen, und K. wird zur Chiffre für Christus und zum Ventilder traumatischen Beziehung zu den eigenen jüdischen Wurzeln.

Auf die Frage, warum und wozu dieser traumatisierte Mensch nicht nur einen

schweren inneren Konflikt führte, sondern diesen auch ausgerechnet auf die *literarische* Produktion projizierte, soll der vierte Teil des Buches mit dem Titel *Lösung* Antwort geben. Zehn Erzählungen, von der *Beschreibung eines Kampfes* über die *Forschungen eines Hundes*, den hinsichtlich der Textsorte spezifischen *Brief an den Vater* und eines der Romanfragmente – *Das Schloß* –, werden im Sinne von Riecks Logik der Reinszenierung ausführlich als Kafkas Versuche vorgestellt, aus den inneren Spannungen heraus eine immer neue künstlerische Artikulation zu erreichen. Schon die gewählte Methode garantiert eigentlich das gewünschte Ergebnis: Das Schema der Traumata und der ununterbrochen andauernden Versuche ihrer Verarbeitung impliziert ein zentrales ‚Bezeichnetes' (signifié) und eine Menge oft sehr vielfältiger ‚Bezeichnender' (signifiants); als widerspiegelndes oder kontrastierendes Formulieren vermeintlicher Traumata kann man letztlich jeden beliebigen Text bezeichnen. Rieck appelliert oftmals auf sympathische Weise daran, in Kafkas Texte keine eigenen Erwartungen oder komplizierte philosophische oder andere Interpretationsfolien einzubringen, sondern den Klang des Textes wahrzunehmen. Dass Rieck selbst prinzipiell in die Lektüre Kafkas das Konstrukt der psychischen Traumatisierung des Schriftstellers einbringt, hätte nicht gleich zu Schlussfolgerungen oder „Lösungen" führen müssen, die, milde gesagt, befremdlich sind. So sieht Rieck den Schlüssel in der Beziehung zwischen den Figuren des *Schlosses*, K. und Frieda, im kleinen Hans: „Als der kleine Hans gefragt wird, was er einmal werden wolle, antwortet er, *er wolle ein Mann werden wie K.* Wieder wörtlich genommen: Wenn Hans einmal groß ist, ist er K.!" (S. 172). Es bleibt nicht bei dieser einfachen Identifizierung von Hans und K., die den direkten Wortlaut geradezu verzerrt, ähnlich glatt setzt Rieck Hans' Schwester mit K.s Geliebter Frieda gleich und gelangt zu der Entdeckung: „Wenn der kleine Hans und die kleine Frieda Geschwister sind, dann sind auch der große Hans (also K.) und die große Frieda (also K.s Geliebte) Geschwister! Und K. und Frieda betreiben geschwisterlichen Inzest." (S. 172). Schwer zu sagen, wie diese Ableitung mit folgender Beobachtung zusammenhängt: „Das Schloss ist das ideale Symbol der Frau" (S. 173), und was beides erklären soll.

Es sei Gerhard Rieck zugutegehalten, dass er sich zu der biographischen und psychologischen Position seiner Auslegungen (etwa ab der Hälfte des Buches) bekennt und hinzufügt: „Wenn die Germanistik nicht durch dieses ‚biographisch-psychologisch-reduktionistische Nadelöhr' gehen will, wird sie ewig, ähnlich wie der ‚Mann vom Lande', vor der Türe zum ‚Kafkaesken' verharren müssen." (S. 179). Dadurch aber wird nichts gelöst, denn die Lösungen sind hier in der Regel vorgetäuscht und gründen oft auf falschen Schlüssen (zudem könnte doch gerade das Verharren vor der Türe viel eher zum Verständnis von Kafkas Schreiben verhelfen). T-Shirts mit Kafka-Motiv oder die Kafka-Attraktionen für Touristen in Prag sind aus gutem Grund nicht Gegenstand ernst gemeinter Kritik, sie wären eher interessant für die Erforschung der sozio-kulturellen Funktionen von Ramsch. Mit dem Buch von Gerhard Rieck verhält es sich anders, und nicht nur wegen allem, was er deklariert und nicht einlöst. Dass ein Verlag, der als kompetent im Bereich der Geisteswissenschaften gilt, dieses Buch in sein Programm aufgenommen hat, lässt sich als eine sichtbare Folge der massiven Reduktion von Lektoratsarbeit bei vielen Verlagen erklären. Womöglich fehlen auch

Experten, die einen praktisch wertfreien Text in Hinblick auf Fachwissen erkennen könnten. Es kommt aber auch in Betracht, dass die Literaturwissenschaft allgemeinhin als unverbindlicher Diskurs über Texte und ihre Dichter gilt. Ob eines davon stimmt oder alles zusammen, es geht daraus nichts Gutes hervor, weder für die Literaturwissenschaft noch für den Markt der Fachliteratur.

*Übersetzung: Daniela Pusch*

www.ipsl.cz