
Erich Heller

Studien

zur modernen Literatur

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp

Erich Heller, geboren am 27. März 1911 in Komotau in Böhmen, studierte in Prag Jura und Germanistik. 1939 emigrierte er nach England, 1948 wurde er zum Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität von Wales ernannt. Heute lehrt Erich Heller an der Northwestern University in Evanston, USA. Buchveröffentlichungen in deutscher Sprache: *Enterbter Geist* 1954; *Thomas Mann, der ironische Deutsche* 1959.

Für Erich Heller ist die Literatur Ausdruck der Zeit, in der sie entstanden ist. Er nimmt ohne Scheu die Dichter beim Wort, um eine Diagnose unseres erschütterten Weltbildes zu geben. Die drei in diesem Band versammelten Studien sind Beispiele solcher Diagnostik: Die Essays über Franz Kafka und Karl Kraus stellen die Wahrheitsfrage an die Dichtung und an die Satire; der dritte Aufsatz beschreibt die »abenteuerliche Geschichte der modernen Poesie«.

»Hellers Essays sind eine ebenso kühne wie notwendige Herausforderung, der zu antworten sich lohnt.«

Herbert Eisenreich, Die Zeit

Erich Heller
Studien zur modernen Literatur

Suhrkamp Verlag

2. Auflage 2015

Erste Auflage 1963

edition suhrkamp 42

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1963

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-10042-4

Inhalt

- 7 Die Welt Franz Kafkas
- 53 Karl Kraus
- 91 Die abenteuerliche Geschichte der modernen
Poesie
- 133 *Bibliographische Notiz*

Die Welt Franz Kafkas

Manchmal glaube ich, ich verstehe den Sündenfall wie
kein Mensch sonst.

Franz Kafka

Das Verhältnis der Helden Franz Kafkas zu jener Wahrheit, die sie so verzweifelt suchen, kann am besten im Bild gesehen werden, durch welches Plato in einer berühmten Stelle seines *Staat* die erbärmliche Unwissenheit des Menschen in bezug auf das Wesen der Ideen ausdrückt. An den Boden seiner Höhle gefesselt, den Rücken dem Licht zugewandt, sieht er von der wahren Wirklichkeit der Welt nur ein Schattenspiel an der Mauer seines Gefängnisses. Für Kafka hat sich freilich eine zusätzliche Komplikation ergeben: im klaren Bewußtsein seiner schmachvollen Gefangenschaft und von einer monomanischen Wißbegier besessen, hat der Gefangene durch sein widerspenstiges Benehmen und durch unaufhörliche Beschwörungen die Verwaltung seines Kerkers zu einem Akt böswilliger Großzügigkeit provoziert. Um seinen leidenschaftlichen Erkenntnisdrang zu befriedigen, hat man die Wände mit Spiegeln versehen, die dank den gekrümmten Flächen der Höhle wie ein riesenhafter Zerrspiegel wirken. Nun sieht der Gefangene klare Bilder, bestimmte Gestalten, deutlich erkennbare Gesichter, einen unerschöpflichen Reichtum von Detail. Sein Blick ist nicht mehr auf leere Schatten gerichtet, sondern auf eine volle Spiegelung der idealen Wirklichkeit. Von Angesicht zu Angesicht sieht er das Abbild der Wahrheit, gebrochen durch das Medium der Verzerrung. Mit beispielloser Pedanterie beobachtet er die Kurve einer jeden Linie, den unaufhörlich wechselnden Ausdruck eines jeden Gesichtes, entwirft

Skizzen für jede nur mögliche Abweichung von der Wirklichkeit, die sein Spiegel verursachen mag, macht jetzt diesen Winkel, und dann wieder jenen zum Ausgangspunkt seiner endlosen Berechnungen, die, wie er inbrünstig hofft, schließlich zur Geometrie der Wahrheit führen werden.

In einem Brief (16. Dezember 1911) sagt Kafka: »Ich bin von allen Dingen durch einen hohlen Raum getrennt, an dessen Begrenzung ich mich nicht einmal dränge.« In einem anderen (19. November 1913): »Alles erscheint mir als Konstruktion . . . Ich bin auf der Jagd nach Konstruktionen. Ich komme in ein Zimmer, und finde sie in einem Winkel weißlich durcheinandergehen.« Und noch im Jahre 1921 schreibt er: »Alles ist Phantasie, die Familie, das Bureau, die Freunde; die Straße, alles Phantasie, fernere oder nähere, die Frau; die nächste Wahrheit aber ist nur, daß du den Kopf gegen die Wand einer fenster- und türlosen Zelle drückst.« Und einer seiner Aphorismen lautet: »Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendet-Sein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzensgesicht ist wahr, sonst nichts.«

Die Romane Kafkas spielen in der Unendlichkeit. Und doch ist ihre Atmosphäre so bedrückend wie die Luft in jenen engen Zimmern, in welchen so viele ihrer Szenen stattfinden. Denn die Unendlichkeit wird nur unzulänglich als der Punkt definiert, an welchem zwei Parallelen sich begegnen. Es gibt noch einen andern Ort, an dem sie zusammenkommen: den Zerrspiegel. So bringen sie in die Gefangenzelle ihrer gewalttätig entstellten Vereinigung die Qual der unendlichen Trennung.

Es ist eine Tantalus-Situation, und im Werke Kafkas gewinnt der alte Fluch neues Leben. Kafka sagt von sich selbst: »Er hat Durst und ist von der Quelle nur durch ein Gebüsch getrennt. Er ist aber zweigeteilt, ein Teil übersieht das Ganze, sieht, daß er hier steht und die Quelle daneben ist, ein zweiter Teil aber merkt nichts, hat höchstens eine Ahnung dessen, daß der erste Teil alles sieht. Da er aber nichts merkt, kann er nicht trinken.« Es war wahrhaftig ein Fluch, und nicht ein Wort des Lichts, was das Universum der Kafkaschen Romane ins Leben rief. Der Lehm selbst, aus welchem es geschaffen ist, war mit dem Mal der Verwünschung gezeichnet, noch ehe der Schöpfer ihn berührte. Nun formt er nach einem herrlichen Plan, aber wie eine Ader läuft der Fluch durch jeden Stein. Eine der Parabeln Kafkas enthüllt, daß er dies weiß: »Alles fügte sich ihm zum Bau. Fremde Arbeiter brachten die Marmorsteine, zubehauen und zueinander gehörig. Nach den abmessenden Bewegungen seiner Finger hoben sich die Steine und verschoben sich. Kein Bau entstand jemals so leicht wie dieser Tempel, oder vielmehr dieser Tempel entstand nach wahrer Tempelart. Nur daß auf jedem Stein – aus welchem Bruche stammten sie? – unbeholfenes Gekritzeln sinnloser Kinderhände oder vielmehr Eintragungen barbarischer Gebirgsbewohner zum Ärger oder zur Schändung oder zu völliger Zerstörung mit offenbar großartig scharfen Instrumenten für eine dem Tempel überdauernde Ewigkeit eingeritzt waren.«

Es ist die Realität des Fluches, welche die erbarmungslos zwingende Logik der Werke Kafkas bewirkt. Sie

entziehen sich jedem Versuch einer rationalen Deutung, denn Kafka ist der am wenigsten »problematische« unter den modernen Schriftstellern. Er denkt nie in diskutierbaren oder widerlegbaren Abstraktionen. Sein Denken ist eine Reflexbewegung seines Seins und hat teil an der Unwiderlegbarkeit all dessen, was ist. Es vollzieht sich aber in unendlicher Distanz von dem Cartesianischen *Cogito ergo sum*. Ja, manchmal scheint es, als denke ein unbekanntes Es alle Gedanken, auf welche es ankommt, und als ob der Radius dieses Denkens den Kreisumfang des Kafkaschen Daseins da und dort berühre, ihm unsägliche Pein bereite, sein Leben in Frage stelle und unter einer einzigen Bedingung Erlösung verheiße: wenn es ihm gelingt, das eigene Sein so zu weiten und auszudehnen, daß es in die Gravitationsphäre jener geheimnisvollen Intelligenz gerät. Die Formel lautet nun: »Es denkt, und also bin ich nicht«, und nur die Qual der Verzweiflung liefert ihm den überwältigenden Beweis, daß er am Leben ist. Er sagt von sich, daß er selbst die Aufgabe sei, und »kein Schüler weit und breit«. Außerhalb dieser Qual gibt es für Kafka keine Wirklichkeit, nichts Denkbare, nichts Sagbare, nichts als den Fluch seiner eigenen Getrenntheit von jener Intelligenz. Und doch ist es eine vollständige Welt, die sich innerhalb dieser Qual befindet, eine genaue Wiederholung der Schöpfung, jedoch aus den Händen eines Gottes, der sah, daß sie nicht gut war. Wie Leid und Klage in der zehnten der *Duineser Elegien*, so hat die Verzweiflung in Kafkas Werk ihre autonome Heimat gefunden. Sie zeigt alle Züge des gewohnten

Lebens, belebt jedoch vom Hauche der Verwünschung. Dies macht die Einzigartigkeit des Schriftstellers Kafka aus. Keiner vor ihm hat vollkommene Dunkelheit mit so großer Klarheit dargestellt, und Orgien von Verzweiflung mit soviel Gelassenheit und Nüchternheit. Ein maßloser spiritueller Stolz drückt sich in seinem Werk mit der legitimen und überzeugenden Geste der Demut aus, die Auflösung selbst hat darin ihr eigenes Niveau von Integrität gefunden, und undurchdringliche Kompliziertheit eine fast heilige Einfalt. Kafka findet das moralische Gesetz einer grenzenlos trügerischen Welt, und führt in einer von bösen Dämonen beherrschten, völlig unberechenbaren Sphäre die präzisesten mathematischen Messungen aus.

Die Hilflosigkeit, mit der sich die Kritik um das Werk Kafkas bemüht, ist kaum verwunderlich. Dennoch liest man mit ungläubigem Erstaunen Auszüge aus Kritiken, mit welchen der englische Verlag die Übersetzung von Kafkas *Schloß* ankündigt: »Man liest es, als ob man ein Märchen läse!« – »Was für ein reizendes, rührendes, denkwürdiges Buch!« – »Ein Buch von merkwürdiger und origineller Schönheit!« All dies, Kritikern von einigem Ruf zugeschrieben, ist natürlich pervers. Ein Angsttraum ist kein reizendes Märchen, und eine Folterkammer des Geistes nicht voll von merkwürdiger und origineller Schönheit. Ernster zu nehmen sind aber die Fehldeutungen Kafkas durch Kritiker, die sich zweifellos ehrlich um ein Verständnis bemüht haben. In der Einleitung zu seiner und Willa Muirs englischer Übersetzung des *Schloß* beschreibt Edwin Muir den Gegenstand des Buches (im

wesentlichen mit Max Brod übereinstimmend) als »das menschliche Leben, wo immer es von Mächten berührt ist, von denen alle Religionen künden, nämlich vom göttlichen Gesetz und von göttlicher Gnade«, und will es, mit einigen Einschränkungen, als eine Art von modernem *Pilgrim's Progress* gedeutet wissen, nur daß »der Fortschritt des Pilgers hier die ganze Zeit in Frage gestellt bleibt«. Nach Edwin Muirs Deutung ist »*Das Schloß*, so wie *Pilgrim's Progress*, eine religiöse Allegorie«.

Aus einer großen Anzahl ähnlicher Versuche, die Dunkelheit der Kafkaschen Welt zu erhellen, wähle ich diese Sätze als Ausgangspunkt zu einer erneuten Diskussion des Werks dieses Schriftstellers, im besonderen seines Romans *Das Schloß*, weil sie mir am bündigsten ein Mißverständnis auszudrücken scheinen, welches das Zentrum des Kafkaschen Daseins betrifft und um so beunruhigender ist, als es von Männern geäußert wird, denen es an Ernsthaftigkeit in Fragen der Literatur nicht fehlt und die, wie Max Brod, Kafkas engster und ergebener Freund, und Edwin Muir, der englische Übersetzer seines Werks, die religiöse Bedeutung ihres Autors erfaßt haben. Ihre Mißdeutung Kafkas spiegelt eine sehr tiefe religiöse Verwirrung der Zeit wider, so daß man versucht ist, mehr die Zeit als den einzelnen Kritiker verantwortlich zu machen. In einer spirituellen Hungersnot mag selbst noch eine verdorbene Frucht des Geistes wie Brot vom Himmel schmecken, und der Trank aus einem vergifteten Brunnen wie das Wasser des Lebens. Wenn der Kritiker dazu noch den Versuchungen der Psychologie

und der vergleichenden Religionsforschung ausgesetzt ist (und wer von uns widersteht solcher Versuchung?), dann kann es nur allzu leicht geschehen, daß ihm der Unterschied entgeht, den es zwischen einem an den Felsen geschmiedeten Prometheus und einem christlichen Märtyrer gibt, zwischen einem alten Fluch und der Gnade, die einen neuen Menschen schafft.

Das *Schloß* ist so wenig eine religiöse Allegorie wie eine Photographie des Teufels eine Allegorie des Bösen wäre. Jede Allegorie hat ein Fenster, das der dünnen Luft der Abstraktionen offensteht, und ist mit Wegweisern versehen, die auf eine ideale Konstruktion jenseits der unmittelbaren Wirklichkeit weisen. *Das Schloß* aber ist eine Endstation von Seele und Geist, ein *Non plus ultra* des Daseins. In einer Allegorie spielt der Autor Rätselraten mit dem Leser (wenn er es nicht vorzieht, das Wörterbuch selbst beizustellen); zum *Schloß* aber gibt es keinen Schlüssel. Gewiß, die Wirklichkeit dieses Romans entspricht kaum dem Wirklichkeitsbegriff unserer positivistischen Zeit, die sich entschlossen hat, die Wirklichkeit unter bloß zwei Aspekten zu sehen: unter dem der Sinneswahrnehmung von Objekten einerseits und dem der subjektiven Gefühle andererseits; eine säuberliche Zweiteilung, die denn auch unseren legitimsten und »realistischsten« intellektuellen Beschäftigungen entspricht: Naturwissenschaft und Psychologie; – und nicht weniger unseren noch unbereuten Sünden: der Erbarmungslosigkeit der erobderungslustigen Technik und der Sentimentalität. In Kafkas Romanen aber gibt es die Dualität zwischen einer äußeren Sphäre und dem

Zuständigkeitsbereich der Innerlichkeit nicht, und daher auch keine solche »Wirklichkeit«.

Die Schöpfungen Kafkas bilden den polaren Gegensatz zu den Werken jenes Typus von romantischem Dichter, des authentischen Poesie-Vertreter des positivistischen Zeitalters, welcher aus einer spirituell mehr und mehr sterilen äußeren Wirklichkeit diejenigen Elemente destilliert, die den Gefühlen noch einigermaßen zuträglich sind, oder aber sich aus dem Ödland der Wirklichkeit in die Glashaus-Vegetation der Innerlichkeit zurückzieht. Der Verfasser des Romans *Das Schloß* wählt seinen Stoff weder in Gemäßheit mit den Forderungen des Gefühls, noch projiziert er eine innere Erfahrung gegen eine sorgsam präparierte zeitlose Kulisse. Auch vertraut er uns nicht, wie James Joyce dies tut, im melodiosen Fluß unterbrochener Artikulation die geheimen Schlafzimmersgespräche an, die das Ich mit dem Ich führt. In seinen Schriften gibt es keine privaten Symbole, wie wir sie in den Werken der Symbolisten finden, keine kristallisierten Splitter von innerem Erleben, erfüllt von mysteriöser Bedeutsamkeit; noch werden darin, nach der Art der Expressionisten, neue Gesten der Seele ausprobiert, dem »neuen Rhythmus« des modernen Lebens gemäß. An Stelle all dessen findet sich der Leser mit einer erstaunlich sensitiven Seele konfrontiert, die unfähig ist, sich über den wahrscheinlichen Fall ewiger Verdammnis mit Vernünftigkeit oder Zynismus oder Resignation oder Aufruhr hinwegzuhelfen. Die Welt, welche diese Seele wahrnimmt, gleicht unverkennbar derjenigen des Lesers; – ein Schloß gibt es da, welches

ein Schloß ist und nicht mehr symbolisiert als alle andern Schlösser: Macht und Autorität; eine Telefonzentrale, die mehr Verwirrung herstellt als Verbindungen; eine Bürokratie, die in einer Sintflut von Formularen ertrinkt; eine obskure Hierarchie von Sekretären, die es unmöglich macht, je den zuständigen Beamten zu finden; Büroangestellte, die Überstunden arbeiten und doch mit nichts zu Rande kommen; zahllose Vernehmungen, die zu nichts führen; Gasthöfe für die Dorfbewohner und Schankmädchen, die die Beamten bedienen. Es ist eine quälend vertraute Welt, aber gestaltet von einer schöpferischen Intelligenz, die weiß, daß es eine verdammte Welt ist. Shakespeare läßt einmal einen seiner Charaktere sagen: »Man behauptet, mit Wundern sei es vorbei, und wir haben unsere philosophischen Männer, die uns das Übernatürliche und Grundlose modern und vertraut machen. Daher kommt es, daß wir Nichtigkeiten aus Schrecken machen, und uns hinter scheinbarem Wissen verbergen, wenn wir uns einer unbekanntem Furcht überlassen sollten.« Kafkas Werk bedeutet die Abdankung der philosophischen Männer. Der Schrecken erobert darin die Nichtigkeiten zurück, und die unbekanntem Furcht spült alles scheinbare Wissen hinweg – besonders dasjenige der Psychologie.

Ein Kritiker der landläufigen religiösen Interpretation Kafkas (die doch wenigstens den religiösen Aspekt seines Werks nicht übersieht) wird gut daran tun, den Eindruck zu vermeiden, daß er es insgeheim mit nicht weniger fest gegründeten Dogmen über diesen Schrift-

steller hält. Eines davon, das psychologische, wird von Interpreten aufgestellt, welche das zweifellos gespannte Verhältnis Kafkas zu seinem Vater fasziniert. Aber eine Deutung der Romane Kafkas aus der Perspektive des Ödipus-Komplexes hilft unserem Verständnis ungefähr im gleichen Maße wie etwa die Feststellung, daß Kafka anders gewesen wäre als er war (und vielleicht nicht einmal ein Schriftsteller), wenn er einen andern Vater gehabt hätte; ein scharfsinniger Gedanke, dessen freilich selbst ein psychologisch weniger versiertes Zeitalter fähig gewesen wäre, wenn es ihn der Mühe des Denkens für wert erachtet hätte. Diese Art von Psychologie trägt genau soviel zur »Erklärung« eines Kunstwerkes bei wie ornithologische Anatomie zur Ergründung des Gesanges einer Nachtigall. Aber Gewohnheitspositivisten, die die meisten Kritiker dieser Zeit sind, werden, selbst wenn sie die symbolische Realität, die der Dichter geschaffen hat, erreicht und rührt, bald die Geistesgegenwart wiederfinden, deren es zur Reduzierung des Symbols auf seine »wirkliche« Bedeutung bedarf; und darunter verstehen sie genau jene sinnlose Erfahrung, von der sich der Künstler durch seine Schöpfung befreit hat. Wenn sich dem Künstler etwa der Sinn der sinnlos quälenden Kämpfe mit seinem Vater in der Entdeckung erschlossen hat (die das Werk für ihn machte), daß es seine *wirkliche* Aufgabe ist, eine Stelle innerhalb einer wahren spirituellen Ordnung unter göttlicher Autorität zu finden, so wird sich unser Interpret beeilen, uns klarzumachen, daß der Dichter mit all seinem Gott-Gerede »wirklich« nur meint, daß

die Streitigkeiten mit seinem Vater ein Ende finden mögen.

Kafkas Geist ist der Geist des modernen Menschen – sich selbst genügend, intelligent, skeptisch, ironisch, wohlgeübt für das große Spiel, die positivistisch erfaßbare Wirklichkeit um uns für die eigentliche und letzte Wirklichkeit zu halten –, und dennoch ein Geist, der in wilder Ehe mit der Seele Abrahams lebt. Also weiß er zwei Dinge zugleich, und beide mit gleicher Gewißheit: daß es keinen Gott gibt, und daß es einen Gott geben muß. Es ist die Optik des Fluches: der Intellekt, der seinen Traum von absoluter Freiheit träumt, und die Seele, die von ihrer furchtbaren Knechtschaft weiß. Die Überzeugung der Verdammnis ist alles, was vom Glauben übriggeblieben ist, und steht wie ein Felsen in der Landschaft, deren weiches Erdreich von der kritischen Intelligenz weggeschwemmt wurde. Kafka sagte einmal: »Ich sollte Ewigkeit begrüßen und bin, wenn ich sie finde, traurig.«

Dies ist bloß ein erschöpftes Echo der Fanfaren von Verzweiflung, mit welchen Nietzsche (in mancher Hinsicht ein legitimer geistiger Vorfahr Kafkas) seine Vision der Ewigkeit begrüßte. Im Nachlaß zum *Zarathustra* sagt er über die ewige Wiederkehr: »Wir schufen den schwersten Gedanken, – nun laßt uns das Wesen schaffen, dem er leicht und selig ist.« Er betrachtete die Idee der ewigen Wiederkehr als eine Art von vergeistigtem darwinistischem Prüfstein, um die Geistig-Lebensfähigsten zum Überleben auszuwählen. Er formuliert es mit der größtmöglichen Präzision: »Ich mache die große Probe: wer hält den