



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Kafkas Hungerkünstler auf der Suche nach der Wahrheit in einer verkehrten Welt“

verfasst von

Jo- Malin Müller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:

Betreut von:

A 190 333 299

Lehramtsstudium UF Deutsch UF
Psychologie/ Philosophie
Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Ein Hungerkünstler	6
2. 1 Persönliches	6
2. 2 Reduktion.....	8
2. 3 Biografisches	9
2. 4 Verkehrte Welt	10
2. 5 Beziehung zum Publikum.....	14
2. 6 Beziehung zum Impresario	18
2. 7 Beziehung zu den Wächtern	21
2. 8 Beziehung zum Panther	24
2. 8. 1 Der Tod des Hungerkünstlers	26
2. 8. 2 Andere Tierverwandlungen.....	27
2. 9 Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse	32
3. Kafka und das Schreiben.....	34
3. 1 Schreiben/ Hungern	34
3. 2 Kafka als Hungerkünstler	37
4. Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg.....	39
4. 1 Kafkas Religiosität	39
4. 2 Kafka und der Sündenfall	42
4. 3 Der Stand des Menschen	48
4. 4 Das Unzerstörbare	51
4. 5 Himmelsbürger	55
4. 6 Selbstzerstörung.....	56
5. Wahrheit	57
5. 1 Orte der Wahrheit	57
5. 2 Wahrheit als strahlendes Licht	60
5. 2. 1 Der Aufbruch	62
5. 2. 2 Ein Landarzt.....	63
6. Negativität	64
6. 1 Leiden	64
6. 2 Vereinzelung des Menschen	66
7. Bemühung um eine positive Darstellung	70

7. 1 Lieber Etwas wollen als das Nichts wollen	70
7. 2 Der Hungernde, ein Künstler?	71
7. 3 Der Hungerkünstler, kein Nihilist	74
7. 4 Nietzsches Konzeption des Hungers	76
8. Schlussbetrachtung.....	78
9. Bibliografie.....	80
10. Anhang	82
10. 1 Zusammenfassung	82
10. 2 CV.....	84

1. Einleitung

„Du hast keinen Eßvorrat mit“, sagte er. „Ich brauche keinen“ sagte ich, „die Reise ist so lang, daß ich verhungern muß, wenn ich auf dem Weg nichts bekomme. Kein Eßvorrat kann mich retten. Es ist ja zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise.“¹

„Immerfort“, so heißt es in *Der Aufbruch*. Nur weg von diesem Ort, von dieser Welt. Dies deutet schon auf eine ewige Wiederholung in der Zukunft hin. In *Der Aufbruch* ist von einem Ziel die Rede: Ist dieses Ziel ein Hinweis auf den Zweck des Lebens? Weinberg bemerkt, dass das Ziel des Göttlichen bei Kafka immer eine Flucht sei, ein Abwenden vom Diesseits, ein Zurücklassen des irdischen Lebens.² Es handelt sich immer um einen Aufbruch in die Ewigkeit, hinein in das Nichts, Hauptsache man dreht dem Hier und Jetzt den Rücken zu. Doch Kafkas Helden werden nicht durch ihr Handeln oder ihre Taten, sondern durch ihr Sein am Fortkommen gehindert. Das Hindernis, das sie nicht so einfach überwinden können, ist der göttliche Fluch der Verbannung in die Zeit. Kafkas Figuren befinden sich zeitlebens auf einem Leidensweg, sie streben vergeblich dem universalen Zustand entgegen denn der Mensch hat das ewige Leben nun mal verloren. Um diese tragische Tatsache kompensieren zu können, flüchtet sich der Kafka'sche Held in die Arbeit.³ Auch der Hungerkünstler ist eine solche Figur: Er ist voll und ganz in seinem Vorhaben gefangen und hat eine Lebensaufgabe, der er sich völlig hingibt. Es ist ein leidenschaftliches Streben, es handelt sich um eine Geschichte des Leidens. In der Arbeit sucht der Held seine letzte Zuflucht, „(...) unter ständiger Bedrängung von seiten der Geschöpfe.“⁴ Das Hungern des Hungerkünstlers ist als Korrelat zur Reise des Dieners im Eingangszitat zu verstehen.⁵ Sowohl der Diener als auch der Hungerkünstler weisen jeweils mit der Reise und dem Hungern auf etwas Neues, Andersgeartetes hin, dies muss eine andere Natur besitzen und ist aus diesem Grund auch nicht im Hier und Jetzt festzumachen.⁶

Der Hungerkünstler ist keine negative Figur: „Der Sinn der kritischen Anstrengungen Kafkas ist nicht Nihilismus, Sinnlosigkeit, sondern die Bemühung um wahre Erkenntnis.“⁷ Es wird sich herausstellen, dass der Hungerkünstler gar keine andere Möglichkeit hat, als dem Publikum

¹ Kafka, Franz: *Der Aufbruch*. In: Franz Kafka: Die Erzählungen. Fischer: Frankfurt am Main 1961, S. 329.

² Vgl. Weinberg, Kurt: *Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*. Francke Verlag Bern & München: 1963, S. 97.

³ Vgl. Ebenda, S. 101.

⁴ Ebenda.

⁵ Vgl. Kienlechner, Sabina: *Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte*, Max Niemeyer: Tübingen 1981, S. 71.

⁶ Vgl. Ebenda, S. 72.

⁷ Ebenda, S. 3.

negativ in Erscheinung zu treten. „Was im Hungerkünstler als negativ erscheint, die Widerlegung des Vitalen, öffnet zugleich den Zugang zum absoluten und geistigen Dasein, soweit es unter den auch ihm auferlegten Bedingungen noch gelebt werden kann.“⁸ Die zentrale Suche nach der Erkenntnis, das Streben nach der Wahrheit mit der damit verbundenen Schwierigkeit, diese zu gewinnen, soll Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein.

Ein Hungerkünstler ist eine auf vielen Ebenen außergewöhnliche Erzählung, die sich in der Forschung vielfältiger Deutungsmöglichkeiten erfreut. Der Fokus ist hierbei immer anders gesetzt. Etwas ungewöhnlich erscheint es vielleicht, dass in dieser Arbeit nicht in erster Linie der Blick auf der Künstlerproblematik, dem Verhältnis zwischen Publikum und Künstler oder der Ablösung des Hungerkünstlers durch den Panther geworfen wird, sondern sich auf die spezifische Suche des Künstlers richtet, auf die Reise, die im Tod endet, was allerdings nicht bedeuten muss, dass die Geschichte des Hungerkünstlers an dieser Stelle zu Ende ist. Im Gegenteil kann man annehmen, dass im Hungerkünstler der Drang zur Transzendierung des irdischen Lebens verborgen liegt, den man auch durchaus sichtbar machen kann. Es handelt sich um eine Geschichte über die Suche nach der Wahrheit und die Unmöglichkeit, diese zu erreichen. Und was ist das für eine Speise, nach der der Künstler so sehnlich Ausschau hält? Dass es sich nicht um eine weltliche Speise handeln kann, ist nachvollziehbar. Schließlich findet der Hungerkünstler die Speise ja nicht im Diesseits. „Die Suche nach der wahren Speise verwirft dieses irdische Leben als ein falsches, unwahres Leben.“⁹

Die Suche nach der Wahrheit machte sich Kafka zu Lebzeiten zum Programm: Der Wahrheit beizukommen, scheint den meisten seiner Figuren eingeschrieben. So sagt Kafka selbst in seinen Gesprächen mit Janouch, auf die Frage, was Wahrheit sei: „Die Wahrheit ist das, was jeder Mensch zum Leben braucht und doch von niemand bekommen oder erstehen kann. (...) Leben ohne Wahrheit ist unmöglich. Die Wahrheit ist vielleicht das Leben selbst.“¹⁰

Die vorliegende Arbeit versucht eine Verbindung zwischen Kafkas Auffassung des Sündenfalls und der Erzählung *Ein Hungerkünstler* herzustellen um die Frage nach der wahren Speise und dem Weiterhungern nach dem Tod im Ansatz zu klären. In diesem Zusammenhang wird es auch einleuchten, weshalb der Hungerkünstler keine lebensverneinende Figur darstellt. Die

⁸ Wiese von, Benno: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. August Bagel Verlag: Düsseldorf 1964. S. 336.

⁹ Kurz, Gerhard: Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1980, S. 81.

¹⁰ Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka: Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt am Main: Fischer 1968, S. 112f.

nihilistische Interpretation soll widerlegt werden und der positive Charakter der Aphorismen hervorgehoben, im Sinne Brods, der ihnen ebendiesen zuschreibt.

„Die Kulissen, innerhalb deren sich dieser dramatische Kampf um Rettung einer Seele (gleich: Rettung der Welt) abspielt, sind bei Kafka sehr düster. Sie können leicht mit den Kulissen der vollständigen und abgezirkelten Verzweiflung, des Nihilismus verwechselt werden. Doch solch eine Verwechslung ist Irrtum.“¹¹

¹¹ Brod, Max: Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas. Fischer: Frankfurt am Main 1959, S. 6.

2. Ein Hungerkünstler

2. 1 Persönliches

„Der Hungerkünstler deutet auf eine Möglichkeit des Menschseins hin, die in der Welt den Punkt außerhalb der Welt schon erreicht hat oder zum mindesten erreichen kann. Darum ist er für Kafka wirklicher als die Welt und ihre Scheinorientierungen.“¹²

Wie ist der Hungerkünstler zu charakterisieren und was möchte er erreichen? Laut Wiese ist der Hungerkünstler durch sein Hungern gekennzeichnet, da er nichts anderes kann und nichts anderes tut. Auch als das Interesse abebbt, bleibt er dem Hungern treu, da es seine Berufung ist zu hungern. Der Hungerkünstler möchte gesehen werden, er braucht sein Publikum; ungesehen und völlig allein zu hungern widerspräche seinem Lebenssinn.¹³ Warum es sich beim Hungerkünstler nicht um eine schwächliche Figur handelt, wie man aufgrund seiner Konstitution vermuten könnte, führt Hillmann an. Der Hungerkünstler sei es, der sich dem Publikum preisgibt und zwar mit Absicht. Er könnte sich gegen die Umwelt wehren, stattdessen arbeitet er aktiv an seiner Veröffentlichung mit.¹⁴ Es würde sich hier die Tendenz zur Manifestation in der Öffentlichkeit zeigen, die eine positive Bedeutung habe, da auf diese Weise die Gesellschaft mit Kunst in Berührung käme. Das Publikum würde wieder daran erinnert, was es in seinem vergnügungssüchtigen Dasein vergessen hätte: Die Suche nach der Wahrheit.¹⁵ Es ist nicht so, dass der Hungerkünstler sein Vorhaben im Laufe der Erzählung aufgibt. Der unbefriedigende Zustand nagt an ihm und trübt seine Laune. Eigentlich müsste er den Käfig verlassen, um diese gespannte Situation aufzulösen. An jeder Stelle der Welt könnte er ungesehen bis ins Endlose hungern, was er allerdings nicht tut.¹⁶ Hillmann fragt, ob darin ein Versagen zu erkennen ist, das ihn von seinem Vorhaben wegführt. Obwohl es so scheint, suggeriert das Ende etwas anderes. Bis kurz vor dem Tod sucht er den Kontakt zur Welt und möchte das Publikum erreichen. Dem Hungerkünstler war das Publikum zu keiner Zeit egal, ganz im Gegenteil, grübelt er, wie er sich einen besseren Zugang zu ihm verschaffen kann. Am Ende wird ihm dieser jedoch versagt.

¹² Wiese, S. 335.

¹³ Vgl. Ebenda, S. 337.

¹⁴ Vgl. Hillmann, S. 89.

¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 90.

¹⁶ Vgl. Ebenda, S. 88.

„Die unbedingte Aufhebung der vitalen Existenz durch den freien, mühelos spielenden Geist kann nur im Tode enden. Das ist nicht negativ sondern durchaus positiv gemeint, nämlich als eine vollständig gewordene Selbstdarstellung und Selbstrechtfertigung.“¹⁷ Laut Wiese war es die Schuld des Hungerkünstlers, das Publikum zu täuschen. Er wollte für etwas bewundert werden, das ohnehin eine Notwendigkeit seines Daseins darstellte.¹⁸ Stolz darauf zu sein, das Vitale überwunden zu haben, sei unangebracht. Dass der Hungerkünstler in dieser Welt nie zu Hause war, steht für Wiese schon zu Beginn der Erzählung fest, es scheint für ihn die logische Konsequenz zu sein, dass er sich am Ende für sein Verhalten entschuldigen muss.¹⁹

Kafkas Hungerkünstler hungert nicht aus demselben Grund wie der Hungerkünstler von damals. Er hungert nicht des Hungerns wegen und man sollte ihn auch nicht als Attraktion bezeichnen. Verfolgt man die Geschichte des absichtlichen Hungerns zurück, kann man den Beginn der modernen Hungerkunst um 1880 datieren. Henry Taner war zu einem Hungerexperiment angetreten, das darin bestand, vierzig Tage lang auf Nahrung zu verzichten. Er überlebte das Schauhungern und es fanden sich einige Nachahmer. Ende der zwanziger Jahre ebte das Interesse jedoch wieder ab.²⁰ Bei den Hungerkünstlern ging es darum, das Nahrungsbedürfnis nicht zu leugnen, im Gegenteil, jeder Tag zählte. *Ein Hungerkünstler* bedient sich zwar einiger historischer Details, wie zum Beispiel der feierlichen Beendigung der Hungerperiode, der Bewachung durch die Wächter und der Isolierung hinter Gittern. Auch die Wutausbrüche der Hungernden waren keine Seltenheit.²¹ Dennoch ist die Intention des Hungerkünstlers weitaus vielschichtiger als die seiner historischen Vorgänger.

Viel eher hat das Hungern des Hungerkünstlers die Frage nach der Wahrheit zum Inhalt. Der Hungerkünstler verzichtet auf die Nahrung, die ihm das Leben zur Verfügung stellt, da sie ihm falsch erscheint; er findet lediglich die unrichtige Nahrung. Deshalb richtet er seinen Fokus auf die wahre Nahrung, die im Unbestimmten liegt, er spürt, dass sich hier die Möglichkeit zur Wahrheit verbirgt. Was sollte daran unklug sein? Der Hungerkünstler lebt durch seine Kunst, sie zeigt ihm die Möglichkeit auf, dass es da noch etwas Anderes geben muss.

¹⁷ Wiese, S. 339.

¹⁸ Vgl. Ebenda.

¹⁹ Vgl. Wiese, S. 340.

²⁰ Vgl. Bauer- Wabnegg, Walter: *Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik.* Palm & Enke: Erlangen 1986, S. 167.

²¹ Vgl. Ebenda, S. 168.

2. 2 Reduktion

Der Fokus muss auf dem Hungern liegen, auf der Suche nach der Wahrheit. Hierzu muss untersucht werden, wie sich das Hungern im Laufe der Erzählung wandelt und welche Bedeutung es schließlich einnimmt. Im dritten Teil der Erzählung endet die Suche des Hungerkünstlers zumindest im irdischen Leben. Er ist bereits völlig in Vergessenheit geraten, niemand erinnert sich mehr an seine Existenz. Die Hungerkunst überwinde mit der Zeit den Hungerkünstler.²² Kienlechner meint, dass die echte Kontroverse nicht zwischen dem Publikum und dem Hungerkünstler stattfindet, sondern zwischen dem Hungerkünstler und dem Hungern an sich.²³ Je erfolgloser das Hungern mit der Zeit wird, je mehr findet es zu sich und wird zu dem, was Hungern eigentlich ist: ein Zustand der physis.²⁴ Das Hungern kommt im Laufe der Erzählung zu sich selbst. Als das Publikum und der Irrtum rund um das Hungern schwinden, reduziert sich das Hungern schließlich zu einem reinen Hungerdasein. Nun wird vom Hungerkünstler nicht mehr das Hungern zu Schau gestellt; er verkommt zu einem Diener seines eigenen Hungerbedürfnisses. Das, was der Künstler als Anhäufung von Leistung verkauft sei schlichtweg eine Reduktion. Der Künstler reduziere sich zum einen körperlich, aber auch das Hungern reduziert sich von seiner unwahren Bedeutung, seiner Aufgeblasenheit zu seinem wahren Dasein.²⁵ Auf diese Weise kann das Hungern zur Sprache kommen und offenlegen, was es in Wirklichkeit ist.²⁶ Das Hungern nimmt am Ende der Erzählung, als es sich von allem Scheinhaften gelöst hat, eine andere Beziehung zum Essen ein und zwar insbesondere zu der einen Speise, die nicht gefunden werden kann. Um welche Speise es sich handelt, wird nicht beschrieben, das Einzige, das sich aus der Erzählung ergibt, ist, dass die Speise das Korrelat zum Hungern darstellt. Es ist also diese Speise, von der aus das Hungern gedacht werden muss. Kienlechner betont die Negativität die hier mitschwingt, das Hungern tritt als etwas an sich Negatives in Erscheinung; es sei eine Leere, die sich nach Fülle sehnt. Die richtige Speise, das Korrelat zum Hungern bekommt hingegen eine positive Bedeutung.²⁷

²² Vgl. Kienlechner, S. 67.

²³ Vgl. Ebenda, S. 68.

²⁴ Vgl. Ebenda, S. 68f.

²⁵ Vgl. Ebenda, S. 69.

²⁶ Vgl. Ebenda, S. 70.

²⁷ Vgl. Ebenda, S. 71.

2. 3 Biografisches

Der Hungerkünstler, der einst große Erfolge genießen konnte, leidet unter den ihm auferlegten Bedingungen des Hungerns. Das Publikum verliert stetig das Interesse, weshalb die Hungerzeit zeitlich begrenzt wird. Vierzig Tage lang zu hungern ist für den Hungerkünstler zu wenig, er wäre ewig dazu in der Lage zu hungern und möchte dies der Außenwelt auch zeigen. Als das Interesse gänzlich verblasst, ist der Hungerkünstler gezwungen, sich an den Zirkus zu verkaufen, was natürlich nicht im Sinne des Künstlers ist. Dass er dem Zirkus beitrifft, lässt darauf schließen, dass er unter einem gewissen Druck stand. Er wusste dies und wollte sich deshalb nicht mit den Vertragsbedingungen beschäftigen, um sein zartes Gemüt zu schonen. Dem Zirkus beizutreten bedeutete, dass man sich als freier Artist sozusagen verkaufte, um überhaupt noch gesehen zu werden. Der Hungerkünstler will weiterhin versuchen, die Menschen zu erreichen, um sie von seiner Kunst zu überzeugen. Er wird im Zirkus jedoch zu einem Hindernis auf dem Weg zu den Ställen der Tiere degradiert, abgewertet zu einer

„(...) eigentlich für die Welt gar nicht mehr tragbare, die große Schaustellung des vitalen Lebens behindernde Existenz, die zur Zeit nur darum in dieser Welt noch anwesend sein darf, weil sie in ihrer negativen Funktion kaum oder gar nicht bemerkt wird. In diesem „ein Hindernis auf dem Weg zu den Ställen“ steckt aber auch noch etwas von dem Schuld- und Insuffizienzgefühl des Geistes gegenüber der so selbstverständlich und ungebrochen daseienden vitalen Welt.“²⁸

Im Laufe der Zeit hat man sich an den Hungerkünstler gewöhnt, das Hindernis wird zur Gewohnheit. Dies passiert gerade zu jener Zeit, in der der Hungerkünstler seine Kunst ungebrochen ausführen könnte, denn jetzt ist die zeitliche Begrenzung aufgehoben. In diesem Augenblick, da der Hungerkünstler endlich den archimedischen Punkt erreicht hat, als das vitale Dasein überwunden wurde, gerät er in Vergessenheit.²⁹

Die Welt, die den Hungerkünstler umgibt, ist mit all ihren Protagonisten unwirklich und grotesk; es handelt sich um ein Spiegelbild unserer verzerrten Welt, die es nicht ermöglicht, dass sich der Hungerkünstler eine angesehene Existenz schaffen kann, so Wiese. Er hat mit der Verdrehung der Wahrheit zu kämpfen, sie macht ihn schwermütig und wütend. Letzen Endes kann er den Kampf gegen den Unverstand nicht gewinnen.³⁰ „Für eine uneigentliche Welt, die ihre Verfremdung selbst nicht durchschaut, muß der Hungerkünstler ein unmöglicher Narr

²⁸ Wiese, S. 338.

²⁹ Vgl. Ebenda, S. 339.

³⁰ Vgl. Ebenda, S. 335.

bleiben.“³¹ Benno von Wiese zeigt die Schwierigkeit auf, die Geschichte dem irdischen Dasein zuzuordnen. Das Fantastische scheint real zu sein, die Realität hingegen fantastisch. Er stellt die Frage, ob die Geschichte vielleicht an der Grenze von Wirklich- und Überwirklichkeit spielt.³² In der modernen Gesellschaft waren die Hungerkünstler ein Phänomen an sich. Die hungernden Männer stellten ihre Fähigkeiten einem interessierten Publikum zur Schau und ernteten dafür einen entsprechenden Lohn. Beim Hungerkünstler handelt es sich wie gesagt nicht um einen solchen traditionellen Hungerkünstler. Der Hungerkünstler in der gleichnamigen Erzählung sei so einmaliger, kafkascher Art, sodass er schlichtweg eine „Metapher für eine geistige Aussage“³³ sein muss, welche Kafka machen möchte. Laut Wiese haben wir es in *Ein Hungerkünstler* mit einer in sich geschlossenen Welt zu tun, wie das Erzählte suggeriert. Es ist in jedem Fall eine spezielle Welt mit eigenen Akteuren, die uns auf den ersten Blick fremd erscheint, wir fühlen uns ihr nicht zugehörig. Es handelt sich um eine Welt mit eigenen Gesetzen und Notwendigkeiten, die gleichermaßen nicht die Welt ist, in der wir leben und es sich eben doch um diese Welt handelt.³⁴

2. 4 Verkehrte Welt

Der zentrale Inhalt der Erzählung sei die Verkehrung, so Biemel. Zum Hauptgegenstand der Verkehrung ernennt er die Freiheit und kommt im Folgenden zur These, dass es in *Ein Hungerkünstler* um die Verkehrung des Menschseins geht. Doch wie begründet er das? Das Wort Freiheit benutzt Kafka am Ende der Erzählung, allerdings erst, wenn es um die Beschreibung des Panthers geht.³⁵ Man könnte denken, dass der Hungerkünstler als Mensch sehr wohl Freiheit besitzt, das Tier im Käfig diese hingegen gezwungenermaßen aufgeben musste. Es sei jedoch umgekehrt. Das Verhalten des Panthers würde den Käfig und das Prinzip des Eingekerkertseins aufheben. Biemel stellt hier den Panther als Gegensatz zum Hungerkünstler dar, der sich zwar freiwillig in den Käfig begeben hat, dessen Freiheit aber dennoch näher zu untersuchen ist. Der Hungerkünstler begibt sich aus einem anderen Grund in den Käfig, und zwar, um von den Menschen bewundert zu werden. Er hängt also ab dem ersten Tag von den Menschen und dem Impresario ab; somit kann man nicht sagen, dass er Freiheit

³¹ Wiese, S. 335.

³² Vgl. Wiese, S. 327.

³³ Ebenda.

³⁴ Vgl. Ebenda, S. 328.

³⁵ Vgl. Biemel, Walter: Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart. Nijhoff: Den Haag 1968, S. 50.

innehat.³⁶ Am Ende gibt der Hungerkünstler zu, dass er zu Lebzeiten bewundert werden, im Laufe der Zeit aber dann doch nicht mehr Objekt der Bewunderung sein wollte. Wann zeigt der Mensch Bewunderung? Laut Biemel bewundern wir, wenn wir von der Einzigartigkeit einer Leistung angesprochen sind; allerdings müssen wir diese Einzigartigkeit dafür erst einmal erkennen.³⁷ In *Ein Hungerkünstler* darf gar nicht von Bewunderung die Rede sein, da niemand weiß, was Hunger bedeutet. Weder die Erwachsenen noch die Kinder haben eine Ahnung davon. Kinder erfahren nichts darüber von ihren Eltern und werden auch von der Schule nicht darauf vorbereitet.³⁸ Nun stellt sich allerdings die Frage, warum das Publikum zu Beginn der Erzählung Begeisterung zeigt. Schließlich bringt der Künstler nichts hervor, er schafft nichts, wie Biemel behauptet. Das Publikum versammelt sich im ersten Teil vor dem Käfig, um etwas zu sehen, das man gar nicht sehen kann: das Hungern. Tatsächlich besteht die Kunst des Hungerkünstlers darin, etwas nicht zu tun: zu essen. Dass das für die Zusehenden unbefriedigend ist, ist klar, denn es fällt ihnen nur das Nichthafte in die Augen.³⁹ Um am Hungern etwas Besonderes zu finden, müsste das Publikum sehen, welche Folgen das Hungern für den Hungerkünstler und seinen Organismus hat.⁴⁰ Hier könne es gegebenenfalls zur Bewunderung kommen. Das Publikum sieht aber nur, dass eine Geste nicht ausgeführt wird, und zwar die des Essens. Deshalb hat es keine Möglichkeit, den Hungerkünstler zu beurteilen oder gar zu bewundern und sie können auch nicht davon überzeugt sein, dass es stimmt, dass das Hungern die einfachste Sache der Welt ist.⁴¹ Laut Biemel ist der Hungerkünstler stolz auf sein „Können des Nichtkönnens“. ⁴² Als der Hungerkünstler bereits in den Zirkus eingetreten ist, wird seine Situation allerdings erst so richtig schwierig; er denkt nicht einmal daran den Käfig zu verlassen, da es sowieso nichts gibt, das er noch machen könnte, außer Hungern. Biemel kommt in diesem Zusammenhang zur Erläuterung der Umkehrung der Freiheit. Er meint nämlich, dass der Hungerkünstler gar nicht mehr die Möglichkeit hat, seine ursprünglich freiwillig gewählte Aufgabe rückgängig zu machen.⁴³ Dem Hungerkünstler, der einst bewundert werden wollte, gelingt es im Laufe der Erzählung nicht, eine Bindung zum Publikum aufzubauen, weshalb er es von sich wegstößt, um extra eine Distanz zu schaffen. Der Künstler will sich vom Publikum abgrenzen, ihm überlegen sein und einzigartig erscheinen.⁴⁴ Als das

³⁶ Vgl. Biemel, S. 51.

³⁷ Vgl. Ebenda.

³⁸ Vgl. Ebenda, S. 52.

³⁹ Vgl. Ebenda.

⁴⁰ Vgl. Ebenda, S. 53.

⁴¹ Vgl. Ebenda.

⁴² Ebenda.

⁴³ Vgl. Ebenda, S. 54.

⁴⁴ Vgl. Ebenda.

Interesse schwindet, tut der er nichts, um es aufrecht zu erhalten, aber ändern kann er seine Existenz nun auch nicht mehr. Er merkt, dass das Publikum nicht wegen seiner Person gekommen ist. An diesem Punkt sehnt er sich nach Bewunderung, obwohl er weiß, dass er diese nicht bekommen kann. Das Hauptthema der Erzählung ist für Biemel also die Verkehrung, aus diesem Grund kommt er zur Annahme, dass das Hungern selbst ins Gegenteil verkehrt wird. Dem Hungern setzt der Hungerkünstler die Unauffindbarkeit der richtigen Speise entgegen. Dies stelle die letzte logische Verkehrung dar. *Ein Hungerkünstler* endet damit, dass er sich schließlich selber aufhebt.⁴⁵

Wie weiter oben angesprochen, gibt in *Ein Hungerkünstler* den Verweis auf eine „andere Welt“. Doch was ist das für eine Welt, fragt Wiese folgerichtig. Er stellt fest, dass es sich nicht um die Welt handelt, an die wir uns gewöhnt haben. Die Bilder und Bedeutungen, die wir mit einem Bedeutungszusammenhang versehen haben, erscheinen in *Ein Hungerkünstler* in einem anderen Licht, in einer anderen Beleuchtung. Wiese schreibt von einem geheimen Prinzip, das der Erzähler bewusst verhüllt.⁴⁶ Durch die Sprache werden wir an unsere Welt erinnert. Die Begriffe, die in *Ein Hungerkünstler* vorkommen, sind uns bekannt, so Wiese. Es handelt sich um alltägliche Begriffe, die uns dennoch fremd vorkommen. „Sie sind sinnlich und doch abstrakt, wirklich und auch wieder überwirklich, bizarr und grotesk, ins Unheimliche gesteigert, so daß wir uns mit einem Male in einer Welt befinden, in der wir nicht mehr ‚zu Hause‘ sind.“⁴⁷ Das Interessante sei hierbei allerdings, dass uns die Welt zwar fremd, aber dennoch zwingend erscheint. Es käme uns so vor, als könnte die Welt gar nicht anders sein.⁴⁸ Wiese macht deutlich, wie Kafka eine Welt gestaltet, die uns Dinge sehen lässt. Er kreiert eine absurde Welt, die uns im Laufe der Geschichte als die Wahre vorkommt, sodass wir die Unsrige anzweifeln. Und das, was uns an unserer Welt schließlich verkehrt vorkommt, kommt uns in Kafkas Darstellung zu Bewusstsein.⁴⁹ Kafkas Welt bekommt Realitätsgewicht; uns wird bewusst, dass unsere Welt, die wir bislang als sinnvoll und geordnet ansahen, nochmal zu überdenken ist. „Kafkas Prosa demaskiert und enthüllt gleichsam unsere sogenannte reale Welt und ihre gesellschaftliche Wirklichkeit als grotesk, unwillkürlich und unwahr. Diese Seite seines Stiles hat man mit Nihilismus verwechselt.“⁵⁰ Laut Wiese kann man sagen, dass Kafka aufschlüsselt, indem er verhüllt und verzerrt. Er warnt aber davor, eine verschlüsselte bzw. metaphysische Welt zu

⁴⁵ Vgl. Biemel, S. 55.

⁴⁶ Vgl. Wiese, S. 328.

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Vgl. Ebenda.

⁴⁹ Vgl. Ebenda, S. 330.

⁵⁰ Ebenda.

suchen; es sei nichts mehr hinter Kafkas Gebilden zu finden, die Erzählwelt, die er schafft, sei schon dieses „Dahinter“ und ergibt sich aus der grotesken Verfremdung und einer gleichzeitigen parabolischen Wahrheit.⁵¹ „Was unsere alltägliche Welt eigentlich ist und was ihre Unwirklichkeit als geistiges Problem bedeutet, darauf konnte Kafka nur im gleichnishaften Bild antworten. Er ist Dichter, weil eine geistige Aussage über die Welt für ihn auf einem anderen Weg gar nicht mehr möglich ist.“⁵²

Laut Wiese bieten sich zwei Interpretationsmöglichkeiten von *Ein Hungerkünstler* an. Erstens könne man das Erzählte allegorisch deuten.⁵³ Es erscheint einleuchtend, dass die Erzählung über sich hinausdeuten soll. Sie würde dann als parabolisch gleichnishaftes Stück erscheinen, als Modell sozusagen, welches uns allerdings nicht sagen soll, wie wir zu leben haben. Es wäre schlichtweg die Erzählung eines Schicksals und deren Ausgang, anhand dessen einem etwas aufgezeigt wird. Man könne die Geschichte allerdings auch mit einem Verzicht auf Verstehen auslegen. Die Welt in *Ein Hungerkünstler* erscheint uns immerhin verfremdet und ungreifbar. Genau das könnte die letzte künstlerische Aussage sein, so Wiese. Man müsse *Ein Hungerkünstler* dann aus der Stilform der Groteske heraus begreifen. Die Geschichte handelt von eigenen Spielfiguren die gerade deshalb künstlerisch so reizvoll sind, da man sie nicht sinnvoll auslegen kann.⁵⁴ Wiese sieht bei Kafka beide Interpretationsformen ineinander greifen. Die wirkliche Welt wird in eine Scheinhafte verkehrt, indem sie verfremdete und absurde Züge annimmt. Es passiert allerdings, dass wir uns im Laufe der Zeit von dieser scheinhaften Welt überzeugen und sie als die Unsere wahrnehmen. Laut Wiese wagen wir es nicht mehr, unsere Welt als die wahre und Kafkas Welt als die scheinhafte zu bezeichnen. Es gelingt Kafkas Schreiben, dass sich die Vorzeichen vertauschen und wir die absurde Welt als die eigentlich richtige anerkennen.⁵⁵ Die Beziehungsebenen, die der Hungerkünstler mit den anderen Akteuren der Erzählung eingeht, lassen diesbezüglich Einiges deutlich werden.

⁵¹ Vgl. Wiese, S. 330f.

⁵² Ebenda, S. 331.

⁵³ Vgl. Ebenda, S. 328.

⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 329.

⁵⁵ Vgl. Ebenda, S. 330.

2. 5 Beziehung zum Publikum

„In den letzten Jahrzehnten ist das Interesse an Hungerkünstlern sehr zurückgegangen.

Während es sich früher gut lohnte, große derartige Vorführungen in eigener Regie zu veranstalten, ist dies heute völlig unmöglich.“⁵⁶

Dies ist schon ein Verweis darauf, wie schwierig es der Hungerkünstler im Laufe der Erzählung hat, das Interesse des Publikums aufrecht zu erhalten. Warum das Interesse schließlich schwindet wird nicht gesagt, nur, dass das es eben einst vorhanden war und dann in Abneigung umschlägt. Es fanden sogar Besichtigungen in der Nacht statt, mit nur einer Fackel als Beleuchtung, um die Wirkung zu erhöhen. Für Erwachsene war der Hungerkünstler nur ein Spaß, die Kinder staunten, als sie sahen, in welchem Zustand sich der Hungerskünstler befand.⁵⁷

Welche Beziehung hat der Hungerkünstler zum Publikum und wie wird er vom Publikum eingeschätzt? Ist das Publikum von seiner Kunst überzeugt? Zweiteres kann man während der gesamten Erzählung verneinen. Es missversteht den Hintergrund des Hungerns zur Gänze. Warum kam das Publikum dennoch zum Käfig und bestaunte den Künstler, fand sogar Erheiterung daran, ihm beim Hungern zuzuschauen? Biemel bemerkt, dass der Gedanke, der Hungerkünstler könne jeden Tag verhungert sein, einen besonderen Reiz für das Publikum ausmachte.⁵⁸ Doch um das zu verhindern, beschränkt man, zum Leidwesen des Hungerkünstlers, die Hungerzeit auf lediglich vierzig Tage, sodass die Möglichkeit eines frühzeitigen Todes ausgeschaltet wird. Es wird also nicht gesagt, warum das Interesse des Publikums zurückgeht. Zwischen den Zeilen ist hier möglicherweise eine Kritik Kafkas zu lesen, die sich auf technische Erneuerungen bezieht, welche er stets kritisch beäugte, und die den Erfolg der freien Artisten maßgeblich beeinträchtigt haben. Kafka beschäftigt sich seiner Zeit intensiv mit dem Zirkus und seinen Akteuren. Er war begeisterter Zirkusbesucher und verfolgte den Untergang des Körpers und den Ersatz durch die neue Technik mit. Der Hungerkünstler, der seinen Körper einsetzt, um seine Kunstform zu vertreten, scheitert also unter anderem an der medialen Technik, die den freien Künstler aus der Manege verdrängte. Walter Bauer-Wabnegg legt dies detailliert dar. Er spricht davon, wie nicht mehr der Artist, sondern mehr und mehr der „bewunderungswürdige, übermächtige Apparat“⁵⁹ im Mittelpunkt steht. Die freien Artisten, so Bauer-Wabnegg würden lediglich mit ihrem Körper agieren und

⁵⁶ Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler, S. 158.

⁵⁷ Vgl. Ebenda.

⁵⁸ Vgl. Biemel, S. 39.

⁵⁹ Bauer- Wabnegg, S. 11.

ihre Körperkunst als solche verkaufen. Damit berief sich ihre Kunst immer auf die unmittelbare Wahrheit der Körper und teilte keine weitere Botschaft mit. Er nennt den Kinematographen, den Phonographen und das Grammophon, als die neuen technischen Wunder, die unter anderem die Hungerkünstler von damals verdrängten.⁶⁰ Wenn es bei Kafka um Artisten oder um Zirkus an sich geht, so Bauer-Wabnegg, dann sei dies immer der Ausdruck einer von krisenhafter Entwicklung geprägten Zeit.⁶¹

Erstens glaubt das Publikum nicht, dass der Hungerkünstler die ganze Zeit fehlerfrei hungert, da die Bewacher ihre Arbeit lax durchführen. Der Hungerkünstler teilt dem Publikum mit, dass ihm das Hungern leicht fällt, was jedoch niemand zu glauben vermag. Sie halten ihn alle für einen Angeber und Lügner, nicht eine Minute sind sie von seiner Ehrlichkeit überzeugt. Es sieht für das Publikum während der gesamten Erzählung zudem so aus, als wäre der Hungerkünstler durch Verneinung charakterisiert. Eine aktive Kraft wird in eine reaktive verwandelt, die den Menschen von seinem Vermögen trennt und letztendlich das Leben vernichtet. Die Rede ist hier von der Nahrungsaufnahme, die beim Hungerkünstler wegfällt. Auf den ersten Blick ist das Verhältnis also durchaus negativ gekennzeichnet. Wiese meint jedoch, dass der Hungerkünstler gar nicht anders kann, als negativ in Erscheinung zu treten.⁶² Wie könnte das verständnislose Publikum positiv auf das hungernde Individuum reagieren? Dies scheint außerhalb des Rahmens des Möglichen zu liegen. Wie bereits gesagt, ist der Hungerkünstler nicht durch Appetitlosigkeit charakterisiert, sondern durch das Begehren einer anderen Speise, die er im irdischen Leben nicht finden kann. Er hungert also nicht des Hungerns wegen, sondern da er die Hoffnung, sein Ziel zu erreichen, bis zum Ende und darüber hinaus, nicht aufgibt.

„(...) aber er kann diese seine ihm gleichsam zur zweiten Natur gewordene Entscheidung nur negativ sichtbar machen, indem er seinen Verzicht auf Speise bis ins Endlose demonstrieren möchte. Auch hier wird der „archimedische Punkt“ nur darum gefunden, weil er sich gegen den Finder selbst richtet, indem er hungernd sich selbst zerstört und nur so seine grundsätzliche paradoxe, immer noch raum- und zeitgebundene Position sichtbar machen kann, die dennoch über allen Raum und alle Zeit hinausgeht.“⁶³

⁶⁰ Vgl. Bauer-Wabnegg, S. 11ff.

⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 14.

⁶² Vgl. Wiese, S. 333.

⁶³ Ebenda.

Ein Hungerkünstler handle vom Fall eines Menschen, dem keine Speise der Welt schmeckt. Dies nütze er gegen sich selbst aus, um auf diese Weise die Wahrheit seines Falles sichtbar zu machen. Der Hungerkünstler zeige die Möglichkeit:

„(...) daß von dem uneingeschränkten Vorrang des Immateriellen aus auf alles Materielle verzichtet werden kann. Die Vernichtung des Naturhaften – bis zum Eigensinnigen gesteigert – zeigt auf eine indirekte und zwar grotesk entstellende Weise die auf einem anderen Wege nicht mehr darstellbare, auf Askese gegründete freie geistige Existenz. Das Leben als Leben hat seinen faszinierenden Reiz verloren, selbst seine scheinbar unaufhebbaren Bedingungen von Raum und Zeit lassen sich dennoch weitgehend aufheben.“⁶⁴

Wiese bringt auf den Punkt, wie es um das Verhältnis von Hungerkünstler und Publikum bestellt ist, wenn er sagt, es handle sich um ein „wechselseitiges Mißverständnis“.⁶⁵ Er macht hier deutlich, dass es nicht der Hungerkünstler ist, mit dem etwas nicht stimmt. Als der Hungerkünstler in den Zirkus eintritt, er das Hungern also nicht mehr inszeniert, sondern sich selbst überlässt, wird klar, dass die Hungerkunst auch ohne Publikum funktioniert. Sie ist unabhängig vom Erfolg und sogar unabhängig von der Illusion des Hungerkünstlers, so Kienlechner. Die Hungerkunst würde alle äußeren Bedingungen abstreifen.⁶⁶ Das Hungern treibe den Hungerkünstler weg von der Welt, während er aber für diese Welt hungert, was sich an vielen Stellen zeigen lässt. Der Hungerkünstler will das Publikum unbedingt erreichen, er sehnt es herbei und macht sich Gedanken darüber, wie er es erreichen könnte.

Das höhere Ziel des Künstlers entgeht den Menschen nicht nur, es wird sogar unterdrückt. Das Publikum sieht den Hungerkünstler, wie gesagt, als einen Verweigerer. Jemand der aufhört zu essen, hat aus der Sicht des Publikums wenig Lust auf das Leben. Dennoch empfindet es Gefallen am Zusehen, bevor es das Interesse verliert. Es nimmt zumindest für kurze Zeit die Kunst als solche wahr und befriedigt zeitweise seine Schaulust. Das Publikum versteht jedoch nicht, dass die trübe Laune des Hungerkünstlers nicht aus einer Abkehr von der Welt und allen irdischen Genüssen resultiert. Auch seine Wutausbrüche sind nicht auf die Reizbarkeit durch den Hunger zu schieben. Der Hungerkünstler ist deshalb missmutig, weil ihm Steine in den Weg gelegt werden, sein Ziel zu erreichen.

„So lebte er mit regelmäßigen kleinen Ruhepausen viele Jahre, in scheinbarem Glanz, von der Welt geehrt, bei alledem aber meist in trüber Laune, die immer noch trüber wurde dadurch, daß

⁶⁴ Wiese, S. 333.

⁶⁵ Ebenda, S. 334.

⁶⁶ Vgl. Kienlechner, S. 66.

niemand sie ernst zu nehmen verstand.“⁶⁷ Der Hungerkünstler wollte um alles in der Welt verstanden werden. Dies ist jedoch während der gesamten Erzählung nicht möglich, da sich das Publikum und der Künstler auf verschiedenen Ebenen befinden. Warum ist das Publikum, nachdem es keinen Spaß mehr an der Besichtigung des Hungerkünstlers finden kann, sogar abgetan von ihm? Der Hungerkünstler stellt einen Verstoß gegen die natürliche Ordnung dar.⁶⁸ Die Vernunft schreibt einem vor, dass man essen muss, um zu überleben. Aber wieso sollte der Hungerkünstler der Vernunft Folge leisten? Er richtet seinen Willen nicht an dieser Maxime aus. Warum glaubt das Publikum dem Hungerkünstler nicht einfach, wenn er davon berichtet, wie einfach das Hungern ist? Das Publikum befindet sich, wie angesprochen, nicht auf derselben Wahrheitsebene wie der Hungerkünstler, der nämlich mehr weiß, einen Wissensvorsprung hat. Die Menschen glauben, dass Hungern etwas Furchtbares ist, das es zu vermeiden gilt. Sie können sich einfach nicht vorstellen, dass sich jemand freiwillig dieser Qual aussetzen möchte.⁶⁹ Dies wird auch deutlich, wenn im zweiten Teil der Erzählung Kinder an seinem Käfig vorbeiziehen und einen verständnislosen Blick hineinwerfen. Die Kinder verstehen genauso wenig wie ihre Eltern, was es mit dem Hungern auf sich hat. Sie wissen nicht einmal, was hungern ist.⁷⁰ Hier kann man sehen, wie dieses Unverständnis der Kunst von Generation zu Generation weitervererbt wird. Obwohl man eigentlich glauben könnte, dass die Kinder besser verstünden, da sie unbefangen sind, sind auch sie von Verständnislosigkeit geprägt.

Der Spaß, den das Publikum zu Anfang beim Zuschauen hat, beruht auf einem Missverständnis, so Hillmann. Ihre Unterhaltung stützt sich auf Selbsttäuschung, dennoch bewahrt diese scheinbare Verehrung den Hungerkünstler davor, im Endeffekt wirklich die richtige Speise zu finden; was in jedem Fall im Tod münden würde, so Hillmann. Der Tod wird hinausgezögert, indem man die Hungerzeit begrenzt.⁷¹ Diese Annahme setzt fälschlicherweise voraus, dass der Hungerkünstler die passende Speise nicht finden kann, da es diese gar nicht gibt und der Hungerkünstler froh sein kann, wenn es hinausgezögert wird, dass er die wahre Speise findet. Das kann man jedoch nicht mit Sicherheit behaupten. Der Hungerkünstler sucht nach einer anderen Art der Bedürfnisbefriedigung. Erst am Ende der Erzählung wird klar, dass er diese

⁶⁷ Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler, S. 165.

⁶⁸ Vgl. Deinert, Herbert: Franz Kafka. Ein Hungerkünstler. Online im Internet: <https://courses.cit.cornell.edu/hd11/Hungerkuenstler.html> (Stand: 06.10.2014).

⁶⁹ Vgl. Biemel, S. 45.

⁷⁰ Vgl. Ebenda, S. 47.

⁷¹ Vgl. Hillmann, S. 87.

nicht im irdischen Leben finden kann. Zu Beginn der Erzählung steht noch nicht fest, dass seine Suche im Tod enden wird.

2. 6 Beziehung zum Impressario

Der Impressario bestimmt über den Hungerkünstler und urteilt über seinen Kopf hinweg. Klar ist, dass das Verhältnis gegenseitig bedingt ist. Der Hungerkünstler grenzt sich negativ vom Impressario ab, erfährt jedoch durch die Unterdrückung eine Stärkung. Indem der Körper unterdrückt wird, stärkt sich sein Geist, eine zentrale Aussage, die sich über *Ein Hungerkünstler* spannt: Der Hungerkünstler ist von einem starken Geist und einem schwachen Körper geprägt.

Der Hungerkünstler lebt mit zwei Problemen. Erstens kann er niemandem beweisen, dass er weder ein Schwindler ist, noch seine Mühe mit dem Hungern hat. Zweitens sucht er sein Ziel im Endlosen. Er weiß nicht, wie lange er hungern möchte, nur, dass er immer weiterhungern will. Der Hungerkünstler ist allerdings nicht Herr über sich selbst, der Impressario ist es, der ihm die Regeln für sein Hungern vorschreibt. Dieser ist es auch, der die Hungerzeit auf vierzig Tage begrenzt. Auch beim ersten Hungerexperiment von 1880 wurde die Hungerzeit auf vierzig Tage begrenzt. In *Ein Hungerkünstler* ist die Rede davon, dass man die Zeit begrenzen muss, da das Publikum sich sonst vorzeitig abwenden würde. Die Hungerzeit wird vom Impressario auf jeden Fall nicht begrenzt um den Hungerkünstler absichtlich vor dem Tod zu bewahren, sondern wegen des Publikums, welches spätestens nach 40 Tagen das Interesse verlieren würde.⁷²

„Dann also am vierzigsten Tage wurde die Tür des mit Blumen umkränzten Käfigs geöffnet, eine begeisterte Zuschauerschaft erfüllte das Amphitheater, eine Militärkapelle spielte, zwei Ärzte betraten den Käfig, um die nötigen Messungen am Hungerkünstler vorzunehmen, durch ein Megaphon wurden die Resultate dem Saale verkündet, und schließlich kamen zwei junge Damen, glücklich darüber, daß gerade sie ausgelost worden waren, und wollten den Hungerkünstler aus dem Käfig ein paar Stufen hinabführen, wo auf einem kleinen Tischchen eine sorgfältig ausgewählte Krankenmahlzeit serviert war.“⁷³

Der Impressario inszeniert diese kleine Feier zum Leidwesen des Hungerkünstlers. Sie findet nur zwecks Machtausübung und Sensation für das Publikum statt. Man sieht an diesem Zitat

⁷² Vgl. Biemel, S. 42.

⁷³ Kafka, Franz: *Ein Hungerkünstler*, S. 162.

auch erneut das Missverständnis von Publikum und Impressario. Es ist hier die Rede von einer „Krankenhospitalität“, die man dem Hungerkünstler vorsetzt. Der Hungerkünstler wird wie ein Kranker, Leidender behandelt, der er nicht ist. Noch dazu ist allein schon die Tatsache, dass sie ihm eine Mahlzeit vorsetzen, ein deutliches Zeichen der Fehlinterpretation seiner Kunst. Die Menschen haben keine Geduld mit ihm und berauben ihn des Ruhmes.

Der Impressario stellt den Hungerkünstler als sein Werk dar. Er präsentiert ihn auf seine Weise, um bestimmte Reaktionen beim Publikum hervorzurufen. Er zeigt ihn dem Publikum mit übertriebener Vorsicht und stellt ihn ganz klar unter sich, sodass der Hungerkünstler gar nicht anders kann, als sich zu fügen. Der Impressario flößt dem Hungerkünstler Nahrung ein und lenkt von seinem Zustand ab.

„(...) dann wurde noch ein Trinkspruch auf das Publikum ausgebracht, welcher dem Impressario angeblich vom Hungerkünstler zugeflüstert worden war; das Orchester bekräftigte alles durch einen großen Tusch, man ging auseinander, und niemand hatte das Recht, mit dem Gesehenen unzufrieden zu sein, niemand, nur der Hungerkünstler, immer nur er.“⁷⁴

Der Impressario inszeniert und verzerrt die Wahrheit. Dies sieht man auch dann, wenn er die Wutausbrüche des Hungerkünstlers damit erklärt, dass dieser durch den Hunger gereizt sei. Zudem dementiert er das Vermögen des Hungerkünstlers, ewig weiter zu hungern damit, dass er Fotos zeigt, auf denen man den Hungerkünstler am 40. Hungertag sieht; abgemagert und völlig entkräftet. Entgegen dieser Reproduktion, die seine Eigentümlichkeit nicht zeigen kann, sucht der Künstler Kontakt zum Publikum und lässt sich befühlen. Dennoch kann man sagen, dass das technische Medium hier siegt.⁷⁵ Wobei Kafka anderer Meinung gewesen wäre: „(...) Nichts kann Sie so täuschen wie eine Photographie. Die Wahrheit ist doch eine Angelegenheit des Herzens. Dem kann man nur mit der Kunst beikommen.“⁷⁶

Wie verändert der Impressario die Kunst des Hungerkünstlers? Man könnte nach Adorno sagen, dass er eine Entkunstung⁷⁷ einleitet. Die Begrenzung der Hungerzeit ist eine Verharmlosung des Hungerns, die Möglichkeit eines frühzeitigen Todes wird ausgeschlossen, dem Hungern wird sozusagen der Wind aus den Segeln genommen. Indem es publikumsnah gestaltet wird, verliert es die Distanz zum Publikum. Auch die feierliche Beendigung der Hungerzeit ist eine bloße Inszenierung, die dazu führt, das Hässliche am Hungern zu verschleiern.

⁷⁴ Ebenda, S. 165.

⁷⁵ Vgl. Bauer-Wabnegg, S. 175

⁷⁶ Janouch, S. 103.

⁷⁷ Vgl. Adorno, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1969, S. 159.

„Die Leidenschaft zum Antasten, dazu kein Werk sein zu lassen, was es ist, ein jegliches herzurichten, seine Distanz vom Betrachter zu verkleinern, ist unmißverständliches Symptom jener Tendenz. Die beschämende Differenz zwischen der Kunst und dem Leben, das sie leben und in dem sie nicht gestört werden wollen, weil sie den Ekel sonst nicht ertragen, soll verschwinden: das ist die subjektive Basis für die Einreihung der Kunst unter die Konsumgüter durch die vested interests.“⁷⁸

Der Impressario wertet die Kunst des Hungerkünstlers ab, indem er sie verfälscht; sie für die Menschen erträglich gestaltet. Auch Hillmann betont, dass der Hungerkünstler mit Rücksicht auf seine Umwelt agiert und seine Kunst verfälschen muss. Er wäre gezwungen, sein Hungern zu verstümmeln, um es für das Publikum erträglich zu machen. Zudem muss er ihm die Richtung nehmen, darf nur einen Ausschnitt zeigen.⁷⁹ Hillmann erkennt, dass die eigentliche Tendenz der Kunst nicht gefragt ist, sondern nur eine Seite davon, die es nur für das Publikum geben kann: Amusement. Der Grund des Künstlers verschwinde von der Bildfläche.⁸⁰ Die Kunst des Künstlers wird immer kleiner und kleiner und ersticke schließlich im Stroh. Hillmann betont in Bezug auf den Impressario noch die Ähnlichkeit der Funktion, die diese im Vergleich zu Kafkas persönlichen Freunden hat. Kafkas Freunde erzwangen die Veröffentlichung von persönlichen Zeugnissen, die Kafka nicht für die Außenwelt bestimmt hatte. Kafka empfand dieses Verhalten seiner Freunde als Vergewaltigung seines Willens, dennoch führte es dazu, dass seine Suche nach der Wahrheit einem Publikum preisgegeben wurde. Außerdem kam Kafka dieser Auslieferung entgegen: Er hätte sich gegen die Veröffentlichung wehren können, genau wie der Hungerkünstler. Er tat dies aber nicht und arbeitete so an seiner Veröffentlichung mit.⁸¹

„(..) alle meine Freunde bemächtigen sich immer irgendeiner Sache, die ich geschrieben habe, und überraschen mich dann mit dem fertigen Verlagsvertrag. Ich will Ihnen keine Unannehmlichkeiten bereiten, und so kommt es zum Schluß zur Herausgabe von Dingen, die eigentlich nur ganz private Aufzeichnungen oder Spielereien sind.“⁸²

Und weiter meint Kafka: „(...) In Wirklichkeit bin ich schon so verdorben und schamlos, daß ich selbst an der Herausgabe dieser Dinge mitarbeite. Um meine Schwäche zu entschuldigen mache ich die Umwelt stärker als sie in Wirklichkeit ist. Das ist natürlich ein Betrug. Ich bin

⁷⁸ Adorno W., Theodor: Ästhetische Theorie, hg. von Adorno, Gretel und Tiedemann, Rolf. Suhrkamp Frankfurt am Main: 1970, S. 32.

⁷⁹ Vgl. Hillmann, S. 85.

⁸⁰ Vgl. Ebenda, S. 86.

⁸¹ Vgl. Ebenda, S. 89.

⁸² Janouch, S. 25.

eben Jurist.“⁸³ Wie man sieht, lässt sich hier eine Parallele zwischen dem Hungerkünstler und Kafka ziehen, da beide an ihrer Veröffentlichung mitgewirkt haben. Der Hungerkünstler ist zwar durch einen schwachen Körper geprägt, jedoch zugleich durch einen scharfen Geist. Er hätte die Schaustellung und Verzerrung der Wirklichkeit vielleicht zumindest teilweise aufhalten können, gibt sich aber stattdessen seinem Schicksal hin und wirkt ihm sogar entgegen.

Weder der Hungerkünstler noch das Publikum kommen den Forderungen, die das Leben an sie stellt nach, so Hillmann. Würde das Publikum in den Käfig steigen, würde das Leben vernichtet werden. Der Hungerkünstler könnte hingegen nicht bestehen, wenn er außerhalb des Käfigs nach der Wahrheit suchte.⁸⁴ Hier macht Hillmann einen interessanten Verweis auf die topologische Dimension, die in der Erzählung zu finden ist. Der Hungerkünstler beansprucht den Raum des Käfigs, nur hier funktioniert seine Kunst. Es muss so sein, denn er könnte den Käfig ja verlassen, um draußen besser zu hungern. Da er dies nicht tut, kann man sagen, dass das Hungern an den Käfig gebunden ist. Das Publikum hingegen funktioniert nur in der Außenperspektive. Begäbe es sich in den Käfig, würde es sich zugrunde richten.

2. 7 Beziehung zu den Wächtern

„Außer den wechselnden Zuschauern waren auch ständige, vom Publikum gewählte Wächter da, merkwürdigerweise gewöhnliche Fleischhauer, welche , immer drei gleichzeitig, die Aufgabe hatten, Tag und Nacht den Hungerkünstler zu beobachten., damit er nicht etwa auf irgendeine heimliche Weise doch Nahrung zu sich nehme.“⁸⁵

Wie man an diesem Zitat schon erkennen kann, sind die Wächter schlichtweg unnötig, beziehungsweise nur zum Leidwesen des Künstlers anwesend. Sie stellen die vitale Sphäre da, die über einen schwach ausgeprägten Geist verfügt. Die Wächter hat man nur aufgrund des Publikums engagiert, damit es beruhigt sein kann. Zudem sind sie ein wichtiger Bestandteil der Show. Die Wächter führen die Überwachung mit Absicht salopp durch und würdigen so die Kunst des Hungerkünstlers immer weiter herab. Dem Hungerkünstler wäre es schließlich nie eingefallen, etwas zu essen, auch ohne die Anwesenheit der Wächter. Doch niemand glaubte dem Hungerkünstler und es war ihm unmöglich, das vorherrschende Misstrauen

⁸³ Janouch, S. 26.

⁸⁴ Vgl. Hillmann, S. 90.

⁸⁵ Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler, S. 159.

auszuräumen.⁸⁶ Die Wächter mit ihrer Skepsis sind schuld, dass dem Hungerkünstler das Hungern noch schwerer anmutet. Die Kunst des Hungerkünstlers kann einzig und allein für ihn selbst etwas Positives darstellen, er will zeigen, dass er wirklich hungern kann, doch der Zweifel der anderen schädigt seine Kunst.⁸⁷ Die Bewachung ist deshalb so sinnlos, da sie in keinem Fall dazu führen kann, dass das Misstrauen ausgeräumt wird. Die Zweifelnden geben ihren Zweifel nicht auf und die Wächter behaupten, nur für den Überwachungszeitraum sprechen zu können, so Biemel. Der Hungerkünstler ist unzufrieden, weil allein er weiß, wie einfach das Hungern ist, er diese Tatsache aber niemandem bewusst machen kann. Als die Wächter sich abwenden, um dem Hungerkünstler eine Pause zu gönnen, beginnt er zu singen, um zu beweisen, dass er keine Nahrung zu sich nimmt. Doch der Gesang führt lediglich dazu, dass sich die Menschen noch mehr über ihn wundern und sich fragen, wie er während des Singens Nahrung zu sich nehmen kann. Der Hungerkünstler sehnt viel eher die strengen Wächter herbei, die sich dicht an seinen Käfig setzen und diesen mit Taschenlampen ausleuchten. So hat er den Funken einer Hoffnung, er könne wenigstens sie von seinem makellosen Hungern überzeugen. Er verzichtet sogar auf Schlaf und unterhält sich die ganze Nacht mit ihnen, dennoch kann der Zweifel in keiner Weise ausgeräumt werden.⁸⁸

„Am glücklichsten aber war er, wenn dann der Morgen kam und ihnen auf seine Rechnung ein überreiches Frühstück gebracht wurde, auf das sie sich warfen mit dem Appetit gesunder Männer nach einer mühevoll durchwachten Nacht. Es gab sogar Leute, die in diesem Frühstück eine ungebührliche Beeinflussung der Wächter sehen wollten, aber das ging doch zu weit, und wenn man sie fragte, ob etwa sie nur um der Sache willen ohne Frühstück die Nachtwache übernehmen wollten, verzogen sie sich, aber bei ihren Verdächtigungen blieben sie dennoch.“⁸⁹

Warum freut sich der Hungerkünstler, wenn sich die Wächter über das Frühstück hermachen? Daran sieht man, dass er im Grunde nichts gegen Speisen und den Vollzug der Nahrungsaufnahme hat. Er hat auch nicht dagegen, wenn sich die Menschen an irdischen Genüssen erfreuen. Er akzeptiert, dass ihnen die irdische Nahrung schmeckt und versucht nicht, sie vom Essen abzuhalten. Zudem zeigt das Zitat die Unmöglichkeit, dem Hungerkünstler zu glauben, da es ohnehin nicht möglich ist, dass jemand den Hungerkünstler 24 Stunden am Stück beobachtet. Wie sieht es mit anderen Wächterfiguren in Kafkas Texten aus?

⁸⁶ Vgl. Biemel, S.40.

⁸⁷ Vgl. Ebenda, S. 41.

⁸⁸ Vgl. Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler, S. 160.

⁸⁹ Ebenda, S. 160f.

Der Prügler

Im *Prozess*- Kapitel *Der Prügler* geht es um zwei Wächter, die Fehler bei ihrer Arbeit gemacht haben und dafür bestraft werden. Josef K. hat sich über die zwei Wächter beschwert, worauf der Prügler zum Einsatz kommt und die Anweisung ausführt, die beiden zu bestrafen. Die Wächter hatten Josef K. in seiner Wohnung festgenommen und nach seiner Wäsche verlangt. Außerdem erlaubten sie sich, sein Frühstück zu verzehren und ordneten Josef K. an, sich seiner Lage zu fügen. Hier kann man eine amüsante Parallele zu den Wächtern aus *Ein Hungerkünstler* sehen, die auch eine große Vorliebe für das Frühstück zu haben scheinen und sich mit großer Freude darauf stürzen. Welche Rolle spielen die Wächter in *Der Prozess*? „Wir sind niedrige Angestellte, die sich in einem Legitimationspapier kaum auskennen und die mit Ihrer Sache nichts anderes zu tun haben, als daß sie zehn Stunden täglich bei Ihnen Wache halten und dafür bezahlt werden.“⁹⁰ Die Wächter stehen im Dienste der Behörde und folgen nur dem Gesetz. Es ist die Rede davon, dass sie über geringe geistige Fähigkeiten verfügen. Dies kann man ohne weiteres auch den Wächtern in *Ein Hungerkünstler* zuschreiben. Zudem wurden auch sie engagiert, um ihre Pflicht zu tun. In *Der Prügler* geht es in erster Linie um Schuldbewusstsein und der Frage nach der Schuld. Die Wächter laden die Schuld auf Josef K., wenn sie meinen, er sei schuld an der Bestrafung. Josef K. fühlt sich schuldig, und will sie deshalb freikaufen. Die Wächter hingegen fühlen keine Schuld. Die Wachen in *Ein Hungerkünstler* spüren auch keine Schuld, obwohl sie mitverantwortlich dafür sind, dass die Kunst des Hungerkünstlers abgewertet wird. Sie machen zwar auch nur ihren Job, nehmen es damit allerdings nicht so genau.

In *Der Prügler* geht es vorrangig um Josef K., seine Psyche, beziehungsweise sein Innenleben und darum, dass er kein Schuldgefühl aushalten kann; und nicht so sehr um die Funktion der Wächter. Die Wächter in Kafkas Geschichten sind immer anders geartet. Man kann hier keinen typischen Wächtertypus festmachen, da die Wächter stets aus der Situation heraus zu interpretieren sind. Aus diesem Grund muss man die Wächter der einzelnen Erzählungen Kafkas gesondert betrachten und kann keine übergeordneten Schlüsse ziehen.

⁹⁰ Kafka, Franz: *Der Prozess*: Roman, Fischer: Frankfurt am Main 1979, S. 11.

2. 8 Beziehung zum Panther

„In den Käfig aber gab man einen jungen Panther. Es war eine selbst dem stumpfsten Sinn fühlbare Erholung, in dem so lange öden Käfig dieses wilde Tier sich herumwerfen zu sehn.

Ihm fehlte nichts.“⁹¹

Als das Ende des Hungerkünstlers gekommen ist, setzt man einen starken Panther, dem es an nichts fehlt und der über einen gesunden Appetit und Freiheit verfügt, in den Käfig. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als würde der Panther alles verkörpern, was der Hungerkünstler nicht verkörpert. Die Leere, die zuvor im Käfig zu spüren war, ist scheinbar durch den Panther ausgefüllt. Der Käfig sei durch die Anwesenheit des Panthers als Käfig aufgehoben, und zwar aufgrund der Lebendigkeit des Panthers, die der Hungerkünstler nicht ausstrahlte.⁹² Der Panther stelle ein Zeichen dafür dar, dass der Mensch unter das Tier gesunken ist. Im Gegensatz zum Hungerkünstler bewahre er seine Freiheit selbst im Käfig, er repräsentiere das Leben an sich und sei somit der Gegensatz zum Hungerkünstler.⁹³ Das Publikum drängt sich vor den Käfig, um einen Blick auf den Panther zu erhaschen. Der Hungerkünstler ist zu diesem Zeitpunkt längst vergessen. Es war für das Publikum nicht einfach, dem Anblick einer solch prächtigen Kreatur standzuhalten. Durch die negative Sicht auf den Hungerkünstler, muss der Panther die positive Illusion der Freiheit darstellen, so Wiese. Es ist klar, warum das Publikum so angetan vom wilden Tier ist, welches die Lebensbejahung per se darstellt.⁹⁴ Dies heißt jedoch nicht, dem Panther die Gunst zu geben, ganz im Gegenteil.

„Wer aber dennoch unbelehrbar bleibt und dem Panther vor dem Hungerkünstler den Vorzug gibt, sich also gegen den hungernden Geist und seine Absurdität und für die Faszination des Lebens entscheidet, der hat sich damit auch in jene verfremdete, tierhafte Welt zurückbegeben, die Kafka gerade mit aller Anstrengung und dennoch zugleich mühelos aus den Angeln zu heben versuchte, von jenem archimedischen Punkt aus, den man nur findet, wenn man ihn gegen sich selbst anwendet.“⁹⁵

Die Kraft des Panthers ist groß und er empfindet Freude am Leben, da er seine Gefangenschaft nicht als solche wahrnimmt.⁹⁶ Kienlechner betont das Verhältnis, in dem sich der Panther und der Hungerkünstler befinden: Der Panther stelle einen Positivabzug des Hungerkünstlers dar;

⁹¹ Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler, S. 173.

⁹² Vgl. Biemel, S. 49.

⁹³ Vgl. Ebenda, S. 50f.

⁹⁴ Vgl. Wiese, S. 340.

⁹⁵ Ebenda, S. 342.

⁹⁶ Vgl. Hillmann, S. 91.

Hungerkünstler und Panther stehen deshalb in Verbindung miteinander, da sie sich in ihren Eigenschaften ergänzen, bis auf das Hungern des Hungerkünstlers, das aus der Verbindung hinausfiele. Man kann also weder Panther noch Hungerkünstler bevorzugen, die LeserInnen sind hier nicht vor eine moralische Entscheidung gestellt. Beide Figuren funktionieren miteinander, sie ergänzen sich, so Kienlechner. Die positiven Eigenschaften des Panthers seien in den negativen Eigenschaften des Hungerkünstlers schon antithetisch enthalten. Die stofflichen Merkmale, die hier zusammenkommen würden, führen dazu, dass eben dieses Stoffliche aufgehoben wird. Wie oben beschrieben, löst sich im Laufe der Zeit das Hungern von seinen ihm ursprünglich auferlegten Zwecken und wird schließlich zum reinen Negativum. Der Panther enthebt den Hungerkünstler aller Momente, die den Hungerkünstlern historisch anhaften.⁹⁷ Die beiden Figuren heben sich gegenseitig in ihren stofflichen Merkmalen auf, indem sie sich ergänzen. Was jedoch nicht aufgehoben wird, ist das Hungern. Es bleibt sozusagen übrig, sogar über den Tod des Hungerkünstlers hinaus. Kienlechner bezieht sich auf Kafkas *Prometheus* und findet hier einige Parallelen. Sowohl Prometheus als auch der Hungerkünstler drücken sich beide in ihr Schicksal hinein – bis zum Verschwinden und schließlich zum Vergessen. „Nach der zweiten drückte sich Prometheus im Schmerz vor den zuhackenden Schnäbeln immer tiefer in den Felsen, bis er mit ihm eins wurde.“⁹⁸ Der Verrat und die Bestrafung Prometheus würden ihren Grund verlieren, so wie das Hungern seinen Grund verliert. Darauf folgt das Müdewerden aufgrund der erkannten Sinnlosigkeit, so Kienlechner. Das rasche Beiseiteräumen der Überreste lassen das Schicksal des Hungerkünstlers verschwinden, alles was noch bleibt, ist das Hungern über den Tod hinaus.⁹⁹ „Nach der vierten wurde man des Grundlos gewordenen müde. Die Götter wurden müde, die Wunde schloß sich müde.“¹⁰⁰

Dem Weiterhungern ist die Geschichte des Hungerkünstlers eingeschrieben, allerdings zum Preis der Existenzvernichtung. Das Hungern würde das Leben und das Schicksal des Künstlers in sich bergen. Das Hungern verweise nach dem Tod des Hungerkünstlers auf einen unvorstellbaren Wahrheitsgrund.¹⁰¹

⁹⁷ Vgl. Kienlechner, S. 73.

⁹⁸ Kafka, Franz: Prometheus. In: Franz Kafka: Erzählungen. Fischer: Frankfurt am Main 1961, S. 303.

⁹⁹ Vgl. Kienlechner, S. 79.

¹⁰⁰ Kafka, Franz: Prometheus, S. 303.

¹⁰¹ Vgl. Kienlechner, S. 79.

2. 8. 1 Der Tod des Hungerkünstlers

Die Welt des Hungerkünstlers ist von Schein und Irrtum geprägt. Als es mit ihm zu Ende geht, tritt die wahre Bedeutung der Hungerkunst hervor. Diese sei nun nicht länger dem Interesse der ZuschauerInnen unterworfen, dem Lauf des Schicksals untertan oder vom Impresario abhängig. Sie gewinnt Reinheit, indem sie sich von allem Stofflichen löst; erst jenseits der Welt kann die Verirrung aufgehoben werden, der wir unterliegen.¹⁰²

Dies bedeutet also, dass die reine Bedeutung nur außerhalb der Erzählung, außerhalb der Welt gefunden werden kann. Mit dem Tod des Hungerkünstlers wird die wahre Bedeutung der Erzählung transparent. Er verweist auf einen Wahrheitsgrund, der außerhalb des Textes und somit im Unerklärlichen liegt.¹⁰³ Die reine Bedeutung der Erzählung öffnet sich also erst mit dem Tod des Hungerkünstlers. Kafkas Erzählung ist Erkenntnis dieses Wahrheitsgrundes, indem sie auf ebendiesen verweist, der außerhalb der textlichen Wirklichkeit liegen muss. Der Wahrheitsgrund ist nicht erklärbar, er entzieht sich dem Verständnis des Textes.¹⁰⁴ Kienlechner ordnet den Hungerkünstler dem Prinzip der Negativität zu. Es würde die Negativität eines Lebens dargestellt, eines Leidens in der Welt. Dies ist allerdings nur in übertragenem Sinne zu verstehen, da der Hungerkünstler ja nicht wirklich leidet, das Hungern fällt ihm ja nicht schwer. Allerdings „leidet“ er sowohl in diesem Leben, da es nicht das richtige für ihn bereithält. Mit diesem Leiden wird auf eine andere mögliche Welt verwiesen, die außerhalb der irdischen Welt existieren muss. Mit dem Tod gelangt der Hungerkünstler allerdings nicht automatisch in eine bessere Welt, zu der richtigen Speise bzw. zu seinem wahren Dasein. Der Hungerkünstler tritt nicht in eine Seligkeit ein und er steigt auch nicht in den Himmel hinauf. Der Tod des Künstlers zeigt den LeserInnen eigentlich nur, dass es etwas anderes gibt; er ist der Verweis auf den wahren Gegensatz zum Hungerleiden.¹⁰⁵ Die Speise die der Künstler nicht finden kann, ist uns nur in der Abstraktion gegeben. Sie kann uns nicht in der Wirklichkeit präsent werden, aus diesem Grund verweist sie auf die Möglichkeit einer „anderen Welt“, so Kienlechner.

Ein Hungerkünstler handle von der Verirrung in dieser Welt. Die Welt ist voll von Motivationen, unseren Wünschen und Handlungen, die sich allerdings nach und nach verlieren und zunichte gemacht werden. Bis sich die „Welt im Augenblick ihres Todes die wahre

¹⁰² Vgl. Kienlechner, S. 81.

¹⁰³ Vgl. Ebenda, S. 82.

¹⁰⁴ Vgl. Ebenda.

¹⁰⁵ Vgl. Ebenda, S. 83.

Erkenntnis über ihren Irrtum eröffnet“¹⁰⁶ *Ein Hungerkünstler* sei deshalb parabolisch, da die Erzählung auf ihren Stoff reflektiert. Sie sagt etwas und verwirft es sogleich wieder. Der Hungerkünstler sei ein Beispiel für das Verirrtsein in dieser Welt.¹⁰⁷ Als der Hungerkünstler stirbt, tritt der Panther an seine Stelle. Was passiert mit dem Eintreten des Panthers, welche Bedeutung hat es für die Welt der Menschen? Der Panther tritt an die Stelle des Hungerkünstlers, damit korrigiert die Welt wieder ihren Lauf, das Gleichgewicht zwischen Leben und Tod bleibt bestehen. Es ist also notwendig, dass der Panther in den Käfig kommt, da sonst das Gleichgewicht gestört wäre.

„In diesem großen Organismus gibt es keine Wertungen. In ihm sind alle nur denkbaren Formen des Lebens und der Dinge vertreten und verwirklichen sich nach ihren Eigengesetz und dem Gesetz, das sich aus ihrem Zusammenspiel ergibt. Dieses Gesetz ist so beschaffen, daß es alle Einseitigkeiten ausgleicht und alle Schwankungen aufhebt. Fällt ein Mitspieler aus, so tritt ein neuer an seine Stelle. Selbst Tod und Leben halten sich die Waage.“¹⁰⁸

Das Trostlose unterläge einer unaufhaltsamen Veränderung. Die Erzählung versuche das Trostlose zu durchbrechen.¹⁰⁹ *Ein Hungerkünstler* käme aus dem unerklärlichen Wahrheitsgrund und ende im unerklärlichen Wahrheitsgrund.¹¹⁰

2. 8. 2 Andere Tierverwandlungen

Handelt es sich beim Panther in *Ein Hungerkünstler* zwar nicht um eine typische Verwandlung im Kafka'schen Stil, so kann man dennoch die Frage stellen, ob der Panther nicht eine Art Stufe darstellt, die der Hungerkünstler nach seinem Tode betritt. Man könnte wagen, den Panther als eine im weiten Sinne befreite Figur zu lesen, die aus dem Hungerkünstler hervorgeht. Blickt man zurück auf Kafkas Frühdichtung und wirft insbesondere einen Blick auf *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, kann man sehen, wie hier der Entfremdungsprozess der modernen Gesellschaft reflektiert wird.¹¹¹ Raban fragt nach seinem Selbst und empfindet die Vorgänge seines Lebens als fremde Mächte, die er verabscheut. Nur mit Widerwillen kann er sich ihnen fügen. Er fühlt sein Selbst durchbohrt und bodenlos und nimmt schließlich im

¹⁰⁶ Kienlechner, S. 84.

¹⁰⁷ Vgl. Ebenda.

¹⁰⁸ Hillmann, S. 92.

¹⁰⁹ Vgl. Kienlechner, S. 84.

¹¹⁰ Vgl. Ebenda, S. 85.

¹¹¹ Vgl. Emrich, S. 115.

Traum die Gestalt eines Käfers an. Rabans Selbst wird dem Körper und dem Menschen überlegen, indem es den Körper freigibt sich die Tierverwandlung vollzieht. Emrich stellt fest, dass es sich hier um eine Grenzmöglichkeit handelt, die sich nur im Traum abspielt, temporär auftritt und auch in *Das Schloss* zu finden ist. Die Spannung des Mensch-seins sei nicht aufzuheben.¹¹²

Der Hungerkünstler träumt nicht davon, Tier zu werden. Das tierische Dasein repräsentiere Freiheit, so Emrich. „Die tierische Existenz ist daher für Kafka zunächst eine durchaus positive Sphäre, die im Inneren des Menschen noch anwesend ist und sei es auch nur als Erinnerung an die Gefühlswelt und seelische Stufe des Kindes.“¹¹³ Beim Hungerkünstler ist zwar nicht die Rede davon, jedoch muss man bemerken, dass auch er einschläft, nachdem er seine letzten sterblichen Worte gesprochen hat. In *Die Verwandlung* findet man auch eine Transformation zum Tier, die im Schlaf stattfindet. Hier geschieht die Verwandlung jedoch unerwünscht. Allerdings geht es, genau wie bei Raban und dem Hungerkünstler, um einen Konflikt zwischen dem Ich und der Arbeit.¹¹⁴ In beiden Fällen resultiert die Verwandlung aus dem Wunsch, selbstständig und unabhängig zu werden, so Emrich. Gregor Samsa wehrt seine Verwandlung ab, kann sie jedoch nicht überwinden. Die Innerlichkeit Samsas ist ihm fremd. Emrich hält fest:

„Das Neue an Kafkas Gestaltung und Problemsicht ist die Erkenntnis, daß dem modernen Menschen das „Gesetz“ seiner eigenen Entfremdung verhüllt bleibt wie jener Dame, die „ohne Absicht“ fremd erscheint, „wie durch ein Gesetz“. Der Mensch ist derart dem unbekannten Gesetz des „Man“ verfallen, daß er um sein eigenes Selbst, sein „Innenleben“ gar nicht mehr weiß, es verdrängt und immer wieder durch Kalkulationen überdeckt (...)“¹¹⁵

Samsa fühlt sich zwar in seiner Position unwohl, glaubt aber daran, den Problemen durch Kalkulation beizukommen. In Wirklichkeit hat er aber Wissensdefizite, bleibt sich selbst fremd. Aus diesem Grund wird er als Fremdes gestaltet- als Ungeziefer, das sein rationales Dasein bedroht.¹¹⁶ Emrich bemerkt auch die Parallele zu *Der Prozess*, wenn Josef K. nach dem Aufwachen durch die Behörde überrumpelt wird. Auch bei Josef K. soll das arbeitsintensive Leben das fremde Selbst überdecken. Die Gerichtsbehörde, die sich Josef K.s annimmt, vergleicht Emrich hier mit dem grauenhaften Ungeziefer, welches sich Gregor Samsa ermächtigt.

¹¹² Vgl. Emrich, S. 116f.

¹¹³ Vgl. Ebenda, S. 118.

¹¹⁴ Vgl. Ebenda.

¹¹⁵ Emrich, S. 120.

¹¹⁶ Vgl. Ebenda.

„Da das Selbst kein „eigenes“, verstandenes „Inneres“ ist, muß es die Gestalt des Äußeren, Fremden annehmen, aber eines Fremden, das die Gesetze der äußeren, empirisch-rationalen Alltagswelt durchbricht. Das ist die völlig klare, künstlerisch legitime Konsequenz aus dem modernen Entfremdungs- und Verdinglichungsprozeß.“¹¹⁷

Samsa erkenne seine Traumwelt nicht an, will sein unterbewusst freies Dasein nicht annehmen. Aus diesem Grund wird er auch in ein Ungeziefer verwandelt, das im Gegensatz zu Rabans Käfer nicht rettend wirkt.¹¹⁸ Es sei die positive Seite von Gregor Samsa hervorgehoben: Der entscheidende Moment sei zu bemerken, wenn der Käfer Gregor Samsa die Musik seiner Schwester vernimmt: „Erst hier wird der Sinn dieser Tierversandlung deutlich: Es geht um die ‚unbekannte Nahrung‘, die es auf Erden nicht gibt. Er ist als Tier zugleich auch mehr als Tier: Seine Verfremdung hatte den Sinn, in ihm die ‚Sehnsucht‘ nach dieser ‚Nahrung‘ zu wecken.“¹¹⁹ Hier erscheint Musik als Möglichkeit, den Menschen aus den irdischen Grenzen zu reißen, in *Ein Hungerkünstler* ist es die Nahrung. „Die letzte Intention von Gregors Käferversandlung ist der Ausbruch in die Freiheit, die Sehnsucht nach der ‚unbekannten Nahrung‘ des Menschen.“¹²⁰ Das Tier Gregor Samsa, sowie der Hungerkünstler können nicht verstanden werden. Gregor Samsa stünde jenseits des menschlichen Fassungsvermögens.¹²¹

Der Käfer Samsa wird von allen als etwas Unerträgliches empfunden, auch von Samsa selber. Empfindet er allerdings Ekel vor sich selber, so wird seine Zuneigung zur Umwelt dennoch nicht vermindert, so Emrich. Dennoch löst sich Samsa am Ende aus der irdischen Welt heraus. „Sein Tod ist nicht nur sinnlose Vernichtung, sondern ein befreiendes Erkennen. Gregor sagt Ja zu seinem eigenen Tod.“¹²²

„Das Tier ist die absolute Aufhebung der sog. „menschlichen“ Welt, obgleich es nichts anderes ist als der Mensch „selbst“. Die Spaltung zwischen Samsas Lebenswelt und Samsas Käfergestalt ist die Spaltung zwischen „Vorstellen“ und „Sein“. Da das Jenseits des Vorstellens bei Kafka im Menschen selbst liegt, da es kein „Jenseits“ außerhalb gibt, ist das „Bild“, das „Gleichnis“ dieses Jenseits, notwendig ein irdisches Bild, das zugleich unirdisch ist, nicht „gezeichnet“ werden kann.“¹²³

¹¹⁷ Emrich, S. 121.

¹¹⁸ Vgl. Ebenda, S. 121f.

¹¹⁹ Ebenda, S. 124.

¹²⁰ Vgl. Ebenda.

¹²¹ Vgl. Ebenda.

¹²² Ebenda, S. 125.

¹²³ Ebenda, S. 127.

Man kann hier die Parallele zum Hungerkünstler ziehen. Gregor Samsa will in der Welt bleiben. Laut Emrich muss aus diesem Grund Samsa und auch seiner Umwelt das ruhende Selbst als Untier erscheinen, das ihm aus dem Lebenskreis herausreißt, den er so liebte. Raban hingegen sah die Welt als unerträglich an. Beide Positionen seien zu bewahren.¹²⁴

Die Erzählung ist ein Beispiel dafür, dass eine Überwindung von Widersprüchen manchmal nur im Tod möglich ist, auch der Sprung in die Freiheit, der bei Kafka stets nur im Tod vollzogen werden kann, ist hier zu nennen, so Emrich. Es handelt sich jedoch immer um einen Tod der Selbsterkenntnis verspricht und deshalb nichts mit einem leiblichen Tod gemein hat. Es geht vielmehr um „(...) die Überwindung der empirisch beengenden Grenzen, den Sprung in eine universelle Existenz (...).“¹²⁵ Und darum, Erkenntnis zu gewinnen, denn im Selbst sei die Wahrheit beschlossen.¹²⁶ „Die Tiere Kafkas sind der Ausdruck des Selbstwiderspruchs im Menschen. Sie stellen extreme Grenzüberschreitungen dar, in denen die immanenten Lebensformen und Reflexionsebenen verlassen sind und das Ganze menschlicher Existenz ansichtig wird.“¹²⁷

In *Forschungen eines Hundes* geht es auch um die Suche nach dem Grund der Nahrung. Ein Hund ist auf der Suche nach Erkenntnis, möchte das Wesen der Nahrung ergründen und scheitert daran. Der Hund fragt sich, woher die Erde ihre Nahrung nimmt, dies gründet in der Frage, worin die irdische Existenz letzten Endes besteht, wodurch die Existenz als Ganzes genährt wird.¹²⁸ Emrich macht hier einen Querverweis auf den Hungerkünstler und betont, wie sich das Motiv der Nahrung durch mehrere Werke Kafkas zieht. Der Hund bleibt innerhalb des irdischen Daseins verhaftet, seine Fragestellung geht jedoch darüber hinaus, wenn er nach dem Grund des Daseins fragt. Dieser Grund kann nämlich in der Erde selbst liegen, allerdings eben auch in der „Höhe“.¹²⁹ Der Grund liegt nicht zwingend in einer anderen Sphäre, ist nicht per se dem Jenseits zuzuordnen. Die Frage ist viel eher, ob man in der irdischen Existenz zum „Sein“ vorzudringen vermag, welches sowohl im Selbst, als auch im Oben liegt, da beide Bestimmungen das gleiche besagen. Die Schlussfolgerung besagt, dass es auf dasselbe hinausläuft, ob die Erde ihre Nahrung nun von oben oder von unten her bezieht. Das Volk trägt allerdings ein Verlangen nach einer Nahrung von oben in sich.¹³⁰

¹²⁴ Vgl. Ebenda.

¹²⁵ Emrich, S. 139.

¹²⁶ Vgl. Ebenda.

¹²⁷ Ebenda, S. 140.

¹²⁸ Vgl. Ebenda, S. 158.

¹²⁹ Vgl. Ebenda, S. 158f.

¹³⁰ Vgl. Ebenda, S. 159.

Im Laufe der Erzählung wird dem Hund klar, dass seine Hungerexperimente eigentlich auf Sinnlosigkeit fußen, er ist jedoch davon überzeugt, dass er trotzdem auf dem richtigen Weg ist. Das Hungern sieht der Hund als höchste Leistung an.¹³¹ Damit verstößt er allerdings gegen die Hundenatur. Die Urväter repräsentieren eine Übermacht. Der Hund gibt sein Hungerexperiment dennoch nicht auf.

„Daß ich nichts fand, enttäuschte mich nicht, die Speisen waren da, nur waren sie immer ein paar Schritte zu weit, die Beine knickten mir vorher ein. Gleichzeitig wußte ich, daß gar nichts da war, daß ich die kleinen Bewegungen nur machte aus Angst vor dem endgültigen Zusammenbrechen auf einem Platz, den ich nicht mehr verlassen würde.“¹³²

Der Hund weiß, dass die Speisen vorhanden sind, gleichzeitig ist er sich deren Existenz nicht sicher. Jayne erkennt hier die metaphysische Annahme, dass es hinter der Welt der Erscheinungen noch eine andere, wahre Welt geben muss.¹³³ Die Annahmen des Hundes seien also der Ausdruck einer Metaphysik.¹³⁴ „Die Nahrungsquelle ist eine transzendente Machtinstanz, deren Anspruch, die Existenz des sie erforschenden und anbetenden Hundes in die verewigte Sinnlosigkeit des Suchens nach den Gründen ihres Entzugs zu verwandeln (...)“¹³⁵ Der Hund fühlt sich mehr und mehr verlassen, als er die Sinnlosigkeit seines Experiments einsehen muss:

„Hatte ich nicht Verlassenheit gewollt? Wohl, ihr Hunde, aber nicht um hier so zu enden, sondern um zur Wahrheit hinüber zu kommen, aus dieser Welt der Lüge, wo sich niemand findet, von dem man Wahrheit erfahren kann, auch von mir nicht, eingeborenem Bürger der Lüge. Vielleicht war die Wahrheit nicht allzuweit, und ich also nicht so verlassen, wie ich dachte, nicht von den anderen verlassen, nur von mir, der ich versagte und starb.“¹³⁶

Es wird auch hier, wie in *Ein Hungerkünstler*, der Fokus auf die Suche nach der Wahrheit in einer Welt der Lüge gelegt. Der Hund denkt, die Wahrheit sei das, was es in der Welt der Lüge nicht gibt. Es gibt allerdings gar keinen Weg um zur Wahrheit zu gelangen. Laut Kafka ist Wahrheit nämlich nur in der geistigen Welt möglich; es gibt gar keinen Weg zur Wahrheit, obgleich diese das klare Ziel darstellt. Für Kafka ist Zögern der Weg. Die Welt der Lüge und

¹³¹ Vgl. Jayne, Richard: Erkenntnis und Transzendenz. Zur Hermeneutik literarischer Texte am Beispiel von Kafkas >>>Forschungen eines Hundes<<, Wilhelm Fink: München 1983, S. 66.

¹³² Kafka, Franz: Forschungen eines Hundes. In: Franz Kafka: Die Erzählungen. Fischer: Frankfurt am Main 1961, S. 366.

¹³³ Vgl. Jayne, S. 67.

¹³⁴ Vgl. Ebenda, S. 68.

¹³⁵ Vgl. Ebenda.

¹³⁶ Kafka, Franz: Forschungen eines Hundes, S. 366f.

die Welt der Wahrheit schließen sich vollkommen aus. Kafka ermutigt dennoch zur Suche nach der Wahrheit, da dies der einzige Weg zur Erlösung von der Ausweglosigkeit des Lebens ist.¹³⁷

Am Ende stirbt der Hund in Verlassenheit und klagt sich selbst an. Der Entschluss zum Tod führt ihn zur Befreiung, er schafft auf diese Weise den Sprung zu Wahrheit.¹³⁸ Kafka schaffe mit dem Ausscheiden seiner Figuren aus der realen Welt die Möglichkeit neuer Gesetze und stellt somit eine Überwindung des Nihilismus dar.¹³⁹

2. 9 Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse

„Eine Ahnung dessen, was Gesang ist, haben wir also und dieser Ahnung nun entspricht Josefines Kunst eigentlich nicht. (...) Es ist aber eben doch nicht nur Pfeifen, was sie produziert.“¹⁴⁰

Interessant ist, dass Josefine wie auch der Hungerkünstler, ihre Kunst ausübt, weil sie nichts anderes kann. Auch in *Ein Hungerkünstler* heißt es, dass er nicht imstande ist, einen anderen Beruf auszuüben, da er zu alt sei. Josefine ist zu schwach, um eine körperliche Arbeit auszuführen. Sie ereilt das gleiche Schicksal wie der Hungerkünstler, allerdings aus einem anderen Grund. Ihre Kunst erscheint schon in der Gegenwart als Erinnerung, wurde also nie richtig wahrgenommen. Und mit ihrem Untergang wird sie vollkommen vergessen, es wird kein großer Verlust erlebt, da ihr Gesang ja auch nichts Besonderes war, so Biemel. „War ihr wirkliches Pfeifen nennenswert lauter und lebendiger, als die Erinnerung daran sein wird? War es denn noch bei ihren Lebzeiten mehr als eine bloße Erinnerung?“¹⁴¹

Wie *Ein Hungerkünstler*, sei die Geschichte um Josefine von einem Umschlagen und Aufheben der Gegebenheiten gekennzeichnet und das Motiv der Sinnverkehrung käme zum Tragen. Josefine gibt sich als Künstlerin aus, sie präsentiert sich in feierlicher Pose auf der Bühne, obwohl sie eine an sich gewöhnliche Tätigkeit ausübt. Sie pfeift nämlich in Wirklichkeit nur das, was andere Mäuse auch pfeifen. Dass ihre Kunst etwas Besonderes ist, wird ins Gegenteil verkehrt als sich herausstellt, dass sie sogar schlechter pfeift als die anderen Mäuse. Dennoch hat ihre Kunst eine Wirkung.¹⁴²

¹³⁷ Vgl. Jayne, S. 69.

¹³⁸ Vgl. Emrich, S. 162f.

¹³⁹ Vgl. Ebenda, S. 164.

¹⁴⁰ Kafka, Franz: Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse. In: Franz Kafka: Erzählungen. Fischer: Frankfurt am Main: 1961, S. 187.

¹⁴¹ Ebenda, S. 203.

¹⁴² Vgl. Biemel, S. 56.

Den Mäusen wird durch Josefines Pfeifen etwas bewusst. Alle anderen Mäuse pfeifen, ohne es wahr zu nehmen, für Josefine stellt es hingegen eine bewusste Tätigkeit dar, die sie obendrein noch mit Leidenschaft ausübt. Ganz im Sinne Kafkas Kunstbewusstsein, spiegelt Josefines Kunst nur das wieder, was sich im normalen Leben an jeder Ecke findet, allerdings entschleierte, freigelegt und in einem neuen Lichte erscheinend. Das Pfeifen zeigt sein eigentliches Wesen, darin bestünde Josefines Kunst.¹⁴³ Die Wirkung Josefines käme durch Verkehrung zustande, die Wirkung entstünde in der Stille, so Biemel. Bevor Josefine ihren Mund zum Pfeifen spitzt, herrscht ebendiese Stille, in der das Publikum seine Erwartung schürt. Indem sie andeutet, dass sie singen möchte, entsteht eine Spannung, die Interesse weckt. Zudem weckt sie Mitleid und Sorge beim Publikum, weil sie dem Publikum etwas in Erinnerung ruft, das es bereits verloren hat. Es handle sich hier um die Kindlichkeit.¹⁴⁴ In jedem Fall ist es so, dass sich das Volk durch Josefines Pfeifen selbst erkennt und sich seiner Existenz bewusst wird. Emrich sieht die Erinnerung an die Kindheit hier als Wiedergewinnung von einem Glück; die Kindheit repräsentiere nämlich die freie Existenz, die sich Kafkas Figuren wünschen.¹⁴⁵

Josefine steht allerdings nicht auf dem gleichen Standpunkt wie das Volk, sie versteht ihre Kunst immer noch als hohe Kunst. Mit einem Anflug von Arroganz behauptet sie, niemand könne ihre Kunst verstehen. Zudem wehrt sie ihre Hilfsbedürftigkeit ab und gibt sich unabhängig. Sie sei diejenige, die das Volk beschütze, nicht umgekehrt. Auf diese Weise möchte sie ihren Gesang zur Kraft des Volkes erheben und fordert Anerkennung ihrer Kunst, was natürlich auf heftigen Widerstand stößt.¹⁴⁶ Ihre Kunst könnte nämlich nur dann bedingungslos anerkannt werden, wenn sie sich nicht innerhalb des Gesetzes bewegen würde. Josefine steht aber unter dem allgemeinen Gesetz, sie ist Teil der Gemeinschaft. Ihr Selbst gehört zu ebendieser Gemeinschaft, die sich in Josefines Kunst wiedererkennt. Ihre Kunst kann nie außerhalb des Fassungsvermögens des Volkes stehen, ihr Pfeifen bleibt Pfeifen des Volkes.¹⁴⁷

Es bedarf nicht Josefine, damit diese Erinnerungen des Volkes geweckt werden können, auch andere Kräfte können sie hervorrufen, so Emrich. Josefine übersteige die Kunst, indem sie zu einer freien Existenz wird, in der sich alle anderen Mäuse wiedererkennen. Hier aber sei der Wunsch der Anerkennung durchaus berechtigt. Denn schließlich sei ihr Pfeifen in der Lage, eine unsterbliche Sphäre zu öffnen. Allerdings dürfe sich diese Sphäre nicht der irdischen

¹⁴³ Vgl. Emrich, S. 168.

¹⁴⁴ Vgl. Biemel, S. 57.

¹⁴⁵ Vgl. Emrich, S. 168f.

¹⁴⁶ Vgl. Ebenda, S. 169.

¹⁴⁷ Vgl. Ebenda, S. 170.

Existenz entziehen, die Gunst des Publikums kann sie nur dann gewinnen, wenn sie beide Sphären aushält. Josefine allerdings, zerstöre durch Trotz das Wesen ihres Pfeifens.¹⁴⁸ Die Parallele zum Hungerkünstler ist hier zu erkennen. Sowohl Josefine als auch der Hungerkünstler wollen die Anerkennung der Mitmenschen gewinnen und geraten am Ende in Vergessenheit.

„Vielleicht werden wir also gar nicht sehr viel entbehren, Josefine aber, erlöst von der irdischen Plage, die aber ihrer Meinung nach Auserwählten bereitet ist, wird fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihre Brüder.“¹⁴⁹

Es handle sich in beiden Fällen um Negationen der Kunst, der Hungerkünstler verneint einen natürlichen Instinkt, während Josefine eine natürliche Äußerung als hohe Kunst ausgibt.¹⁵⁰

3. Kafka und das Schreiben

3. 1 Schreiben/ Hungern

„Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zuallererst, richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, daß sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten.“¹⁵¹

Kafka löste sich mit der Zeit aus der menschlichen Gesellschaft heraus. Was in Bezug auf das bürgerliche Leben als Schwäche zu deuten ist, kann man in Bezug zur Kunst als eine enorme Stärke betrachten.¹⁵² Kafka findet sich einsam und abgeschieden, frei zum Sinken in die Tiefe, in der er sich Erkenntnis verspricht, allerdings nur um den Preis desjenigen Lebens das ihm versagt wurde.¹⁵³ Für Kafka bedeutete das Schreiben Vollzug des Lebens. Er wollte sich auf diese Weise seines Lebens versichern und wies ihm einen höheren Stellenwert zu als allen

¹⁴⁸ Vgl. Emrich, S. 171.

¹⁴⁹ Kafka, Franz: Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse, S. 203.

¹⁵⁰ Vgl. Biemel, S. 60.

¹⁵¹ Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923. Kapitel 4. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/tageb-162/4> (Stand: 06.10.2014).

¹⁵² Vgl. Hillmann, S. 39.

¹⁵³ Vgl. Ebenda, S. 40.

anderen Freuden des Lebens. Man kann anhand persönlicher Zeugnisse Kafkas den klaren Schluss ziehen, dass er von Existenzangst, Selbstkritik und von einem enormen Drang zu schreiben geprägt war. Er versuchte durch das Schreiben seinem Selbst auf die Spur zu kommen und dieses zu begründen. Kafka konnte seine Unsicherheiten allerdings sein ganzes Leben lang nicht ablegen: Seine kindliche Entwicklung war von Demütigung, Zweifel und Einsamkeit geprägt gewesen.¹⁵⁴ Schlaflose Nächte gaben Kafka Gelegenheit zu schreiben. Die Büroarbeit stand seiner dichterischen Arbeit jedoch im Weg, da sie ihn zeitlich vereinnahmte. Dass sie sich jedoch inhaltlich positiv auf sein Schreiben auswirkte, ist nicht zu bezweifeln.

Es ist belegt, dass sich Kafkas Kindheit und Jugend nicht positiv auf seine Entwicklung auswirkten. Er spricht davon, dass ihn die Menschen, die ihn erzogen, verdorben haben. Es fehlte ihm an Aufmunterung, stattdessen entwickelte er ein enormes Schuldbewusstsein. Sein Vater legte keinen besonders großen Wert darauf, ihm das Judentum näher zu bringen, sodass Kafka nicht zu seiner Religion finden konnte. Kafka macht seinen Vater dafür verantwortlich, dass er ihm nicht den Zugang zum Judentum öffnete. „Die Kindheit aber, in der es Sicherheit und Festigkeit gegeben haben mußte, war von dem reflektierenden Rückgriff aus nicht erreichbar, blieb im Dämmerlicht als ein Verlorenes, nie mehr zurückzugewinnendes Paradies.“¹⁵⁵ Kafka stand unter ständigem Schreibzwang, er konnte gar nicht anders, als zu schreiben. Er mochte sogar über nichts anderes reden, als über Literatur. Dennoch stellen sich Schreibhemmungen und Verzweiflung ein, da Kafka vom Gefühl geprägt war, einem absoluten Wahrheitsprinzip nicht zu genügen.¹⁵⁶ Manchmal lebte er Monate lang so dahin, ohne etwas zu schreiben. Kafka wollte entweder das Vollkommene oder gar nichts, er sehnte sich nach Reinheit. Für die Selbstsuche der Jahre 1910- 1912 trug unter anderem die Begegnung mit dem jiddischen Theater bei.¹⁵⁷ Kafka gewann mit der Zeit einen Einblick in die jüdische Tradition und Volksgemeinschaft. Zusätzlich machte er Bekanntschaft mit dem Religionsphilosophen Martin Buber, seinen Erzählungen und der dargestellten Lebenswelt, von der er sich angezogen fühlte. Kafka beschäftigte sich zunehmend mit der jüdischen Geschichte. Er schloss Bekanntschaft mit dem Ostjudentum, das der Lebenswelt Prags gegenüber stand und gegenüber der europäischen und deutsch- österreichischen Kultur, eine völlig andere Identifikationsebene berührte.¹⁵⁸ Kafka wurde sich seiner Außenseiterposition bewusst, gab sich aber dem Reiz des Jiddischen hin und somit wird Deutsch für ihn zunehmend zur Fremdsprache. Im *Prozess* wird

¹⁵⁴ Vgl. Beicken, Peter: Franz Kafka. Der Proceß. Interpretation. Oldenbourg: München 1995, S. 21.

¹⁵⁵ Vgl. Hilmann, S. 14.

¹⁵⁶ Vgl. Beicken, S. 22.

¹⁵⁷ Vgl. Ebenda.

¹⁵⁸ Vgl. Beicken, S. 23.

geschildert, wie der Hauptcharakter durch einen ihn verändernden Vorgang aus seiner Normalwelt austritt und mit einer unbekannten Realität konfrontiert wird.¹⁵⁹ Das jiddische Theater, die Freundschaft zu Löwy und das Kennenlernen von Felice Bauer hatten großen Einfluss auf Kafka und führten zu einer Art Durchbruch. Die Probleme, die sich durch die Beziehung mit Felice Bauer ergaben, beziehen sich auf den Konflikt zwischen dem normalen Leben eines Bürgers und Kafkas Schriftstellerexistenz. Hier stand Kafka teilweise vor unlösbaren Problemen, die sich im *Urteil* niederschlagen.¹⁶⁰ Felice Bauer wird von Kafka zu Beginn nicht als potentielle Liebespartnerin wahrgenommen, sondern als Repräsentantin für die Ehe und das Familienleben.¹⁶¹ Mit Felice konnte er nicht leben, aber ohne sie auch nicht. Kafka glaubte nicht daran, dass sie sich beide auf ewig vereinen können, dennoch wollte er, dass sie bei ihm bleibt. In seinen Briefen verdeutlichte er Felice, dass es sich bei ihm um einen schwachen Menschen handelt und schilderte ihr die Probleme, die sie sich mit ihm einfangen könnte. Dennoch machte er ihr einen Heiratsantrag. Felice hatte Angst vor dem schwierigen Leben mit Kafka; er spürte ihren Zweifel. Kafka wollte seinen Lebenssinn, der im Schreiben lag, nicht aufgeben und startete einen zweiten Heiratsversuch, nachdem der erste Versuch fehlgeschlagen war. Felices und Kafkas Lebenswelten ließen sich jedoch wirklich nicht vereinen, so strebte Felice doch einem geordneten, bürgerlichen Leben entgegen, während dieses für Kafka nur einen mittleren Reiz hatte.¹⁶² Die Verlobungsfeier erwies sich für Kafka als Tortur und er beschrieb die Gefühle für die bevorstehende Heirat als Strafe und Gefangenschaft. Gleichzeitig bedeutete die Verlobung für Kafka auch einen Schritt ins Normalleben. Die Verlobung wurde jedoch wieder aufgehoben, und Kafka begann das Drama seiner Verlobung sprachlich zu verarbeiten.¹⁶³ Er befand sich also in einem Stadium der Suche und sah das Schreiben als einzigen Weg, sich selbst zu erhalten und von Felice loszulösen. Das Schreiben war für ihn in diesem Augenblick die beste Therapie.¹⁶⁴ Vertrauen konnte er nur im Schreiben finden.

Kafka gelang es nicht, sich durch die Kunst einen Weg in das Leben zu bahnen, ganz im Gegenteil, führte sie ihn immer weiter davon weg. Durch Kafkas persönliche Schwäche und Einsamkeit versuchte er die Wirklichkeit geistig zu durchdringen, um auf diese Weise den Erkenntnischarakter seiner Kunst freizulegen. Der Raum des Ichs wurde aufgelöst und Grenzen

¹⁵⁹ Vgl. Beicken, S. 24.

¹⁶⁰ Vgl. Ebenda, S. 25.

¹⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 28.

¹⁶² Vgl. Ebenda, S. 29.

¹⁶³ Vgl. Ebenda, S. 30.

¹⁶⁴ Vgl. Ebenda, S. 32.

überschritten.¹⁶⁵ Kafka selbst sagte über den Schriftsteller, dass eine solche Figur keinen richtigen Boden habe. Er sprach damit nicht zuletzt über sich, er machte es sich zur persönlichen Aufgabe, diesen Mangel des Bodens aufzuheben.

„Es ist nicht Trägheit, böser Wille, Ungeschicklichkeit-wenn auch von alledem etwas dabei ist, weil »das Ungeziefer aus dem Nichts geboren wird« - welche mir alles mißlingen oder nicht einmal mißlingen lassen: Familienleben, Freundschaft, Ehe, Beruf, Literatur, sondern es ist der Mangel des Bodens, der Luft, des Gebotes. Diese zu schaffen ist meine Aufgabe, nicht damit ich dann das Versäumte etwa nachholen kann, sondern damit ich nichts versäumt habe, denn die Aufgabe ist so gut wie eine andere.“¹⁶⁶

3. 2 Kafka als Hungerkünstler

„Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt.“¹⁶⁷ Diese Worte Kafkas sind in Bezug auf sein Leben zu sehen. Zum einen beschreiben sie Kafkas Leidensweg, zum anderen die Parallele zum Hungerkünstler. Der Hungerkünstler wartet gewissermaßen auch auf seine Geburt, auf das Licht der Wahrheit. „Kafka hat zwar seine eigene Identität mit dem Hungerkünstler sorgfältig verhüllt, aber er will gerade an diese Figur eine Wahrheit sichtbar machen, die jenseits der Verfremdung liegt und diese als Verfremdung erst aufdeckt.“¹⁶⁸

Genau wie der Hungerkünstler, wehrte er sich nicht gegen das Leben, sondern nur gegen eine bestimmte Art von Leben, die er nicht ertragen konnte. Laut Brod litt Kafka immer am Widerspruch zwischen Ziel und Weg. Die Enthaltbarkeit, die er pflegte, bot ihm hier keinen Ausweg. Befand er sich am Ziel, erschien ihm der Weg als Ausflucht, als aufkommender Zweifel, der die Notwendigkeit der Suche eines neuen Zieles suggeriert.¹⁶⁹ Der positiven Überzeugung der Existenz dieses Weges war er sich jedoch sicher, allerdings genügte oft ein einziger Schritt und man konnte vom Weg abkommen: Brod verweist hier auf das Ende von *Ein Landarzt*. Kaum kommt man vom Weg ab, ist man gleich tausend Schritte entfernt.¹⁷⁰

¹⁶⁵ Vgl. Hillmann, S. 38.

¹⁶⁶ Kafka, Franz: Die Acht Oktavhefte 4.Oktavhefte. Kapitel 5. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-acht-oktavhefte-164/5> (Stand: 07.10.2014).

¹⁶⁷ Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923. Kapitel 14. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/tageb-162/14> (Stand: 07.10.2014).

¹⁶⁸ Wiese, S. 335f.

¹⁶⁹ Vgl. Brod, Max: Franz Kafkas Glauben und Lehre. Kafka und Tolstoi. Eine Studie. Mit einem Anhang >>Religiöser Humor bei Franz Kafka<< von Felix Weltsch, Kurt Desch: München 1948, S. 39.

¹⁷⁰ Vgl. Ebenda, S. 40.

„Nicht jeder kann die Wahrheit sehn, aber sein.“¹⁷¹, so Kafka. Dies kennzeichnet die Suche nach der Wahrheit, die Kafka sein Leben lang begleitete. Indem man sein ganzes Leben zur Wahrheit macht, bewahrt man sich vor dem absoluten Ausgeliefertsein.¹⁷²

Wiese kann im Hungerkünstler durchaus die Parallele zu Kafka entdecken. Der Unterschied bestünde darin, dass Kafka auf eine Schaustellung verzichtet und keinesfalls „mit dem pathetischen Stolz der Ausnahme aufträte.“¹⁷³ Es ist bekannt, dass Kafka in seinem Leben eher auf das Nichtgesehenwerden achtete, als auf das Gegenteil.¹⁷⁴ Sein Leiden und seine Andersartigkeit stellte er nie absichtlich ins Scheinwerferlicht. Kafka zog sich beim Schreiben zurück. Er tat dies von sich aus, wurde jedoch auch von den anderen gewissermaßen dazu bewegt, sich auf seinen Raum zu beschränken. Die anderen hatten also Bestimmungsgewalt über ihn und sein Dasein. Kafka äußerte sich darüber, indem er sagte, dass die Menschen die Einsamkeit der Dichter fördern und unterstützen; sich der Dichter ihr also gar nicht entziehen könne.¹⁷⁵ Was Kafka tat, spiegelt eine Notwendigkeit wieder. Schreiben war seine Luft zum Atmen. Trotz der Einsamkeit und Verzweiflung wurde er durch die anderen ermutigt. Außerdem spürte Kafka, dass ihn nicht Willkür zur Kunst trieb, sondern ein nicht direkt einsehbarer Wille.¹⁷⁶

Hillmann betrachtet das Verhältnis von Künstler und Gesellschaft und betont, dass Ablehnung und Feindschaft des Publikums ihren Grund in der Angst vor der Erkenntnis habe, die die Dichtung vermittelt. Zudem würden in diesem Zusammenhang altbekannte Lebensweisen auf die Probe gestellt und fragwürdig gemacht. Das Verhältnis von Künstler und Publikum sei durch mehrere Momente gekennzeichnet, und zwar durch Bedürfnis, Abwehr und Gleichgültigkeit.¹⁷⁷ An Kafkas Tagebüchern kann man deutlich sehen, dass er sich selbst zum Gegenstand des Erkennens machte. Und Hillmann betont, dass man unschwer bemerken könne, dass sich diese persönliche Situation Kafkas in der Figuren seiner Erzählungen niederschlägt. Bei Kafka soll die Erkenntnis alles, was am Ich zerstörbar ist, zerstören, um zum Unzerstörbaren vordringen zu können. Hillmann vergleicht das Unzerstörbare mit dem Unsterblichen, das in jedem Menschen vorhanden ist. Im Dichter, im Künstler, liegt also das verborgen, was in jedem Menschen verborgen liegt. Auf diese Weise seien die Menschen

¹⁷¹ Kafka, Franz: Die Acht Oktavhefte. Kapitel 4. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-acht-oktavhefte-164/4> (Stand: 07.10.2014).

¹⁷² Vgl. Brod, Max: Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas. Fischer: Frankfurt am Main 1959, S. 6.

¹⁷³ Wiese, S. 341.

¹⁷⁴ Vgl. Ebenda, S. 341.

¹⁷⁵ Vgl. Hillmann, S. 40.

¹⁷⁶ Vgl. Ebenda, S. 44.

¹⁷⁷ Vgl. Ebenda, S. 46f.

verbunden.¹⁷⁸ Das Unzerstörbare entzieht sich dem irdischen Bewusstsein und bleibt den Menschen deshalb immer verborgen. Der Mensch braucht zum Leben allerdings einen fortwährenden Glauben an dieses Unzerstörbare.¹⁷⁹ Mit seinem Schreiben stieg Kafka in die Tiefe seines Seins hinab und machte sein Unzerstörbares Schritt für Schritt transparent. Dass der Dichter sehr Ich-bezogen war, ist vielleicht sogar ein Vorteil, da er auf diese Weise sein Selbst besser durchdringen und ergründen konnte. So war es ihm möglich, Aussagen über das Menschliche zu machen und dem Verlangen nach Erkenntnis entgegenzukommen.¹⁸⁰ Kafka suchte intensiv den Grund seiner Existenz. Hier kann man die Parallele zur Suche nach der wahren Speise ziehen. Auch der forschende Hund sucht das edelste Mark. Die Sterblichen aber können nicht zur Nahrung gelangen. Hier zeigt sich der Zusammenhang zwischen der wahren Speise, dem letzten Grund und der Wahrheit. Auch diese kann dem Menschen nicht greifbar gemacht werden.¹⁸¹

4. Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg

4. 1 Kafkas Religiosität

„Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetmantels noch gefangen wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang.“¹⁸²

Wie bereits im Vorwort erwähnt, war Max Brod daran beteiligt, ein Augenmerk auf eine religiöse Deutung Kafkas zu legen. Zu bemerken ist gleich zu Beginn, dass sich Kafka nicht zu einer Glaubensposition bekennt, sondern eher den Verlust ebendieser beklagt. Am ehesten schien er jedoch dem Zionismus zugehörig zu sein. Kafkas unsicherer Glaube mündet, wie es Brod behauptet, in religiöse Verzweiflung. Es gibt jedoch auch andere Stellungnahmen zu diesem Thema, die Kafka eine ganz eigene Glaubensposition zuordnen. Kafkas Position wäre so zu beschreiben, dass sie eine metaphysische Unabhängigkeit begründen soll, so Beicken.¹⁸³

¹⁷⁸ Vgl. Hillmann, S. 49.

¹⁷⁹ Vgl. Emrich, S. 55.

¹⁸⁰ Vgl. Hillmann, S. 50.

¹⁸¹ Vgl. Ebenda, S. 83.

¹⁸² Kafka, Franz: Die Acht Oktavhefte. Kapitel 5. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-acht-oktavhefte-164/5> (Stand: 06.10.2014).

¹⁸³ Vgl. Beicken 1974, S. 176.

Brod bezeichnet Kafka als einen „Dichter der Prüfung des Glaubens“.¹⁸⁴ Gegen Brod besteht der Vorwurf, er habe sich seinen zionistischen Kafka nur zurechtgelegt. Beicken schreibt, dass er es sich zu einfach macht, zwischen einem bejahenden Kafka der Aphorismen und einem pessimistischen Kafka der Romane zu unterscheiden.¹⁸⁵

Kafkas Aphorismen handeln vom Ursprung der menschlichen Seele, dem Leben in Zeit und Ewigkeit und von Gott. Hoffmann ist der Meinung, dass es sich bei Kafka um einen Skeptiker handelt, jedoch allenfalls nicht um einen Agnostiker, denn wie könnte er sich sonst mit den letzten Dingen auseinandersetzen?¹⁸⁶ Die Aphorismen sind Ausdruck einer Selbstbesinnung, die man um rund 1917 datieren kann. Der gesundheitlich geplagte Kafka war gezwungen, eine Auszeit von beruflichen Pflichten zu nehmen und hatte somit Gelegenheit, dem Schreiben mehr Zeit zu widmen. Bisher war Kafka überzeugt gewesen, das Schreiben hätte seine Existenz gerechtfertigt, doch langsam änderte sich diese Überzeugung. Von Krankheit bedroht, begab sich auf die Suche nach dem Fundament seines Glaubens.¹⁸⁷

In dieser Grenzsituation nahm sich Kafka alles zu Hilfe, das ihm brauchbar erschien, sein gewaltiges Leid zu mindern. Zunehmend beschäftigte er sich mit dem Judentum. Brod und Bergmann, die sich beide mit der religiösen Entwicklung von Kafka beschäftigten, stimmen miteinander überein, dass Kafka in einem religiösen Vakuum aufwuchs. Kafkas religiöse Wurzeln wurden vom Stadtleben nicht genährt, im Gegensatz zum Landleben, „wo sich das jüdische Erbe frisch und lebendig erhielt“.¹⁸⁸ Bergmann, der mit Kafka gemeinsam im Prag die Schule besuchte, war überzeugter Jude, während sich Kafka mehr und mehr von der Religion abwandte, wie bereits gesagt, hatte ihm sein Vater die Religion nicht weitergegeben.¹⁸⁹ Das Judentum manifestierte sich in Kafkas Leben in den Jahren 1911/12. Dennoch blieb er der religiösen Überlieferung gegenüber skeptisch. In *Das Urteil* fließt unter anderem die Darstellung seines inneren Lebens und die Angst über seine Krankheit mit ein, sowie die Auseinandersetzung mit Forderungen, die das Leben an ihn stellte, denen er nicht gewachsen war. Die Frage ist, wie man mit diesen Anforderungen umgehen kann, bzw. ob man überhaupt auf sie antworten muss.¹⁹⁰ Hoffmann betont das Aufwachen Kafkas aus seiner bisherigen

¹⁸⁴ Brod, Max: Verzeiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas. Fischer: Frankfurt am Main 1959, S. 5.

¹⁸⁵ Vgl. Beicken 1974, S. 177f.

¹⁸⁶ Vgl. Hoffmann, Werner: Kafkas Aphorismen, Francke: Bern/München 1975, S. 17.

¹⁸⁷ Vgl. Ebenda, S. 12.

¹⁸⁸ Ebenda, S. 13.

¹⁸⁹ Vgl. Ebenda.

¹⁹⁰ Vgl. Ebenda, S. 14f.

Existenz, bedingt durch seine Krankheit, die ihm einiges bewusst werden ließ. Hoffmann spricht von einem „unsichtbaren Spielleiter“, der Kafka zu etwas aufrief.

Kritik erfährt die religiöse Auslegung Kafkas von Beicken, und zwar in der Hinsicht, dass sie in seinen Augen einem religiösen Allegorisieren gleichkäme und eine zudem Fehldeutung von *Das Schloss* vornimmt. Das Nachsinnen über den Glaubensmythos mache es

„(...) eindeutig, daß der Dichter die profanen Machtverhältnisse und die soziale Unterwerfung als Modell der Beziehung zum Göttlichen versteht. Dieses Vorgehen, abgesehen von der trivialisierenden Persiflage, versteht sich als Kritik am Überlieferten und entzieht dem Glauben die religiöse Fundierung.“¹⁹¹

Aus dieser Position geht hervor, dass es sich bei Kafka um einen radikalen Zweifler handeln müsse. Für Emrich ist sowohl die Unterscheidung von der jüdisch- christlichen Religiosität, als auch ihre Verbundenheit zu thematisieren. Für Kafka gab es keinen Gott, der dem Menschen gegenübersteht. Andererseits glaubte er an das Unzerstörbare im Menschen, welches das Sein begründet, nicht fassbar ist und aufgrund dessen etwas Transzendentes darstellen muss. Es bleibt dem Menschen verborgen; dennoch sollte der Mensch in jedem Fall daran glauben. Eine mögliche Ausdrucksmöglichkeit sei eben der Glaube an einen Gott.¹⁹² Kafka war der Meinung, dass Gott nur persönlich fassbar ist und deshalb für jeden Menschen eine eigene Bedeutung habe. Er betonte, dass jeder seinen Gott habe, seinen Verteidiger und Richter.¹⁹³

Brod fasst zusammen, wie die Religiosität Kafkas zu verstehen ist.

„Kafka ist als ein Erneuerer der altjüdischen Religiosität aufzufassen, die den ganzen Menschen, die sittliche Tat und Entscheidung des einzelnen im geheimsten seiner Seele verlangt. Durch tausend quälende Zweifel hindurch und den ungünstigen Bedingungen seiner Physis entgegen strebte er nach einem religiösen Einsatz seines ganzen Ich.“¹⁹⁴

Laut Brod lassen sich in Kafkas Werk mehrere religiöse Thematiken finden, wie zum Beispiel das Streben nach einem Leben in Wahrheit und einer vollkommenen Existenz.¹⁹⁵ Dieses Vorhaben bringt Niederlagen mit sich, wodurch sich im Menschen das Gefühl breit macht, dass er sich in einer nicht zu überwindenden Entfernung zum Vollkommenen befindet. Er merkt,

¹⁹¹ Beicken, Peter U.: Franz Kafka: Eine kritische Einführung in die Forschung, Athenaiion: Frankfurt am Main 1974, S. 181.

¹⁹² Vgl. Emrich, S. 55.

¹⁹³ Vgl. Janouch, S. 112.

¹⁹⁴ Brod, Max: Franz Kafkas Glauben und Lehre. Kafka und Tolstoi. Eine Studie. Mit einem Anhang >>Religiöser Humor bei Franz Kafka<< von Felix Weltsch, Kurt Desch: München 1948, S. 114.

¹⁹⁵ Vgl. Ebenda, S. 163.

wie weit das Ziel in der Ferne liegt.¹⁹⁶ Als dritte Thematik nennt Brod die unendliche Entfernung zwischen dem Mensch auf der Erde und dem Absoluten. Es handle sich aber nicht um eine abgeschlossene Unendlichkeit; Kafka spricht von einer nicht abschließbaren Endlichkeit, einer Entfernung, die mit jedem Annäherungsversuch größer würde.¹⁹⁷ Aus dieser Tatsache resultieren eine große Unsicherheit und die damit verbundene Sehnsucht nach Sicherheit und dem Gefühl der Fremdheit, man fühlt sich in der Gesellschaft nicht mehr zu Hause. Als weitere Merkmale führt Brod die Rolle der Frau an, die bei Kafka so gut wie immer involviert ist, wenn es um das Streben nach dem Absoluten geht. Die negative Seite, die man einnimmt, wenn man sich vom Vollkommenen getrennt sieht, ist die Schuld.¹⁹⁸ Eine Schuld, die auch der Hungerkünstler am Ende eingesteht, als er merkt, dass er im irdischen Leben nicht zum Wahren vordringen kann. In dieser Schuld liegt jedoch die Möglichkeit eines richtigen Verhaltens, eines richtigen Weges, zu liegen. „Alle konkreten Versuche, zum Vollkommenen zu gelangen, scheitern; dennoch ist es nicht sinnlos, zum Vollkommenen zu streben.“¹⁹⁹ Es sei also nicht sinnlos, nach dem Vollkommenen zu streben, auch wenn der Mensch bei konkreten Versuchen scheitert. Es handle sich hier aber um eine ganz bestimmte Art des Scheiterns: Das Scheitern sagt uns, welcher Weg nicht der richtige ist, und macht uns die Entfernung nochmals deutlich.²⁰⁰

4. 2 Kafka und der Sündenfall

„Sind Sie tot? ‘Ja’, sagte der Jäger, ,wie Sie sehen. – Vor vielen Jahren, es müssen aber ungemein viel Jahre sein, stürzte ich im Schwarzwald – das ist in Deutschland – von einem Felsen, als ich eine Gemse verfolgte. Seitdem bin ich tot.“²⁰¹

Die Geschichte um Adam und Eva erzählt den Fall von der Unschuld zur Sünde. Sie stellt den ersten Verstoß der Menschheit gegen das Verbot Gottes, vom Baum der Erkenntnis zu essen, dar. Auch Kafkas Jäger Gracchus ließ sich von der Gämse verführen. Er stellt den eigentlichen Sprung als Absturz dar. Den Verweis auf ein Jenseits, das dem Ort des Paradieses entspricht, findet sich in einigen Erzählungen Kafkas.²⁰² Der Sündenfall sei ein Sturz ins Bewusstsein. Der

¹⁹⁶ Vgl. Ebenda, S. 164.

¹⁹⁷ Vgl. Ebenda, S. 165.

¹⁹⁸ Vgl. Ebenda, S. 166f.

¹⁹⁹ Brod: 1948, S. 172f.

²⁰⁰ Vgl. Ebenda, S. 175.

²⁰¹ Kafka, Franz: Der Jäger Gracchus. In: Franz Kafka: Erzählungen. Fischer: Frankfurt am Main 1961, S. 272.

²⁰² Vgl. Kurz, S. 110.

Jäger wird verlockt und dann stürzt er. Kafkas Geschichten handeln „vom Verlangen des Menschen nach der Sünde; als welche die Geschichte des Sündenfalls das ganze irdische Dasein begreift.“²⁰³ Der Jäger ist tot und kann dennoch nicht in das Totenreich eintreten, seitdem bereist er die Gewässer. Die Geschichte des Jägers ist die Geschichte eines Sterbens, so Kurz. Er ist ständig in Bewegung, auf der Erde gefangen, dies sei eine „Topographie der Grenze zwischen Leben und Tod“²⁰⁴.

„Mein Todeskahn verfehlte die Fahrt, eine falsche Drehung des Steuers, ein Augenblick der Unaufmerksamkeit des Führers, eine Ablenkung durch meine wunderschöne Heimat, ich weiß nicht, was es war, nur das weiß ich, daß ich auf der Erde blieb und daß mein Kahn seither die irdischen Gewässer befährt. So reise ich, der nur in seinen Bergen leben wollte, nach meinem Tode durch alle Länder der Erde.“²⁰⁵

Es ist von einem Jenseits die Rede, der Geschichte geht also eine Vorstellung von Dies- und Jenseits voraus. Auch die Zeit ist nicht genau bestimmt, sie scheint still zu stehen oder ist sogar zeitlos.²⁰⁶ Der Jäger fällt aus der Ordnung heraus und deutet zugleich auf die Geschichte des Sündenfalls, den Sturz aus der Ordnung des Paradieses, hin. Er führt also ein Leben zwischen Dies- und Jenseits. Er ist die Welt nicht leid, er möchte auf der Erde bleiben, welche ihn verführt hat, so Kurz. Wohin ihn seine Reise führt, weiß er nicht. Sein Kahn sei ohne Steuer und bewege sich mit dem Wind.²⁰⁷

Sind die Texte Kafkas durch seinen Glauben geprägt? Dies kann man mit Sicherheit bejahen, zumal Kafka von einem enormen Verständnis des Sündenfalls geprägt war und es gar keine andere Möglichkeit gibt, als dass seine Glaubensvorstellungen in sein Werk Einzug hielten. Kafkas Reflexionen knüpfen an die biblischen Vorstellungen an und transportieren somit einen Teil der ihnen anhaftenden Bedeutung. Kafka kleidet die biblischen Vorstellungen allerdings in abstrahierende Worte.²⁰⁸ „Kafkas Reflexion zur biblischen Vorstellung des Sündenfalls besteht wesentlich darin, daß er sie auf die Konstellation ihrer Momente – wie er, Kafka, sie herausstellt – hin abstrahiert.“²⁰⁹ Die Bedeutung seiner Reflexion betrifft also nicht nur den Sündenfall an sich, sondern ein separat zu Betrachtendes, für das die Vorstellung nur ein Teil der Darstellung ist und eben als das Bildhafte, hinter dem die Bedeutung zurückbleibt.²¹⁰

²⁰³ Kurz, S. 111.

²⁰⁴ Ebenda, S. 107.

²⁰⁵ Kafka, Franz: Der Jäger Gracchus, S. 272.

²⁰⁶ Vgl. Kurz, S. 108.

²⁰⁷ Vgl. Kafka, Franz: Der Jäger Gracchus, S. 274.

²⁰⁸ Vgl. Kienlechner, S. 33.

²⁰⁹ Ebenda.

²¹⁰ Vgl. Ebenda.

Kafka schreibt über die Trennung zwischen Mensch und Gott durch den Sündenfall. Hervorzuheben ist hier allerdings, dass Kafka nicht von einer Gemeinschaft zwischen Gott und Mensch ausgeht, die durch den Sündenfall aufgelöst wurde, er betont lediglich die Trennung von Gott, die der Mensch erfährt. Es ist also nicht so, dass mit Kafkas Paradies ein Ort der Gemeinschaft mit Gott gemeint ist, sondern, dass das Paradies schlichtweg einen Ort der Trennung darstellt.²¹¹ Die *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg* haben in erster Linie das Essen vom Baum der Erkenntnis und die Folgen zum Inhalt und nehmen keinen Bezug auf die Bedingungen des Daseins im Garten Eden. Kafkas Reflexionen setzen viel mehr erst mit dem Essen vom Baum der Erkenntnis ein. Er kennzeichnet das Paradies als Bereich des ewigen Lebens, welchem nur in Relation zum sterblichen irdischen Dasein sein Sinn zukommt. Die beiden Bereiche Welt und Paradies sind getrennt voneinander zu betrachten und zu verstehen, da sie gesondert existieren und dennoch beide abhängig von der Trennung sind und sich zudem aufeinander beziehen. Aus unserer Sicht können wir keinen der Bereiche als Ganzes begreifen, da eben jeder ein Bereich ein Getrenntes ist.²¹² Weil Kafka nicht darauf eingeht, wie es zum Sündenfall kam, sondern nur die Tatsachen, die sich daraus ergeben, kann man sagen, dass das irdische Dasein gleichermaßen von Schlange und von Gott bestimmt aus dem Sündenfall hervorgeht: „(...) aus dem Todesurteil Gottes wurde die Sterblichkeit, aus der Prophezeiung der Schlange wurde das göttliche Erkennen, und eben dies: als Sterblicher das ewige Leben zu wollen, ist die Bestimmung des Menschen.“²¹³ Gott und die Schlange, Sterblichkeit und Erkenntnis und der Baum des Lebens sowie der Baum der Erkenntnis gehören jeweils zusammen.²¹⁴ Die Aphorismen Kafkas beziehen sich sehr stark auf den Menschen, indem sie dessen Stand und die menschliche Situation widerspiegeln. Die Konstellation des Menschen ist diejenige, dass er vom Baum der Erkenntnis gegessen, und vom Baum des Lebens noch nicht gegessen hat. Der Mensch hat die Wahrheit des Guten erkannt, ist durch diese Erkenntnis jedoch vom Ort der Wahrheit vertrieben worden, dies kennzeichnet den Stand der Menschen. Die Momente des Sündenfalls sind also nach Kafka eigentlich Momente des menschlichen Standes.²¹⁵

²¹¹ Vgl. Kienlechner, S. 34.

²¹² Vgl. Ebenda, S. 35.

²¹³ Ebenda, S. 37.

²¹⁴ Vgl. Ebenda.

²¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 39.

Abweichungen vom Sündenfall

Man kann zusammenfassend sagen, dass sich einige Abweichungen von der von Augustinus von Hippo formulierten Lehre finden lassen, die besagt, dass sich der Mensch nur durch die Gnade Gottes zum Besseren wenden kann. Das Judentum hingegen sieht die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies nicht als Beginn der Sünde an, jedoch ist der Mensch durch das Essen der verbotenen Frucht seither in seinem Handeln beeinflusst.

Wie gesagt, projiziert Kafka den Sündenfall auf den Stand des Menschen und bezieht die einzelnen Momente des Sündenfalls auf den Menschen selbst; betrachtet sie also nicht in ihrer Gesamtheit. Die einzelnen Elemente sind bei Kafka Merkmale, die zur existentiellen Lage des Menschen führen. Zudem befinden sich Gott und die Schlange auf einer Ebene, sie bestimmen den Stand der Menschen gleichermaßen. Der biblische Text möchte den Grund und das Zustandekommen der schlechten Situation des Menschen erklären, wogegen Kafka die Negativität anhand ihrer Momente aufzeigen möchte. Der religiöse Hintergrund tritt immer weiter zurück, Kafkas Aphorismen nehmen viel mehr Bezug auf die Situation des Menschen schlechthin und versuchen ihm keinen religiösen Grund zuzuschreiben.²¹⁶

Was versteht Kafka nun unter dem Sündenfall? Es ist schließlich nicht so, dass bei Kafka der Sündenfall so genannt wird, da der Mensch durch sein Verhalten vor Gott sündig wurde. Kienlechner beschreibt, dass bei Kafka der Begriff Sündenfall auf die Furcht vor der unabwendbaren, notwendigen Zerstörung, die der Mensch in sich trägt und auf die Erkenntnis zurückgeht. Der Mensch wird zu seiner Selbstzerstörung getrieben und zwar mit einer hohen Notwendigkeit. Was ihn zu dieser Selbstzerstörung treibt, erscheint ihm als Sünde. Eine weitere Abweichung die bei Kafka zu finden ist, ist die Tatsache, dass er die Vertreibung aus dem Paradies nicht als Tat, als etwas Abgeschlossenes, sondern als ein Geschehen ansieht, in dem eine gewisse Gegenwärtigkeit enthalten ist.²¹⁷

Der paradiesische Mensch lebt in einem Zustand von zeitloser Dauer, so Hoffmann. Adam, der das Verbot Gottes missachtete und sich am Baum der Erkenntnis vergriff, stürzte somit in die Zeitlichkeit und erfuhr eine Trennung von Gott. Verstoßen aus dem Bereich der Wahrheit, die vom Baum des Lebens dargestellt wird, verkommt er zu einem Einzelwesen, das nicht mehr länger im Allgemeinen ruhen kann.²¹⁸ Er bewegt sich die Wahrheit betreffend, im Bereich des

²¹⁶ Vgl. Kienlechner, S. 39.

²¹⁷ Vgl. Ebenda, S. 40.

²¹⁸ Vgl. Hoffmann, S. 25.

Baumes der Erkenntnis, der für ein Leben in Tätigkeit steht. Vom Baum der Erkenntnis zu essen, anstatt vom Baum des Lebens, stellt unsere Sünde dar, so Hoffmann, und wie es der 83 Aphorismus beschreibt: „Wir sind nicht nur deshalb sündig, weil wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, sondern auch deshalb, weil wir vom Baum des Lebens noch nicht gegessen haben. Sündig ist der Stand, in dem wir uns befinden, unabhängig von Schuld.“²¹⁹

Dietzfelbinger interpretiert, dass der Mensch auf zweierlei Weise gesündigt hat. Er existiert gegen seine Bestimmung, hält somit eine Trennung aufrecht und ist dadurch Lüge. Außerdem vollzieht er die Bestimmung nicht, indem er nicht vom Baum des Lebens isst. Das Wesen des Menschen habe eine falsche Beschaffenheit, die unwahre Taten folgen lässt und die Trennung noch bekräftigt, den Zustand der Sünde aufrechtzuerhalten.²²⁰

Der Punkt, an dem Kafka der Überlieferung des Sündenfalls untreu zu werden beginnt, sei seine Frage, ob der paradiesische Mensch sterben kann und ob er nicht aufgrund seines Unzerstörbaren mit Gott vereint bleibt.²²¹ Hierzu ist der Aphorismus 84 zu zitieren: „Wir wurden geschaffen, um im Paradies zu leben, das Paradies war bestimmt, uns zu dienen. Unsere Bestimmung ist geändert worden; daß dies auch mit der Bestimmung des Paradieses geschehen wäre, wird nicht gesagt.“²²² Dietzfelbingers Interpretation zu diesem Aphorismus lautet:

„Denn die Bestimmung des Paradieses ist es, dem Menschen zu dienen. Es wartet darauf, seine Funktion zu erfüllen. Sollte nicht von dieser Tatsache eine Anregung für die ursprüngliche Bestimmung des Menschen ausgehen, die jetzt latent ist? Ist es nicht auch in der Welt der Vergänglichkeit so, daß eine Umwelt sich das Lebewesen heranbildet und sich ihm zur Verfügung stellt das zu ihr paßt? Daß eine Kraft sich ihr Organ bildet, wie z.B. das Licht die Bildung des Auges anregt und ermöglicht und ihm bei der Wahrnehmung dienstbar ist?“²²³

Und weiter schreibt er: „Sollte das Paradies eine Ausnahme machen und umsonst Umgebung und Nahrung für den ursprünglichen Menschen, der immer wieder vom Baum des Lebens ißt, zur Verfügung halten?“²²⁴

Hoffmann bezieht sich auf Aphorismus 84, wenn er erläutert, wie Kafkas Abweichung zu verstehen ist. Der Mensch ist aus dem Garten vertrieben worden, das Paradies sei aber trotzdem

²¹⁹ Kafka, Franz: Aphorismus 83. In: Konrad Dietzfelbinger: Kafkas Geheimnis. Eine Interpretation von Franz Kafkas >>Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg<<, Aurum: Freiburg im Breisgau 1987, S. 210.

²²⁰ Vgl. Ebenda.

²²¹ Vgl. Hoffmann, S. 26.

²²² Vgl. Kafka, Franz: Aphorismus 84. In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 211.

²²³ Ebenda, S. 212.

²²⁴ Ebenda.

noch dazu da, dem Menschen zu dienen.²²⁵ Laut Kafka ist es möglich, aus dem Paradies vertrieben worden zu sein, aber dennoch für immer in ihm zu bleiben. Der Vollzug des Sündenfalls wird vom Menschen immer und immer wieder durchlebt, er verleugnet wiederholend sein wahres Sein, sein Unzerstörbares. Der Vorgang der Vertreibung ist also ewig. Kafka war offenbar davon überzeugt, dass es eine gleichzeitige Existenz in Zeit und Ewigkeit gibt, und jedem Augenblick unserer Zeit etwas in dieser Ewigkeit entspricht.²²⁶ Es ist demnach nicht so, dass auf ein Diesseits ein Jenseits folgt, das Leben in Zeit und das Leben in Ewigkeit existieren gleichzeitig, die Ewigkeit kommt nicht *danach*, sie stellt ein *zugleich* dar. Es gibt also das irdische Dasein und eine unbewusste Existenz in der Ewigkeit.²²⁷ „Es gibt nichts anderes als eine geistige Welt; was wir sinnliche Welt nennen, ist das Böse in der geistigen, und was wir böse nennen, ist nur eine Notwendigkeit eines Augenblicks unserer ewigen Entwicklung.“²²⁸

Für Kafka gibt es also nur eine geistige Welt, die für unsere Sinne materielle Gestalt annimmt. Die Menschen lassen sich dazu verleiten, an eine sinnliche Welt zu glauben. In dieser Vorstellung liegt der Keim des Bösen. Das Böse ist also die Folge einer Täuschung, es existiert nur virtuell in unserer Welt. Wir sind dem Bösen nur für einen Augenblick unserer Entwicklung, die ewig ist, verfallen.²²⁹

Der Mensch hat seinen Ursprung in der geistigen Welt, es ist eine Welt des Lichtes, wo Einklang herrscht. Doch „Eigenwilligkeit, Motivationen, Vorstellungen haben den Strom unendlichen Allwerdens unterbrochen, da sie nicht im Einklang mit dem schöpferischen Allwillen, der produktiven All-Liebe und der universellen Wahrheit waren.“²³⁰ Dietzfelbinger schreibt:

„Wieso ist dieses Böse notwendig, wofür ist es notwendig? Es ist in einem bestimmten Augenblick unserer ewigen Entwicklung notwendig. Es ist derjenige immerwährende Augenblick, in dem der Mensch lernen muß, *in Freiheit* seine ewige Entwicklung zu vollziehen. Bedingung der Freiheit ist von Anfang an und in Ewigkeit eine Möglichkeit der Abweichung von der ursprünglichen Ordnung des Alls. Diese Möglichkeit der Abweichung ist notwendig, damit Freiheit sei, oder besser: Freiheit enthält notwendig diese Möglichkeit.“²³¹

²²⁵ Vgl. Hoffmann, S. 26.

²²⁶ Vgl. Ebenda, S. 27.

²²⁷ Vgl. Ebenda, S. 28.

²²⁸ Kafka, Franz: Aphorismus 54. In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 141.

²²⁹ Vgl. Hoffmann, S. 29.

²³⁰ Dietzfelbinger, S. 141.

²³¹ Vgl. Dietzfelbinger, S. 142.

Es reicht auch, diese Abweichung im Geiste durchzuspielen, um zu einer Einsicht zu gelangen. Der Mensch ist aber der Versuchung erlegen, hat die Möglichkeit des Bösen verinnerlicht.²³² Dieser Zustand sei notwendig, damit der Mensch erkenne, dass er nicht dem Ursprung seines Wesens entspricht. Das Böse soll durch diese Erkenntnis aufgelöst werden. Die Möglichkeit des Bösen muss bestehen, damit wahre Freiheit sei, auch wenn diese Möglichkeit nicht realisiert werden muss. Gelangt sie allerdings zur Realisierung, so ist das Böse – die sinnliche Welt, notwendig, damit der Mensch zum Ursprung zurückfinde und erfahre, wie Freiheit zu gebrauchen sei.²³³ „Der Abgrund von Zeit und Raum, das Böse, ist notwendig, damit der Mensch hineinblicke und lerne, daß seine Bestimmung im Wandern oberhalb des Abgrunds besteht.“²³⁴ Dies lässt den Schimmer aufleuchten, dass wir nicht hoffnungslos verloren sind und eine Rückkehr ins Paradies möglich. Der Hungerkünstler, verstoßen aus dem Bereich der Wahrheit, hat auch noch nicht die Hoffnung verloren.

4. 3 Der Stand des Menschen

„Die Menschen starben nicht, sondern wurden sterblich, sie wurden nicht Gott gleich, aber erhielten eine unentbehrliche Fähigkeit, es zu werden. Beides war auch in ähnlicher Weise richtig. Nicht der Mensch starb, aber der paradiesische Mensch, sie wurden nicht Gott, aber das göttliche Erkennen“²³⁵

In seinen Oktavheften beschreibt Kafka den Stand und die Bestimmung der Menschheit. Er vergleicht die Prophezeiung Gottes und der Schlange mit der wirklichen Entwicklung der Menschen, nachdem die Vertreibung aus dem Paradies stattgefunden hat. Es ergab sich für den Menschen ein Drittes, das weder den Verheißungen Gottes noch der Schlange gerecht wurde: das irdische Dasein des Menschen, dessen Sterblichkeit und seine Fähigkeit der Erkenntnis.²³⁶

Die Erkenntnis will das irdische Leben überwinden. Sie ist gleichermaßen der Wille zum ewigen Leben zu gelangen, da dies das Ziel des Daseins darstellt. Wie man sieht, hängt die Gewinnung von Erkenntnis mit der Möglichkeit eines ewigen Lebens zusammen. Durch das Essen vom verbotenen Baum hat der Mensch erkannt, dass die Möglichkeit eines ewigen

²³² Vgl. Ebenda

²³³ Vgl. Ebenda, S. 143.

²³⁴ Ebenda, S. 143.

²³⁵ Kafka, Franz: Die Acht Oktavhefte. Kapitel 1. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-acht-oktavhefte-164/1> (Stand: 10.06.2014).

²³⁶ Vgl. Kienlechner, S. 20.

Lebens besteht, dass Erkenntnis eine notwendige Stufe zu ebendiesem Leben darstellt. Der Mensch muss Erkenntnis gewinnen um den Willen zum ewigen Leben zu entwickeln, welcher laut Kafka den eigentlichen Grund darstellt, warum wir aus dem Paradies vertrieben wurden.²³⁷

Kafka erwähnt nicht den Urteilsspruch Gottes, der den Menschen zur Strafe in die Verbannung schickt. Sein Fokus liegt auf der Erkenntnis, welche die Bedingung zur Erreichung des ewigen Lebens, gleichermaßen aber auch ein Hindernis darstellt, da die Erkenntnis des ewigen Lebens der Grund für die Vertreibung ist. Kienlechner fasst wie folgt zusammen: Das Essen vom Baum der Erkenntnis war für den Menschen notwendig, um bei ihm den Willen zu wecken, auch vom Baum des Lebens zu essen. Als der Mensch vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, hat das zugleich bewirkt, dass das Essen vom Baum des Lebens fortan unmöglich ist. Der Mensch bleibt dennoch weiterhin dem Willen, vom Baum des Lebens zu essen, treu, solange er Erkenntnis besitzt. Der Mensch ist somit von einem Willen geprägt, der etwas Unerreichbares anstrebt.²³⁸ Kann der Mensch trotz dieser Unmöglichkeit, seinen Willen verwirklichen und sich von der Sünde befreien? Kienlechner schreibt, dass dies, laut Kafka, nur in dem einen Fall möglich ist, indem sich der Mensch zerstört. Die Selbstzerstörung ist für den Menschen der einzige Weg, ewiges Leben zu erreichen. Der Sündenfall bewirkte beim Menschen die Erkenntnis des ewigen Lebens und die Vertreibung aus dem Paradies. Der Mensch ist in seinem irdischen Dasein mit der Tatsache konfrontiert, dass der Wille zum ewigen Leben ein nicht zu erfüllender Wille ist und leidet an dessen Unerreichbarkeit. Der einzige Ausweg und Stufe zum ewigen Leben ist also die Selbstzerstörung.²³⁹ Die Todesdrohung Gottes ist somit ein Urteil, welches notwendigerweise über den Menschen verhängt wurde. Es ist allerdings nicht einfach von einem irdischen Tod die Rede. Es handelt sich um eine Entwicklung im Menschenleben. Solange sich der Mensch nicht zerstört hat, ist die Todesdrohung Gottes weiterhin wirksam, Kafka nennt die Vertreibung aus diesem Grund nicht eine Tat, sondern viel mehr ein Geschehen.²⁴⁰ Der Mensch durchlebt sie immer und immer wieder, indem er erfährt, dass er das ewige Leben nicht erreichen kann. Die Vertreibung dauert also ewig an, weshalb Kafka auch annimmt, dass das paradiesische Dasein andauert. Dem Dasein des Menschen entspricht ein Dasein im Paradies, welches ebenso weiterhin besteht. Es ist nicht so, dass auf das irdische Leben das paradiesische folgt. Man kann hier gar nicht von einem zeitlichen Verhältnis sprechen, in dem sich Diesseits und Jenseits bewegen.²⁴¹ Da wir hier von Ewigkeit sprechen,

²³⁷ Vgl. Kienlechner, S. 21.

²³⁸ Vgl. Ebenda, S. 21f.

²³⁹ Vgl. Ebenda, S. 22.

²⁴⁰ Vgl. Ebenda, S. 23.

²⁴¹ Vgl. Kienlechner, S. 24.

ist es laut Kafka möglich, dass wir uns ständig sowohl im Paradies aufhalten und gleichermaßen im Hier und Jetzt, doch wie ist das möglich, wenn sich das Paradies zur irdischen Welt wie ein Jenseits verhält, fragt Kienlechner. Hier muss man bedenken, dass Erkenntnis, also der Wille zum ewigen Leben, nur im irdischen Leben möglich ist. Die irdische Welt und das Paradies unterscheiden sich dadurch, wie sich Erkenntnis ausdrückt.²⁴²

Der Stand der Menschen ist von zwei Momenten bestimmt, wie sie im Baum des Lebens und im Baum der Erkenntnis dargestellt sind, so Kienlechner.

„Das sich im Bannkreis dieser beiden Bäume abspielende Geschehen des Sündenfalls stellt Verhältnis und Bedingungen dieser beiden, den Menschen mit ihren Bestimmungen treffenden Momenten dar. Als erstes ist hierbei die Vertreibung aus dem Paradies zu nennen, die die beiden Momente als *voneinander getrennt* erscheinen lässt.“²⁴³

Die Gewinnung von Erkenntnis hatte den Willen zum ewigen Leben zur Folge, was beide Bäume aufeinander bezogen erscheinen lässt. Das Essen vom Baum der Erkenntnis ist gleichzeitig für die Trennung vom Baum des Lebens verantwortlich, was wiederum die Gegensätzlichkeit betont. Das Gewinnen von Erkenntnis ist allerdings dafür verantwortlich, dass die Wahrheit im Baum des Lebens für den Menschen erst dargestellt wird. Beide Bäume können also nur so in Erscheinung treten, wie sie es tun.²⁴⁴

„Ohne das Essen vom Baum der Erkenntnis gäbe es bei Kafka weder den Baum der Erkenntnis noch den Baum des Lebens, und die Tatsache, daß beide Momente sehr wohl in Erscheinung treten, bestimmt, daß sie nicht anders als im Voneinander-Getrenntsein, im Aufeinander-Bezogensein und in Gegensätzlichkeit in aller Notwendigkeit bestehen können.“²⁴⁵

Hieraus ergibt sich die Negativität des irdischen Daseins, die Negativität des menschlichen Standes. Doch wie ist dieses Negative zu verstehen? Man muss zwischen den beiden Bedeutungen von „negativ“ unterscheiden: Zum einen gibt es die hier nicht wirksame Bedeutung von „schlecht“; An dieser Stelle sei Negativität jedoch als etwas zu verstehen, dass sich in einem Mangel, einem Fehlen von etwas begründet.

Das Dasein in dieser Welt ist dem Menschen wirklich gegeben, vom anderen Dasein hat er nur eine Ahnung. Der Mensch lebt in der Welt und hat Erkenntnis, die Wille zum anderen Dasein ist. Von daher begreift er sein Dasein in der irdischen Welt als Hindernis. Beide Weisen des

²⁴² Vgl. Ebenda, S. 25.

²⁴³ Vgl. Ebenda, S. 41.

²⁴⁴ Vgl. Ebenda, S. 42.

²⁴⁵ Vgl. Ebenda.

Daseins sind voneinander getrennt, aufeinander bezogen, gegensätzlich und deshalb notwendig. Der Mensch begreift den Ort, an den er nicht gelangen kann, als Ort der Erfüllung seines Willens: Dieser Ort stellt das Positive dar, weshalb es logisch erscheint, dass die Zerstörung des irdischen Daseins eine notwendige Folge sein muss. Dies stellt nach Kafka den einzigen Weg dar, den der Mensch gehen kann.²⁴⁶ Wichtig ist nun noch zu klären, wie man sich diesen Ort der Wahrheit im Konkreten vorstellen kann. Findet man ihn wirklich außerhalb der Welt, des Menschen und der Wirklichkeit oder ist er lediglich als eine Metapher zu verstehen?²⁴⁷ Es finden sich bei Kafka Andeutungen, die darauf schließen lassen, dass sich der Ort der Wahrheit im Inneren des Menschen befindet, da der Mensch die Wahrheit auch aus seinem Inneren heraus produzieren muss. Außerdem ist die ständige Betonung eines Unzerstörbaren omnipräsent.²⁴⁸ Was es mit dem Unzerstörbaren auf sich hat, ist im Folgenden zu klären.

4. 4 Das Unzerstörbare

Kafka möchte an ein Unzerstörbares im Menschen glauben, jedoch ergibt sich hier eine Schwierigkeit; Wie es um das Unzerstörbare beschaffen ist, entzieht sich nämlich dem Bewusstsein. Wie kann man an etwas glauben, dass man nicht wahrnehmen kann und worüber einem die Erkenntnis keine Auskunft geben mag? Kafka ging davon aus, dass das Unzerstörbare in den Menschen vorhanden ist, auch wenn es sich dem Geist nicht erschließt, außerdem sei es das Verbindende zwischen den Menschen: „Das Unzerstörbare ist eines; jeder einzelne Mensch ist es und gleichzeitig ist es allen gemeinsam, daher die beispiellos untrennbare Verbindung der Menschen.“²⁴⁹

Das Unzerstörbare, der Ort der Wahrheit, könne als das bezeichnet werden, was das wahre Dasein des Menschen ausmacht. Da der Mensch es nur erreichen kann, indem er sich zerstört, muss es in ihm vorhanden sein und durch die Zerstörung befreit werden können.²⁵⁰ Dennoch kann man den genauen Standpunkt des Ortes der Wahrheit nicht genau festlegen. Wie ist es möglich, dass Kafka an manchen Stellen davon spricht, dass wir im irdischen Dasein gefangen und uns gleichermaßen am Ort der Wahrheit befinden? Nach dieser Ansicht wäre der Ort der

²⁴⁶ Vgl. Ebenda.

²⁴⁷ Vgl. Kienlechner, S. 44.

²⁴⁸ Vgl. Ebenda, S. 42.

²⁴⁹ Kafka, Franz: Aphorismus 70/71. In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 182.

²⁵⁰ Vgl. Kienlechner, S. 44f.

Wahrheit eine Weise des Menschen. Werner Hoffmann spricht hier von einer Doppelexistenz des Menschen. Emrich lagert das paradiesische Dasein des Menschen in den Menschen an sich.²⁵¹

Emrich ist der Meinung, dass das Paradies im Menschen liegt. Er beschreibt das Unzerstörbare im Menschen als einen Bereich, der das Bewusstsein überschreitet. Es sei vom Menschen nicht fassbar, dennoch würde es sein Sein definieren.²⁵² Es kann nicht so sein, dass das paradiesische Dasein dem Menschen zur Gänze dem Wissen entzogen ist, denn so empfände er nicht die Negativität des Seins und die damit verbundene Konsequenzen.²⁵³

Der Sündenfall ist für Kafka in erster Linie durch die Gewinnung von Erkenntnis gekennzeichnet. Der Mensch hat die Wahrheit des Guten zwar erkannt, er ist dadurch allerdings nicht selber zum Guten geworden, er hat lediglich die Ahnung davon erhalten und den Willen, zu ihr zu gelangen. Durch die Erkenntnis ist der Mensch in der Lage, sich den Ort, von dem er sich als getrennt begreift, als Gegensatz festzumachen. In der Negativität tritt die Wahrheit des Guten in Erscheinung, und zwar nur auf diese Weise. Die Wahrheit tritt also nur in Erscheinung, indem vom Negativen auf sie verwiesen wird. Es ist demnach so, dass die Erkenntnis den Ort der Wahrheit zwar als Ziel ansieht, jedoch nicht näher bestimmen kann.²⁵⁴ Die Aphorismen verweisen also auf etwas, das nur ansatzweise definiert werden kann. Kafkas Vorstellungen vom Sündenfall ist in erster Linie eine Darstellung von einer Möglichkeit, auf die ein Wille, der aus dem Leid gewonnen wird, verweist.²⁵⁵

Auch Brod hebt die Wichtigkeit des Bewusstseins für etwas Unzerstörbares hervor, das jeder Mensch in sich tragen muss und ohne welches er nicht leben kann. „Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien, oder richtiger: unzerstörbar sein, oder richtiger: sein.“²⁵⁶ Das Unzerstörbare müsse sich im Bereich des Geistigen ansiedeln, da es für Kafka nur eine solche Welt gab. Alles, was sonst von außen an einen herantritt, unterliegt nach Kafka bloß einer Täuschung. Wenn man also den Gedanken verinnerlicht hat, dass es nur eine geistige Welt gibt, eine Welt des Guten, dann kann man die Hoffnung verabschieden, da es dann in diesem Zusammenhang keine Vagheit mehr gibt. Man kann sich der geistigen Welt sicher sein.²⁵⁷ Ist

²⁵¹ Vgl. Kienlechner, S. 45f.

²⁵² Vgl. Emrich, S. 55.

²⁵³ Vgl. Kienlechner, S. 47.

²⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 47f.

²⁵⁵ Vgl. Ebenda, S. 48.

²⁵⁶ Kafka, Franz: Die Acht Oktavhefte. Kapitel 1. Online im Internet: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-acht-oktavhefte-164/1> (Stand: 10.10.2014).

²⁵⁷ Vgl. Brod 1948, S. 30f.

man in die geistige Welt eingetreten, hat man nur noch ein Ziel zu verfolgen, dass man eben dann erreicht hat, wenn man sich in der geistigen Welt befindet. „Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg; was wir Weg nennen, ist Zögern.“²⁵⁸, so Kafka. Kafkas Denken ist nach Brod auf die Weise ausgerichtet, dass jeder Mensch die Freiheit besitzt, in die geistige Welt eintreten zu können. Allerdings ist das gar nicht so einfach, denn diese Welt muss der Vorstellung nach so erhaben sein, dass man eine Angst ihr gegenüber entwickelt. „Das Gute ist in gewissem Sinne trostlos.“²⁵⁹ Hier ist von einer Pflicht die Rede, mit der man Dinge ausführt, wenn man die Dinge nur aus Pflicht heraus tut, sind sie trostlos.²⁶⁰ Der Mensch ist unvollkommen, ihm steht die selige Welt gegenüber. Er irrt umher und kann auf seinem Weg lediglich Scheinerfolge einheimsen, doch der letzte Schritt scheint unüberbrückbar.²⁶¹ Interessant ist der Gedanke Kafkas, dass es genügt, einmal das Gute berührt zu haben, um es zu verinnerlichen. Auch wenn man den Zusammenhang verliert, die Rettung bleibt bestehen.²⁶²

Laut Kafka haben alle Menschen eine Aufgabe: Das Unzerstörbare freilegen und bis zum Urgrund des Selbst hervordringen.²⁶³ Hierbei ist der Tod, der einen zu der Unendlichkeit der geistigen Welt bringt, wünschenswert. Der banale Tod hingegen sei eine Grausamkeit, da er alles unverändert lässt. Der Messias würde erst kommen, wenn die Menschen selbst durch ihre Taten den Zusammenhang mit dem ewigen Leben und dem Unzerstörbaren erlangt und den Tod vernichtet haben, so Brod.²⁶⁴ Der banale Tod ist nach Kafka also nicht die „Rettung“. „Stirb zur rechten Zeit: also lehrt es Zarathustra“.²⁶⁵ In *Also sprach Zarathustra* ist die Rede vom Sterben, das zwar von allen wichtig genommen wird, aber noch „sei der Tod kein Fest“, man müsse das Sterben erst lernen. „Seinen Tod stirbt der Vollbringende, siegreich, umringt von Hoffenden und Gelobenden.“²⁶⁶ „In eurem Sterben soll noch euer Geist und eure Tugend glühn, gleich einem Abendroth um die Erde“²⁶⁷ Der Hungerkünstler stirbt keinen banalen, sinnlosen Tod. Er überwindet sich selbst und vollbringt somit Neues.

Konrad Dietzfelbinger kommt zu folgender Interpretation des Unzerstörbaren: Der Mensch ist ein Bürger in zwei Welten, einer des Unzerstörbaren und einer der vergänglichen Gestaltungen, die alleine dem Menschen bewusst sind. Der Mensch ist im Geheimen von einer unzerstörbaren

²⁵⁸ Kafka, Franz: Aphorismus 26. In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 78.

²⁵⁹ Kafka, Franz: Aphorismus 30. In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 88.

²⁶⁰ Vgl. Brod 1948, S. 33.

²⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 36.

²⁶² Vgl. Ebenda, S. 37.

²⁶³ Vgl. Ebenda, S. 47.

²⁶⁴ Vgl. Ebenda, S. 48f.

²⁶⁵ Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. C.H.Beck: München 2010, S. 72.

²⁶⁶ Vgl. Ebenda.

²⁶⁷ Vgl. Ebenda, S. 74.

Welt überzeugt, der er ja auch angehört und auf die er vertraut. Anders könnte er gar nicht leben. Um überhaupt erst leben zu können, braucht man also einen Grund; dieser Grund ist der Glaube an etwas Unzerstörbares. Es gibt die Welt der Erscheinungen, die einem ständigen Wandel unterzogen sind und etwas Unsichtbares hinter den Erscheinungen, welches ebendiese erst sinnvoll werden lässt. Der Mensch ist nun jedoch zwei Irrtümern unterlegen: Zum einen neigt er dazu, die vergängliche Welt als die unzerstörbare anzusehen. Er räumt vergänglichen Dingen das Unzerstörbare ein und versucht auf diese Weise die vergänglichen Dinge zu erhalten. Der zweite Irrtum bezieht sich darauf, dass man die Welt der Erscheinungen zwar als vergänglich ansieht, aber dennoch meint, man könne Unzerstörbares identifizieren. Das Unheimliche ist hierbei, dass sich das Unzerstörbare nicht mit Erscheinungen identifizieren lässt. Es lässt sich aber nicht identifizieren, es bleibt ein Geheimnis, verhüllt, ohne dass man es jemals identifizieren könnte. Demnach ist der Glaube, den man zum Überleben braucht, der Glaube an etwas Verborgenes, der Glaube an ein Geheimnis.²⁶⁸

Daraus geht hervor, dass es natürlich nicht zwingend einen „Gott“ geben muss. Kafka entzieht sich der Bezeichnung eines Schöpfergottes und spricht von einem Unbestimmbaren, das im Verborgenen liegt und außerdem für jeden Menschen unterschiedlich sei. Der Glaube an Gott kann allerdings eine Ausdrucksmöglichkeit des Vertrauens sein, dass es etwas Unzerstörbares im Menschen gibt.²⁶⁹ Hoffmann hebt den wichtigsten Punkt heraus, der entscheidend für Kafkas Denkweise ist: Er hat das Bewusstsein, dass er ohne das Vertrauen in etwas Unzerstörbares nicht leben könnte. Er glaubt an das Unzerstörbare im Menschen, welches sein Sein bestimmt. Aus diesem Glauben zieht der Mensch seine Aufgabe. Dass das Unzerstörbare in uns vorhanden ist, reicht nämlich nicht. Wir müssen es befreien, es ergibt sich für den Menschen eine gewisse Notwendigkeit dazu. Was hat das mit dem Hungerkünstler zu tun? Auch der Hungerkünstler glaubt, dass in ihm etwas Unzerstörbares vorhanden sein muss, das es gilt, freizulegen. Der Hungerkünstler ist durch eine große Hoffnung geprägt. Der Mensch kann das Unzerstörbare befreien, indem er sich selbst zerstört. Der Hungerkünstler überwindet sich selbst, um zu diesem Kern vorzudringen.

²⁶⁸ Vgl. Dietzfelbinger, S. 132f.

²⁶⁹ Vgl. Hoffmann, S. 18.

4. 5 Himmelsbürger

Für Kafka ist der Mensch gleichzeitig dem Irdischen verhaftet und ein Wesen mit dem Drang zur Transzendierung des Lebens; weder hier noch dort sei er zu Hause.²⁷⁰

„Die Auffassung, daß mich ihm die Spaltung des Menschen in einen sündigen Erdenbürger und einen zur Sünde unfähigen Himmelsbürger beginnt und daß jeder Mensch im Bewußtsein seiner Sündhaftigkeit der Doppelnatur seines Wesens inne wird, das der Zeit und der Ewigkeit angehört. Nur wenn das ehrgeizige Ich sich dem über die Welt hinausstrebenden Selbst unterwirft, kann der Zwiespalt überwunden werden.“²⁷¹

Kafka spricht in diesem Bezug von zwei Halsbändern, die der Mensch tragen würde, dennoch ist er sich seiner Möglichkeiten bewusst:

„Er ist ein freier und gesicherter Bürger der Erde, denn er ist an eine Kette gelegt, die lange genug ist, um ihm alle irdischen Räume frei zu geben, und doch nur so lang, daß nichts ihn über die Grenzen der Erde reißen kann. Gleichzeitig aber ist er aber auch ein freier und gesicherter Bürger des Himmels, denn er ist auch an eine ähnlich berechnete Himmelskette gelegt. Will er nun auf die Erde, drosselt ihn das Halsband des Himmels, will er in den Himmel, jenes der Erde (...).“²⁷²

Walther nimmt hier Bezug auf *Das Schloss*, wo die Rede von einer Erfüllung ist, nach der sich das Herz unsicher sehnte und die nur im Tod erreicht werden kann.²⁷³ Es ist also nicht so, dass man sein Dasein zuerst auf der Erde und danach im Himmel fristet. Ganz im Gegenteil, ist man gleichzeitig auf dieser Erde und immer Himmel. Das Himmelsbürgertum des Menschen sei das unzerstörbare Sein des Menschen; sein Erdenbürgertum sei die „irdische Einkörperung des Seins“.²⁷⁴ Der Mensch ist in seinem Körper gefangen und kann zunächst die Grenzen seines Daseins auf der Erde nicht überschreiten. Er muss immer daran erinnert werden, dass er auch in den himmlischen Bereich gehört – auch wenn diese Erinnerung eine schmerzhaft ist. Das Hemmnis, das vom Himmel ausgeht, hat die Wirkung, dass sich der Mensch in der Welt nicht zu gemächlich einrichtet. Die Freiheit des Menschen besteht darin, sich für oder gegen den Bereich des Himmels zu entscheiden. Doch wer ist dafür verantwortlich, dass der Mensch gefesselt wurde? Der Mensch erscheint als Opfer von göttlicher Willkür, die himmlische Seele

²⁷⁰ Vgl. Walther, Hans: Franz Kafka. Die Forderung der Transzendenz, Bouvier: Bonn 1977, S. 25.

²⁷¹ Vgl. Hoffmann, Werner: <<Ansturm gegen die letzte irdische Grenze>> Aphorismen und Spätwerk Kafkas. Francke: Bern/ München 1984, S. 106.

²⁷² Kafka, Franz: Aphorismus 66. In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 174.

²⁷³ Vgl. Walther, S. 25.

²⁷⁴ Vgl. Ebenda, S. 26.

ist nicht zu Hause in dieser Welt, sie gehört dem himmlischen Bereich an; in dieser Welt fühlt sie sich fremd.²⁷⁵ Kafkas Auffassung nach, soll sich die Seele nicht mit dem Leben auf der Erde zufrieden geben, sondern nach der Ferne streben, da die Seele auf der Erde nur ausgesetzt wurde und zu ihrem Ursprung zurückmöchte. Demzufolge soll man nach Kafka auch keine Angst vor dem Tod haben. Kafka selber hatte keine Angst vor dem Tode, sondern nur Angst vor Schmerzen.²⁷⁶ Der Mensch hat also eine Spaltung erfahren. Der erste Mensch hat gesündigt, doch das bedeutet nicht, dass die Natur des Menschen seitdem verdorben ist. „Der mit sich selber einige, außerhalb der Zeit im Allgemeinen Ruhende hat sich aufgespalten in ein zeitliches und ein überzeitliches Wesen.“²⁷⁷

Auch die Seele des Hungerkünstlers sehnt sich nach der Ferne und kehrt ganz am Ende dem irdischen Leben den Rücken zu. Da er die Nahrung nicht auf dieser Welt nicht finden kann, muss er die Nahrung woanders her beziehen.

4. 6 Selbstzerstörung

Der gefallene Mensch hat im Gegensatz zum paradiesischen die Möglichkeit, Gott gleich zu werden. Was er jedoch nicht hat, ist die Fähigkeit, sein Leben mit seiner Erkenntnis übereinzustimmen. Er gerät in einen Konflikt. Ihm ist die Sündenhaftigkeit bewusst, jedoch ist er unfähig zur Reinheit. Es reicht also nicht, die Erkenntnis zu besitzen. Der Mensch sollte auch danach handeln. Da ihm aber dazu nicht die Kraft gegeben ist, muss er sich selbst zerstören, dies stellt den einzigen Versuch dar, diese Kraft zu erlangen.²⁷⁸ Die Erkenntnis des Menschen ist sowohl eine Stufe zum ewigen Leben und gleichzeitig Hindernis davor. Hat der Mensch Erkenntnis gewonnen, strebt er dem ewigen Leben entgegen, er kann dieses aber nur erreichen, indem er sich selbst zerstört. Hoffmann versteht unter dieser Selbstzerstörung die Verneinung des Lebenstriebes, da Kafka zu Lebzeiten den Selbstmord ablehnte.²⁷⁹ Wie ist diese Verneinung des Lebenswillens zu verstehen? Das „Heilmittel“ gegen den Lebenswillen ist für Kafka das Leiden, dem hier eine positive Bedeutung zukommt, da es bewirkt, dass man dem ewigen Leben näher kommt.²⁸⁰ Das Leiden bekommt hier bei Kafka eine durchaus positive Bedeutung, da das

²⁷⁵ Vgl. Ebenda.

²⁷⁶ Vgl. Walther, S. 27.

²⁷⁷ Vgl. Hoffmann, S. 29.

²⁷⁸ Vgl. Ebenda, S. 31.

²⁷⁹ Vgl. Ebenda, S. 32.

²⁸⁰ Vgl. Hoffmann, S. 33.

Leiden den Menschen in eine bessere Position bringen kann. Um aus der Erkenntnis eine Stufe zum ewigen Leben bauen zu können, müssen wir uns also selbst zerstören. Wie gesagt, geht es hier nicht um Selbstmord, sondern um die Weigerung, sich seinen Lebensinstinkten zu überlassen, den Trieben zu gehorchen und sein Unzerstörbares zu verleugnen. Außerdem, sich mit dem Erdenbürger zu identifizieren. Wichtig ist hier, dass man sich nicht selbst „abschütteln“ soll, es geht viel mehr um Selbstaufzehrung. Es sei dies der Versuch, in der Welt die Welt zu überwinden. Dies sei die Aufgabe eines jeden Menschen, das Ziel ist also für alle Menschen das gleiche. Dennoch hat jeder einen eigenen Weg zu gehen, und jeder einzelne Mensch müsse sich zuerst einmal entscheiden, diesen Weg überhaupt erst auf sich zu nehmen.²⁸¹ Hierbei ist es interessant, dass der Weg sowohl nach oben in die ewige Existenz oder nach unten auf eine niedrigere Stufe der Existenz führen kann. Es sei, so Kafka, ein seltsames Zeichen, wenn man zu schnell vorankommt und es kann sein, dass man hin und wieder Rückschritte macht. Wenn man nach Vollkommenheit strebt, kann es sein, dass dies zum Hindernis verkommt, wenn man „flecklose Reinheit“²⁸² verlangt und allzu perfektionistisch an die Sache herangeht.

5. Wahrheit

5. 1 Orte der Wahrheit

Nach Kafkas Auffassung ist Wahrheit das, was der Mensch zum Leben braucht; ohne Wahrheit würde er vergehen. Jeder muss die Wahrheit selber aus seinem Inneren heraus produzieren, da man sie von niemandem bekommen kann. Jeder Mensch trägt die Möglichkeit von Wahrheit also im Inneren und muss sie von diesem Ort heraus produzieren. Kienlechner betont die Prozesshaftigkeit die mit dem Erkennen der Wahrheit einhergeht. Man muss die Wahrheit also permanent produzieren. Die Problematik sah Kafka jedoch im Mitteilen der Wahrheit.²⁸³ Für Kafka war Wahrheit nämlich unmitteilbar, die Erkenntnis der Wahrheit sei nur vom Standpunkt der Lüge aus möglich; Wer die Wahrheit erkennen will, muss letztendlich Lüge sein, so Kafka: Es gäbe nur Wahrheit und Lüge und kein Drittes. Die Unmitteilbarkeit der Wahrheit bewirkt, dass sie sich selbst nicht erkennen kann, aus diesem Grund muss die Erkenntnis von

²⁸¹ Vgl. Ebenda, S. 50.

²⁸² Vgl. Ebenda, S. 51.

²⁸³ Vgl. Kienlechner, S. 14f.

Wahrheit Lüge sein.²⁸⁴ Wahrheit ist deshalb nicht teilbar, da sie das Gute an sich ist; Sie wird durch den Baum des Lebens dargestellt.²⁸⁵ Bei Kafka ist die Rede von zweierlei Wahrheit. Jeweils dargestellt durch den Baum des Lebens und den Baum der Erkenntnis. Aus diesem Zweierlei der Wahrheit geht hervor, dass es eine wahre Wahrheit geben muss und eine, die im Licht der anderen verlischt. Die Erkenntnis der Wahrheit gilt es zu gewinnen.²⁸⁶

Kafkas Texte richten sich auf einen Ort der Wahrheit aus, die Wahrheit selber wird in diesem Ort jedoch nicht präsent. Dies macht es schwer, die Wahrheit näher zu bestimmen. Das Moment der Transzendenz ist dem Kafka'schen Wahrheitsbegriff auf jeden Fall wesentlich. Wahrheit hat eine übergeordnete Funktion, bewegt sich allerdings im Bereich des Unerklärlichen.²⁸⁷ Man kann den Wahrheitsbegriff deshalb aber nicht in den Bereich des Unfassbaren abschieben, da der Begriff sonst an Relevanz verlieren würde. Man muss sich also näher mit dem Moment der Transzendenz beschäftigen. Da Kafka in seinen Aphorismen nicht von einem Schöpfergott spricht, bekommt die Wahrheit auch keine göttliche Bedeutung, sie sei sogar dem Göttlichen enthoben.²⁸⁸

Wahrheit bringt Kienlechner mit dem Wort Topos in Verbindung, als einen Ort, der gleichzeitig die Vorstellung eines Ortes enthält. Es handelt sich um ein Sichtbarmachen eines allgemeinen Gehalts mit der gleichzeitigen Distanzierung von diesem, indem er in eine eigene Sprache eingebunden wird.²⁸⁹ Der Begriff der Seligkeit ist mit der Erlösung von Leid verbunden. Um von einem empfundenen Leid zu Seligkeit zu gelangen, muss das Leiden von seinem Gegensatz befreit werden. Die Wahrheit ist für Kafka der Ort, an dem sichtbar wird, dass Leid das Gegenteil von Seligkeit darstellt. Vom Ort der Wahrheit ist die Erlösung zu denken. Kienlechner spricht von einem messianischen Ort, der einem die Erlösungsbedürftigkeit und somit die Negativität der Welt aufzeigt, dieser Ort unterscheidet sich maßgeblich vom religiösen Erlösungsglauben. Dennoch ist der Wunsch nach Erlösung omnipräsent. Der Wille zum Baum des Lebens zu gelangen, ist das Hauptmotiv der Aphorismen.²⁹⁰ Kafka denkt also an ein Anderes und hat dies vom religiösen Erlösungsgedanken abgeleitet. Man wartet in diesem Glauben also nicht auf den Erlöser, sondern entwickelt einen starken Willen nach einem

²⁸⁴ Vgl. Kienlechner, S. 16f.

²⁸⁵ Vgl. Ebenda, S. 27.

²⁸⁶ Vgl. Ebenda, S. 48f.

²⁸⁷ Vgl. Ebenda, S. 93.

²⁸⁸ Vgl. Ebenda, S. 94.

²⁸⁹ Vgl. Ebenda, S. 97f.

²⁹⁰ Vgl. Kienlechner, S. 98.

anderen Dasein, das darin besteht, dass das Leben in der irdischen Welt unter Anspruch der Wahrheit ein andersgeartetes Leben in im Jenseits sein müsste.²⁹¹

Der Mensch möchte einen Zustand erreichen, in dem er sich momentan nicht befindet. Er glaubt an ein „Anderes“ und ist überzeugt davon, dass es dieses gibt. Wie kommt man nun zur Erlösung? Kafka betont, dass unser irdisches Dasein von einem Widerspruch geprägt ist. Und auch, dass uns dieser Zustand in die Wiege gelegt wurde, es handelt sich um einen apriori gegebenen Zustand. Kafka hält die Auflösung der Widersprüchlichkeit in „dieser Welt“ also für unmöglich.²⁹² Kafka besteht auf den Widerspruch und strebt nicht danach ihm entgegen zu wirken, so Kienlechner. Indem man den Widerspruch sichtbar macht, gelangt man zur wahren Darstellung der Welt und das Problem zu lösen, würde einer Fälschung gleichkommen. Kafkas Werk handelt von Fällen, in denen Menschen in ihrem Streben nicht an ihr Ziel gelangen und deshalb in der Widersprüchlichkeit verharren müssen.²⁹³ Hier ist die Möglichkeit enthalten, dass der Mensch unter Umständen zu etwas bestimmt ist, das er nicht erreichen kann. Dies ist auch genau die Definition von Utopie. Es handelt sich also um einen Nicht-Ort, zu dem man nicht gelangen kann, dennoch von ihm angezogen wird. Auch Korrekturen oder Alternativen einer Existenzform können diese Widersprüchlichkeit nicht auflösen. Kienlechner verweist an dieser Stelle auf den Panther, der trotz seiner Positivität die Leidensgeschichte des Hungerkünstlers nicht auflösen kann. Er zeigt lediglich an, dass der Gang der Geschichte nicht aufzuhalten ist: Existenzen lösen sich ab, dadurch ändert sich jedoch nichts an der Welt.²⁹⁴

Die Lösung für das Problem ist nicht in der Wirklichkeit zu suchen, sondern von ebendiesem Ort der Wahrheit, an dem die Widersprüchlichkeit des menschlichen Daseins aufgelöst ist. Dass dieser Zustand nicht genauer beschrieben werden kann, wurde bereits angesprochen, dies hat aber auch seinen Grund. Die Wahrheit kann sich nun mal nicht in Bildern darstellen. Was bringt es aber nun, diesen Ort zu denken? Und vor allem, wie soll man ihn denken, wenn man ihn weder in Worte noch in Bilder fassen kann? Kafka betont ja die Möglichkeit, dass wir neben unserem irdischen Dasein ein Dasein im Paradies innehaben, eine Hoffnung, die sich unserer realen Wahrnehmung entzieht. Kafka setzt sich für diese Möglichkeit eines anderen Daseins ein und widersetzt sich auf diese Weise unserem logischen Denken. Es geht hier um eine Hoffnung, die man in sich tragen muss.²⁹⁵

²⁹¹ Vgl. Ebenda, S. 99.

²⁹² Vgl. Ebenda.

²⁹³ Vgl. Ebenda, S. 100f.

²⁹⁴ Vgl. Ebenda, S. 101.

²⁹⁵ Vgl. Kienlechner, S. 101f.

Kafka bemühte sich stets darum, der Möglichkeit eines anderen Daseins auf den Grund zu gehen und zwar im Medium der Negativität, so Kienlechner. Das Licht der Wahrheit, das von einem gedachten Ort ausgeht, lässt für Kafka das Leiden und die Unwahrheit dieser Welt sichtbar werden. Allerdings schwingt immer die Hoffnung mit, dass unsere Welt eine unwirkliche ist und wir einen Platz in einer anderen Welt innehaben.²⁹⁶

Kafka verweist also auf einen Ort der Wahrheit, der im Vagen liegt. Laut Kafka hat sich der Mensch in einer Welt verfangen, in der er aufgrund seiner Subjekt- Objekt Spaltung Täuschungen erliegt – aus diesem Grund siedelt er die Wahrheit nicht im Diesseits an, sie ist im Jenseits verwurzelt und kann sich nicht einmal selber erkennen.²⁹⁷ „Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen, wer sie erkennen will, muß Lüge sein.“²⁹⁸

5. 2 Wahrheit als strahlendes Licht

Kafka vergleicht die Wahrheit mit einem strahlenden Licht. Es gibt einen Ort von dem her das Licht strahlt und einen Ort, an dem es aufgefangen wird. Das Licht kommt also ursprünglich von einem Ort, der die Wahrheit darstellt. Der Ort der Wahrheit und dem Auffang-Ort des Lichts sind also voneinander getrennt und verhalten sich zueinander, in etwa so wie sich Erkenntnis und Wahrheit zueinander verhalten. Erkenntnis und Wahrheit sind ebenso voneinander getrennt allerdings auch gleichzeitig miteinander verbunden. Kafka drückt hier also den Zusammenhang von Kunst und Wahrheit aus. Sowohl die Kunst als auch das Licht der Wahrheit müssen erst in Erscheinung treten, wenn sie sich in einer Konstellation befinden. Das Licht der Wahrheit ist darauf angewiesen, dass es von der Kunst aufgefangen wird und die Kunst will vom Licht beleuchtet werden. Man müsse nun den Ort finden, an dem sich ebendiese Konstellation herstellt, dies sei die Fähigkeit der Kunst zur Erkenntnis.²⁹⁹ Wenn die Kunst beleuchtet wird, wird an ihr jedoch nicht unmittelbar die Wahrheit sichtbar; Sie zeigt zunächst ihr wahres Gesicht, das vom blendenden Lichtstrahl allerdings zur Fratze entstellt wird. Der Lichtstrahl der Wahrheit beleuchtet also die Kunst, welche vom Licht geblendet zurückweicht und sich in ihrer Verzerrung zeigt. Die Verzerrung wird durch die Wahrheit hervorgerufen. Das Licht und die Verzerrung dessen, worauf es trifft, sind also zwingend miteinander verbunden.

²⁹⁶ Vgl. Ebenda, S. 102f.

²⁹⁷ Vgl. Ries, Wiebrecht: Transzendenz als Terror. Eine religionsphilosophische Studie über Franz Kafka. Lambert Schneider: Heidelberg: 1977, S. 112.

²⁹⁸ Kafka, Franz: Aphorismus 80, In: Konrad Dietzfelbinger 1987, S. 203.

²⁹⁹ Vgl. Kienlechner, S. 50.

In ebendieser Verbindung liegt das Wahre: Weder die Fratze noch das Licht sind wahr, sondern eben nur diese Verbindung, in dem sie miteinander in Erscheinung treten.³⁰⁰

Wenn sich die Kunst im Lichte der Wahrheit dermaßen entstellt, so zeigt sich, dass hier die Wahrheit nicht zu finden ist. Laut Kafka ist das Fratzengesicht das Wahre, woraus Kienlechner die Interpretation zieht, dass die Wahre an der Kunst darin besteht, die Nicht-Existenz von Wahrheit sichtbar zu machen. Die Kunst macht in diesem Sinne das Fehlen von Wahrheit sichtbar. Die Kunst zeigt einem, dass die Wahrheit dort nicht ist. Auch Adorno betont die Rätselhaftigkeit der Kunstwerke, in der aber gerade der Wahrheitsgehalt liegen würde:

„In oberster Instanz sind die Werke rätselhaft nicht ihrer Komposition, sondern ihrem Wahrheitsgehalt nach. Die Frage, mit der ein jegliches den aus sich entläßt, der es durchschritt – die: Was soll das alles? rastlos wiederkehrend, geht über in die: Ist es denn wahr? (...)“³⁰¹ Im Gegensatz zu der sie umgebenden Leere, wird an der Kunst deutlich, dass es sich nicht einfach um Negation, sondern um eine bestimmte Art von Negation handelt. Warum ist das Fratzengesicht der Kunst wahr? Die Verzerrung zeugt von einem blendenden Licht, das die Dunkelheit zerschneidet. Man gelangt hier also durch die Negativität zur Erkenntnis.³⁰²

Kunst ist als Bemühen um die Erkenntnis von Wahrheit zu verstehen, und sie macht gleichzeitig deutlich, dass Kunst alleine nicht in der Lage ist, die Wahrheit darzustellen, da sie vom Ort der Wahrheit getrennt ist. Kafkas Protagonisten möchten einen bestimmten Ort erreichen, der außerhalb der erzählerischen Wirklichkeit liegt. Die Erzählung kann lediglich sagen, dass dieser bestimmte Ort bzw. das bestimmte Ziel nicht in ebendieser Welt liegt.³⁰³

³⁰⁰ Vgl. Kienlechner, S. 51.

³⁰¹ Adorno W., Theodor: Ästhetische Theorie. Hg. von Adorno, Gretel und Tiedemann, Rolf, Suhrkamp Frankfurt am Main: 1970, S. 192f.

³⁰² Vgl. Kienlechner, S. 52.

³⁰³ Vgl. Ebenda, S. 53f.

5. 2. 1 Der Aufbruch

Kienlechner behandelt in diesem Zusammenhang den Aufsatz von Ulrich Gaier, in dem Kafkas Text *Der Aufbruch* untersucht wird. Der Aufbruch verweist eindeutig auf die Wahrheit, jedoch ist Wahrheit lediglich ein Begriff der auf etwas verweist, das mit Sprache nicht gesagt werden kann.³⁰⁴

„Beim Tore hielt er mich auf und fragte: ‚Wohin reitest du, Herr?‘ ‚Ich weiß es nicht‘, sagte ich, ‚nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen.‘ ‚Du kennst also dein Ziel?‘ fragte er. ‚Ja‘, antwortete ich, ‚ich sagte es doch: ‚Weg-von-hier‘, das ist mein Ziel.“³⁰⁵

In diesem Zusammenhang geht es um das Entsagen, um das Verlassen: Jemand löst sich komplett aus seiner Situation heraus. Außerdem sprächen Diener und der Herr jeweils unterschiedliche Sprachen. Man kann also zusätzlich von einem Verlust der Kommunikation sprechen. Die Reise führt den Herrn aus seiner gewohnten Umgebung fort und er lässt alle Verbindungen, Menschen und Gegebenheiten zurück. Alle menschlichen Relationen lässt er hinter sich, da dies eine Bedingung zur Erreichung seines Ziels darstellt.³⁰⁶

Das Interessante ist, dass sich für das Ziel des Herrn kein bestimmter Ort festmachen lässt. Gaier scheint in seinem Aufsatz einen Ort jenseits von Raum und Zeit festzumachen, so Kienlechner. Der Herr strebt eine Bewegung an, die zwar keinen bestimmten Ort fokussiert, allerdings dennoch eine zielgerichtete Bewegung ist. Sie ist zudem durch Negation definiert, da sie weg von allem Denkbaren, Gegenwärtigen will. *Der Aufbruch* verweist auf ein Ziel, das nicht gedacht werden und deshalb negativ bekannt werden muss.³⁰⁷ Kienlechner stellt nun die Überlegung an, ob es den Herrn wirklich einfach von allem wegführt: Fort von allem, das er kennt und hinfort zu einem gänzlich unbekannten Ziel. Sie bemerkt nämlich, dass das „Weg-von-hier“ eine Namensbezeichnung für ein sehr wohl bestimmtes Ziel zu sein scheint. Das Ziel ist zwar jenseits von unserem Denken, dennoch scheint es eine Identität zu haben. Gaier ist der Auffassung, dass Kafka versucht, anhand seiner Sprache die Wirklichkeit zu begreifen: die Wirklichkeit, die mit Sprache nicht ausgedrückt werden kann. Kafka führt also im Medium der Lüge auf das hin, das eben nicht mehr Lüge ist, sondern Wirklichkeit, so Kienlechner. Dies

³⁰⁴ Vgl. Kienlechner, 58f.

³⁰⁵ Kafka, Franz: *Der Aufbruch*, In: Franz Kafka 1961, S. 329.

³⁰⁶ Vgl. Kienlechner, S. 54f.

³⁰⁷ Vgl. Ebenda, S. 56.

passt zur Annahme Kafkas, dass man das, was man ist, nicht ausdrücken kann, sondern lediglich die Lüge. Der Text *Der Aufbruch* führt einen also in eine Wirklichkeit, die sprachlich nicht mehr ausgedrückt werden kann. Es wird auf ein Ziel verwiesen, das außerhalb von Text und Sprache liegt. Nach Geier war es ein Hauptanliegen Kafkas, die Wirklichkeit zu begreifen.³⁰⁸

Kienlechner ist skeptisch gegenüber Gaiers Bestimmungen der Wirklichkeit. Verweist *Der Aufbruch* nämlich auf einen Ort, der außerhalb von Raum und Zeit existiert und jenseits der menschlichen Vorstellungskraft liegt, kann man dann überhaupt noch den Begriff Wirklichkeit heranziehen? Laut Kienlechner kann in Kafkas Text nicht von dem Versuch des Begreifens der Wirklichkeit die Rede sein: Der Begriff der Wahrheit sei viel besser geeignet. Sie bemerkt eine hochinteressante Stelle in *Der Aufbruch*, als sich Diener und Herr über die Essvorräte unterhalten (siehe Zitat in der Einführung). Der Diener meint, dass ihn kein Essvorrat retten kann. Er ist sich also sicher, dass er immer weiter reiten wird, bis ins Verhungern hinein und darüber hinaus. Mit der Reise tritt er also gezwungenermaßen aus dem Leiblichen heraus. Dies könne man als Verweis auf den irdischen Tod und die Schwelle, an der man die Wirklichkeit überschreitet, lesen.³⁰⁹ Die Parallelen zu *Ein Hungerkünstler* sind hier mehr als deutlich zu erkennen. Es geht um das Streben nach etwas, das man nicht erreichen kann. Die Suche danach hält einem am Leben, doch zerstört sie einen auch gleichzeitig. Auch in *Ein Landarzt* kann man dieses Phänomen wiederfinden.

5. 2. 2 Ein Landarzt

„Die Reise des Arztes bedeutet Aufbruch eines Todeswunsches. Aber gleichzeitig mit ihm meldet sich ebenso stark der Lebenswunsch, symbolisiert im Wunsch nach Rosa, der doch wieder auf den Tod führt.“³¹⁰ Kurz betont die Gespaltenheit der Figur des Arztes, da er die Reise sowohl fürchtet als auch begehrt. Somit manifestieren sich in der Erzählung zwei verschiedene Intentionen: die zu leben und die zu sterben. Die Bedeutung der Erzählung sei, dass das Leben eine Wunde ist, die man nur im Tod heilen kann.³¹¹

„Nackt, dem Froste dieses unglücklichsten Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden, treibe ich alter Mann mich umher. Mein Pelz hängt hinten am Wagen, ich

³⁰⁸ Vgl. Kienlechner, S. 57.

³⁰⁹ Vgl. Ebenda, S. 58.

³¹⁰ Vgl. Kurz, S. 124.

³¹¹ Vgl. Ebenda, S. 125f.

kann ihn aber nicht erreichen, und keiner aus dem beweglichen Gesindel der Patienten rührt den Finger. Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.“³¹²

Kurz bemerkt, dass der Pelz bei Kafka symbolisch für den Lebenswillen sei, da er auch einen Schutz vor Kälte darstellen würde. Das Ende der Erzählung vermittelt nicht Kafkas Ansicht der metaphysischen Hilflosigkeit des Menschen, sondern es gibt zu verstehen, dass der Arzt nicht das Opfer ist, als das er sich darstellt, so Kurz. Ganz im Gegenteil: Der Arzt will es so. Er redet sich auf ein „Fehlläuten der Nachtglocke“ hinaus, er gibt die Schuld den Patienten. Es sei ein „Fehlläuten in der Perspektive seines Lebenswillens“ Kurz meint, dass Kafka hier die irdische Welt als einer Verkehrten erzählt. Der Arzt würde nicht herumgetrieben werden, ganz im Gegenteil: Er treibt sich selbst willentlich herum. Nicht dadurch, dass die anderen geheilt werden, wird der Arzt „gerettet“, sondern im Sterben selbst liegt die „Rettung“.³¹³

Bei Kafka gibt es immer wieder die Figur, die außerhalb liegt und eine Aufgabe verfolgt, ein Ziel anstrebt, das sie nicht greifen kann. Dennoch wird man eben genau durch dieses Streben am Leben gehalten.

6. Negativität

6. 1 Leiden

Indem der Mensch weiß, dass er in Beziehung zum Paradies steht, erkennt er gleichzeitig die Negativität seines irdischen Daseins, die sich darin begründet, aus dem Paradies vertrieben worden zu sein. Der Ausdruck, der diese Erkenntnis mit sich bringt, sei das Leiden der Menschen, welches das Dasein in der Welt als Verirrung begreift. Daraus folgt, dass dem irdischen Leben ein Leben im Bereich des Positiven entspricht und dass der Mensch die Welt als Widerspruch zu seinem Willen begreift. Dies gibt den Hinweis darauf, dass es dieses wahre Dasein gibt.³¹⁴ „Der Negativität des irdischen Daseins, das, von seinem Gegensatz befreit, das Positive ist, entspricht die Negativität der Erkenntnis, die, indem sie Lüge ist, auf ihr anderes verweist.“³¹⁵ Laut Kienlechner ist das Ergebnis von Kafkas Denken die Negativität, die daraus

³¹² Kafka, Franz: Ein Landarzt, In: Franz Kafka 1961, S. 131.

³¹³ Vgl. Kurz, S. 129.

³¹⁴ Vgl. Kienlechner, S. 29.

³¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 30.

entspringt, den Verlust der Wahrheit zu erfahren und gleichzeitig Anspruch darauf zu erheben. Es ist also wichtig zu erwähnen, dass Negativität nicht im Sinne von „negativ“ zu verstehen ist, sondern sich auf den Mangel, auf das Nichtvorhandensein von etwas bezieht. Die Negativität in Kafkas Denken sei nicht mit Nihilismus zu verwechseln, sondern als eine Verhaltensweise zu verstehen. Die Folge ist das Leiden, das aus sich heraus erlöst werden möchte und eine Verbindung zwischen der Welt und dem Positiven darstellt.³¹⁶

Die Wahrheit muss sich auf etwas Reales beziehen, sonst würde der Begriff an Bedeutung und Relevanz verlieren. Die Wahrheit muss also eine reale Existenz haben. Um dies begreiflich zu machen, verweist Kienlechner nochmal auf die Tatsache, dass wir einer ewigen und sich ständig wiederholenden Vertreibung aus dem Paradies unterworfen sind. Die Erfahrung betrifft jeden und trifft einen anhand einer schmerzlichen Erkenntnis: Wir sind nicht mehr im Paradies, sondern in einer Welt voll Leid. Es ist allerdings kein Leid, das auf sich sitzen bleibt; Ganz im Gegenteil strebt es nach Erlösung, es will seine Erlösung. Wenn es diese nicht finden kann, wird es ständig wiederholt und weist über diese Welt hinaus. Kann man die Erlösung nämlich in „dieser Welt“ nicht finden, so ist dies ein eindeutiger Hinweis darauf, dass es eine „andere Welt“ gibt, wo die Erlösung auf einen wartet. Somit ist das Leid nicht negativ zu sehen, sondern positiv: Es eröffnet uns den Blick, der auf die Möglichkeit der Wahrheit hinweist. Die sich ewig wiederholende Erfahrung von Leid ist die Voraussetzung dafür. In Kafkas Erzählungen findet sich also immer eine schmerzvolle Suche nach der Erlösung, verbunden mit der Erkenntnis, dass die Erlösung „hier“ nicht gefunden werden kann.³¹⁷ Wenn man die Erlösung in „dieser Welt“ nicht finden kann, so führt das zunächst zu einer Hoffnungslosigkeit, in der allerdings wiederum die Hoffnung verborgen liegt, dass eben die „andere Welt“, in der Seligkeit herrscht, möglich ist. Kienlechner macht hier einen Verweis auf Zeit und Ewigkeit. In unserer Welt ist die Erfahrung von Leid einer ewigen Wiederholung unterworfen. Dies hebt allerdings das Zeitliche auf und führe uns zu dem Gedanken, dass die Welt in der wir leiden ein notwendiger Zeitpunkt, ein Augenblick unserer Entwicklung ist. Dass wir also unerlösbar sind, zeigt uns unsere Ewigkeit an. Unser ewiges Vertriebenensein aus dem Paradies zeugt von unserem paradiesischen Dasein und die Negativität unseres Standes zeigt uns die Möglichkeit auf, dass es Erlösung geben kann. Wichtig ist, dass nicht das Leid die Ursache für die Negativität der Welt ist, sondern umgekehrt. Kafkas Werk ist also nicht daran interessiert, das Leid zu beseitigen.³¹⁸

³¹⁶ Vgl. Kienlechner, S. 11.

³¹⁷ Vgl. Ebenda, S. 106.

³¹⁸ Vgl. Ebenda, S. 107.

„Für Kafka liegt alle verborgene Freiheit und Wahrheit beim Hungerkünstler selbst, mag dieser noch so sehr – von außen gesehen – zur komischen, fast bemitleidenswerten Figur werden. Hinter der Entstellung des Künstlers zur bloßen Jahrmarktsfigur eines Hungerkünstlers steckt parabolisch die eigentliche Wahrheit des Künstlertums, die in einer fremd gewordenen Welt nur durch solche scheinbare Negation verdeutlicht werden kann.“³¹⁹

Wie gelangt man zur Affirmation? Der Hungerkünstler hat sein Schicksal freiwillig zu seinem Schicksal gemacht. Wichtig ist die Schaffung von Sinn und die aktive Haltung des Hungerkünstlers. Es ist eben keine passive, sondern eine aktive Haltung, und für ihn ist auch ein Sinn ersichtlich. Er steht seinem Schicksal, im Großteil der Erzählung, nicht indifferent gegenüber. Der Hungerkünstler sagt Nein zum irdischen Essen aber Ja zum Leben.

6. 2 Vereinzelung des Menschen

Unter anderem im *Prozess* kommt die Thematik der Vereinzelung des Menschen eindeutig zum Tragen. Josef K.s Isolierung ist omnipräsent. Auf der anderen Seite steht die Gesellschaft, der Held ist gespalten. Er ist von einer Widersprüchlichkeit geprägt, die sich im Verhalten äußert. Es besteht eine Furcht vor dem Beobachtetwerden, man erlebt die Blicke der anderen mit Panik.³²⁰ Der Prozess den Josef K. miterlebt, führt zu einer vollständigen Verunsicherung und zwar sowohl im Berufs- als auch im Privatleben. Sein Selbstvertrauen ist zerrüttet und sein Lebensentwurf erweist sich als fragwürdig.³²¹ Josef K. ist zudem von einem Zwang geprägt, der ihn zur Selbstinszenierung und ständigen Ich-Darstellung drängt. Am Ende hat K. ein schlechtes Gewissen, er entwickelt das Bewusstsein, sich verantworten zu müssen und zwar vor einem geheimen Gericht.³²²

Kienlechner bringt das Prinzip der Individuation in Verbindung mit Kafkas Aphorismen. Aus dem Paradies als Einheit hat sich der Bereich der Welt abgesondert, die wir diese, unsere Welt nennen. Durch ebendiese Absonderung gewinnt die Welt ihre Besonderheit und ihr Gewicht. Es bleibt jedoch nicht bei dieser Trennung. Auf die Trennung vom Paradies folgen weitere Trennungen, denn alles, das in der Welt ist, muss sich dieser Welt beugen. Der Mensch verliert seine Einheit, findet sich in der Vereinzelung wieder. Die Einheit, die als das Paradies zu bezeichnen ist, ist im Kafka'schen Sinn als Wahrheit im Baum des Lebens dargestellt. Durch

³¹⁹ Wiese, S. 335.

³²⁰ Vgl. Beicken 1995, S. 160.

³²¹ Vgl. Ebenda, S. 162.

³²² Vgl. Ebenda, S. 164.

den Sündenfall spaltet sich von dieser Wahrheit, dem Guten an sich, eine weitere ab, die im Baum der Erkenntnis dargestellt ist. Dem Menschen ist nur die geteilte Wahrheit gegeben und flüchtet sich in Einzelercheinungen, indem sie auf das Einzelne festgelegt ist, an dem sie erscheint. Dies macht die Wahrheit jedoch immer zu einer Wahrheit des Einzelfalls und nicht zu einer generellen Wahrheit. Es existieren viele mögliche Wahrheiten parallel und der Mensch ist nicht mehr imstande, die Wahrheit zu erkennen. Vielmehr muss er einsehen, dass sein Wahrheitsbegriff vage ist.³²³ Die Wahrheit würde in diesem Zusammenhang in ihrer Verwirklichung paralysiert. Was dem einzelnen Menschen Wahrheit bedeutet, erscheint für den anderen in der Verkehrung, wird zur Unwahrheit. Das Leiden der Menschen kann man also in folgende Worte fassen: Die Welt hat sich vom Paradies abgespalten, der Mensch hat es fortan mit einer geteilten Wahrheit zu tun, die nur am jeweils Einzelnen das Wahre ist. Der Mensch leidet aufgrund seiner Vereinzelung, da er nicht ausdrücken kann, was er wirklich ist. Jeder Mensch hat in diesem Verständnis eine eigene Auffassung von Wahrheit, die er nicht zum Ausdruck bringen kann, da sie von den anderen sowieso nicht verstanden werden kann. Die anderen sehen nur die Verkehrung und degradieren die Wahrheit des Einen zur Unwahrheit. Dies ist darauf zurückzuführen, da jedes in der Welt bestehende, ein determiniertes Einzelnes ist.³²⁴ Es gibt also eine vereinzelte Wahrheit auf dieser Welt und eine einzige Wahrheit, die dieser gegenüber steht, und das Gute schlechthin repräsentiert. Sie besteht in Ganzem und jenseits der Vereinzelung. Sie stellt für den Menschen die Sehnsucht nach der Einheit dar. Diese eine Wahrheit relativiert das Prinzip, dass es nichts anderes als Einzelwahrheiten gäbe, die widerrufbar sind.³²⁵

Kommunikationslosigkeit

In Kafkas Werk lässt sich das Prinzip der Individuation unter anderem am Phänomen der Kommunikationslosigkeit zeigen, dem viele seiner Figuren unterlegen sind. Indem die Menschen eine Vereinzelung der Wahrheit erfahren, erfahren sie auch eine Vereinzelung der Sprache.³²⁶ Der Mensch versucht, seine Wahrheit durch seine Sprache mitzuteilen und scheitert daran. Doch alles, was er durch seine Sprache ausdrücken kann, ist seine Individualität, die sich entgegen der anderen strebt. Der Mensch drückt seine Wahrheit aus, die für die Anderen

³²³ Vgl. Kienlechner, S. 112.

³²⁴ Vgl. Ebenda, S. 113.

³²⁵ Vgl. Ebenda

³²⁶ Vgl. Ebenda, S. 113f.

Unwahrheit ist. An dem einzelnen Menschen wird also die Andersartigkeit, die Differenz im Vergleich zu den anderen Menschen deutlich. Am einzelnen Menschen zeigt sich also die Unwahrheit. So verkehrt sich eine positive Aussage in die Negation. Eine individuelle Wahrheit erscheint erstens in Relation zu den anderen als gegenteilig: Eine Differenz wird sichtbar und sie kann nicht mehr das aussagen, was sie ursprünglich aussagen wollte. Die Wahrheit des Einzelnen wird in diesem Schritt allerdings nicht zur Unwahrheit, sondern zur Lüge. Warum dies so ist, hat Kafka dargelegt. Die Wahrheit ist nicht mehr imstande das auszudrücken was sie ist, also muss sie folglich ein Ausdruck der Lüge sein.³²⁷

Die „Sprache“ bzw. das Pfeifen des Mäusevolkes rund um Josefine sei auch im Hinblick auf die Sprache zu untersuchen. Denn die Zerrissenheit und die leidvolle Wirklichkeit des Volkes würden sich eindeutig in der Sprache niederschlagen, so Kienlechner. Sie sei ein Abbild der Wirklichkeit. Das Pfeifen von Josefine steht der Sprache der anderen Mäuse gegenüber. Die Sprache der Mäuse ist das Pfeifen. In Josefines Pfeifen sei allerdings keine sprachliche Information enthalten, aber dennoch eine Aussage. Josefines Gesang ist kein Kommunizieren, sondern ein Hinweisen. Es handelt sich um eine ganz besondere Art von Sprache, nämlich um eine Sprache, die von Vergangenen berichtet. Allerdings berichtet sie nicht nur von der vergangenen Kindheit, die Kindheit selbst ist in ihrem Pfeifen verborgen. Josefine befreit das Pfeifen von seinem ursprünglichen Charakter.³²⁸ Indem das Pfeifen eine Sehnsucht weckt und diese zum Ausdruck bringt, zeigt sich das Wahre der Kunst. Denn Kunst bedeutet im Sinne Kafkas den Ausdruck einer von Leid geprägten Existenz, die das Streben nach Erlösung weckt.³²⁹ Die Sprachlosigkeit und Kommunikationslosigkeit kommt daher, da die Sprache Regeln unterworfen ist. Josefine überschreitet die Grenze und löst die Sprache von ihren Fesseln, so Kienlechner. Auf diese Weise ist es möglich, dass sie zu ihrem wahren Aussagegehalt kommen kann. Ihr Pfeifen ist während der gesamten Erzählung keine Musik, sondern verweist auf die Möglichkeit der Musik; Josefines Pfeifen stellt einen Abglanz der wahren Musik dar.³³⁰ Das Interessante an Josefine ist also, dass sie die Sprache der Musik spricht, ohne dass diese wirklich Musik ist, aber gleichzeitig ausdrückt, was das Mäusevolk ist. Josefine befreit die Sprache von ihrem Bedeutungsgehalt und erhebt sie zum reinen Ausdruck. Sprache ist in dieser Erzählung nicht länger ein Mittel des Ausdrucks des Einzelnen, sondern ganz im Gegenteil, Ausdruck der Gemeinschaft an den Einzelnen. Josefines Pfeifen wird so zur

³²⁷ Vgl. Kienlechner, S. 114f.

³²⁸ Vgl. Ebenda, S. 134f.

³²⁹ Vgl. Ebenda, S. 145.

³³⁰ Vgl. Ebenda, S. 135.

richtigen, wahren Kommunikation. Dennoch schlägt die Kommunikation, die Josefine außerhalb ihrer Vorführungen mit dem Mäusevolk pflegt, fehl. Sie hat Missverständnis und Abwehr zur Folge.³³¹ Josefine erzwingt ewige Anerkennung, die sie vom Mäusevolk nicht bekommen kann. Die Kunst Josefines besteht ja nur in der Negation: Da ist es ein Ding der Unmöglichkeit, positive Anerkennung zu ernten. Da ihr Pfeifen nicht nur für sie steht, sondern für das ganze Volk, verliert sie damit ein Stück ihrer Individualität. Die Einzelperson Josefine verliert an Bedeutung, an ihre Stelle tritt das Gesamtsubjekt des Mäusevolkes.³³² Die einzelne Künstlerin wird im Laufe der Zeit von der Geschichte und den Menschen überrollt und am Ende vergessen. Damit wird Josefine nur zu einer Figur, die genau wie der Hungerkünstler in einer kleinen Episode unserer Geschichte wirksam waren und das Wesen der Kunst sichtbar zu machen versuchten.

Auch der Hungerkünstler ist eine Figur, die dem Prinzip der Individuation unterlegen ist. Auch seine persönliche Wahrheit ist eine vereinzelte, die von den anderen nicht als Wahrheit erkannt werden kann, sondern als Lüge. Alles, was der Hungerkünstler durch seine Sprache ausdrücken kann, nämlich wenn er sagt, dass das Hungern das einfachste der Welt sei, kann von den anderen nicht entziffert werden. Die Wahrheit des Hungerkünstlers ist für die anderen schlichtweg Unwahrheit und die Andersartigkeit des Hungerkünstlers wird stark hervorgehoben. Die positiven Aussagen des Hungerkünstlers verkehren sich in Negation, das Publikum hält ihn für einen Schwindler.

³³¹ Vgl. Kienlechner, S. 136.

³³² Vgl. Ebenda, S. 137.

7. Bemühung um eine positive Darstellung

7. 1 Lieber Etwas wollen als das Nichts wollen

Wie man sehen konnte, kann der Hungerkünstler etwas, das die Anderen nicht können. Er verfolgt sein Ziel, auch wenn dieses während der gesamten Erzählung im Unbestimmten liegt. Man kann aus diesem Grund unmöglich sagen, dass seine Bemühungen ins Nichts streben. Das Ziel ist da, jedoch weder sicht- noch fassbar. Der Hungerkünstler verfügt über einen besonders starken Willen, den er im Laufe der Erzählung nicht aufgibt. Was ist nach Nietzsche der ideale Asket, beziehungsweise was bedeutet es, wenn man den Hungerkünstler als einen Asketen bezeichnet? Nietzsche spricht zum einen vom asketischen Priester und zum anderen vom asketischen Künstler. Beide Formen sind voneinander zu unterscheiden.

„Der Asket behandelt das Leben wie einen Irrweg, den man endlich rückwärts gehen müsse, bis dorthin, wo er anfängt; oder wie einen Irrthum, den man durch That widerlege – widerlegen solle: denn er fordert, dass man mit ihm gehe, er erzwingt, wo er kann, seine Werthung des Daseins.“³³³

Der asketische Priester entsagt und zerbricht an etwas Höherem, er ist eine lebensfeindliche Kreatur. Das Publikum denkt, beim Hungerkünstler handle es sich um eine solche Form des asketischen Priesters. Dies wäre unter mehreren Gesichtspunkten nicht richtig. Der Hungerkünstler verneint nicht seinen eigenen Trieb, er versucht nicht, seinen Geist zu stärken, indem er seinen Körper unterdrückt. Der priesterliche Asket begibt sich mit Absicht auf eine Reise der Entsagung, um zu höherer Weisheit zu gelangen. Er verzichtet auf jeden Genuss und lebt zudem zurückgezogen; letzten Endes zerbricht er an einer höheren Kraft. Der Hungerkünstler hingegen kann gar nicht anders, als zu hungern. Sein klares Ziel gibt ihm sein Schicksal vor. Er wächst im Geistigen, während sein Körper schwächer wird, der geistige Reichtum ist jedoch nicht die Intention hinter seinem Hungerdasein. Laut Nietzsche begibt sich der Mensch in die Askese, wenn er auf der Suche nach etwas ist. Er braucht ein Ziel und überzeugt sich in diesem Zusammenhang davon, dass es besser ist, das Nichts zu wollen, als nichts zu wollen. Es ist beim Hungerkünstler nicht so, dass er hungert, um irgendein unbekanntes höheres Ziel zu erreichen. Er hungert also nicht einfach ins Leere hinein. Die

³³³ Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Kritische Studienausgabe, hg. von Colli, Giorgio/ Montinari Mazzino. de Gruyter: München 1988, S. 362.

Suche stützt sich auf ein relativ konkretes Ziel, auch wenn dies stofflich nicht fassbar ist. Er möchte die Nahrung finden, die ihm schmeckt, er sucht nach der Wahrheit. Der Hungerkünstler möchte in Freiheit leben, er ist tapfer, stolz und betrachtet das Leben an sich nicht als Feind. Er möchte sich nicht ins Jenseits flüchten, weil er es im Diesseits nicht aushält. Er möchte in der Welt bleiben, muss jedoch am Ende einsehen, dass diese Welt nicht das für ihn bereithält, nach dem er strebt. Mit seinem Tod wendet er sich nicht von der Welt ab und wirft ihr einen letzten hasserfüllten Blick zu, ganz im Gegenteil. Er ist nicht widerwillig gegenüber dem Leben, wie man vielleicht vermuten könnte, da er immerhin einem lebensnotwendigen Trieb entsagt. Der Hungerkünstler ist als künstlerischer Asket zu bezeichnen, denn er schafft etwas. Der Hungerkünstler ist außerdem nicht als priesterlicher Asket zu bezeichnen, da er sich mit dem Hungern nicht selbst bestraft. Im Gegenteil, es fällt ihm leicht, dies vermag ihm jedoch niemand zu glauben, weshalb sich unter dem Publikum eben schließlich eine völlig falsche Meinung über ihn bildet. Der Hungerkünstler will nicht das Nichts, er sucht etwas Anderes. Solange er dies nicht gefunden hat, gibt er sich nicht mit irgendetwas anderem zufrieden. Sein Ziel liegt zwar im Endlosen, aber strebt daraufhin zu. Dies äußert sich in seiner Kunst zu hungern und seinem ungebrochenen Willen.

7. 2 Der Hungernde, ein Künstler?

Eine Frage, die sich durch die Erzählung *Ein Hungerkünstler* zieht, ist ob der Hungerkünstler als Künstler ist zu bezeichnen ist oder ob es sich um einen Schwindler oder gar um einen Nihilisten handelt. Was ist es, das der Hungerkünstler schafft? Der klassischen Auffassung nach wäre jemand nämlich erst dann ein Künstler zu nennen, wenn er ein Kunstwerk hervorbringt. Dass es im Wesen des Künstlers liegt, etwas zu schaffen, das es vorher nicht gab und das Interesse der Menschen weckt, meint auch Biemel. Zudem müsse das Erschaffene die Menschen etwas Neues sehen lassen.³³⁴ Der Hungerkünstler sei allerdings dadurch gekennzeichnet, Nichts hervorzubringen. Sein künstlerisches Schaffen bestünde lediglich im Verneinen dieses Schaffens. Dies sei auch der Grund, warum das Publikum ablehnend reagiert. Es sieht ausschließlich das Fehlen von Etwas. Indem der Hungerkünstler ständig das verneint, was für die anderen selbstverständlich und gleichzeitig eine Lebensnotwendigkeit ist, schaffe er sich auf den ersten Blick Freiheit und Unabhängigkeit, indem er über seinen Bedürfnissen stünde. Dies sei jedoch nur auf den ersten Blick so, da sich der Hungerkünstler schließlich selbst

³³⁴ Vgl. Biemel, S. 61.

dazu verdammt, seine Freiheit im Käfig aufzugeben. Biemel meint, dass man die Bedingtheit des Menschen nicht durch Hungern überwinden könne, was er dem Hungerkünstler als Absicht unterstellt. Und weiter, dass sich der Hungerkünstler aus Ablehnung der Bindung von Mensch und Ernährung stärker denn je an sie binden würde. Außerdem habe der Hungerkünstler zu keiner Zeit freiwillig gehungert, sondern sei stets zwanghaft auf der Suche nach der richtigen Nahrung gewesen. Er spricht ihm also keinen Funken Freiheit zu.³³⁵ Es ist allerdings so, dass der Hungerkünstler keine Anzeichen von Ablehnung gegenüber Mensch und Nahrung an sich zeigt, ganz im Gegenteil. Dass sein Hungern aus Zwang resultiert, ist eine Tatsache. Aber dies schließt nicht die Möglichkeit des Kunst-Schaffens aus.

Was hat es mit der Freiheit des Hungerkünstlers auf sich? Man kann hier von einer Paradoxie sprechen, so Wiese, die darin bestünde, dass die Freiheit ausschließlich im Käfig stattfinden kann. Er erkennt, dass der Hungerkünstler nie appetitlos war und stets ein anderes Ziel beehrte.³³⁶ „Wo das Hungern freiwillig, ohne äußeren Zwang, von einem Menschen auf sich genommen wird, erscheint es als eine besondere, seltene Art von Können, als Kunst.“³³⁷ Wiese gesteht dem Hungerkünstler also zu, ein Künstler zu sein, nur handelt es sich wie gesagt um eine besondere Art der Kunst, die nicht von jedem sofort als solche zu erkennen ist. In jedem Fall ist es aber so, dass der Hungerkünstler etwas kann, das die anderen nicht können und ihm einen anderen Status beimisst.

Anders als Biemel, der dem Hungerkünstler nicht zugesteht, ein Künstler zu sein. Wie begründet er das? Hillmann sagt, Kunst sei das bewusste Vorzeigen eines „(...) sonst unbewußt verwirklichten Vermögens.“³³⁸ Bei Josefine sei es dasjenige Pfeifen, das alle anderen Mäuse pfeifen, sich dessen Bedeutung allerdings nicht bewusst sind. Die Künstlerin Josefine hält den anderen Mäusen vor Augen, was es mit dem Pfeifen auf sich hat, und dass in jeder Maus die Kunst zu Pfeifen schlummert. Der Künstler sei also eigentlich kein Schöpfer, sondern jemand, der in erster Linie etwas aufzeigt.³³⁹ Demnach wäre Josefine auf jeden Fall als Künstlerin zu bezeichnen, der Hungerkünstler allerdings auch. Jedoch wird im Gegensatz zu Josefine, beim Hungerkünstler niemand darauf aufmerksam, was es tatsächlich ist, das er aufzeigt. Für Nietzsche ist die Kunst ein Ausdruck von Lebensbejahung, also das Gegenteil von Lebensverneinung.

³³⁵ Vgl. Biemel, S. 62.

³³⁶ Vgl. Wiese, S. 333.

³³⁷ Vgl. Ebenda, S. 331.

³³⁸ Vgl. Hillmann, S. 98.

³³⁹ Vgl. Ebenda.

An der Kunst sei deutlich abzulesen, dass sie nicht zur Selbsterhaltung dient, so Abel. Kunst diene nicht dem Überleben, oder dem Beharren in ein und demselben Zustand, sondern immer zur Selbststeigerung und Überwindung des Selbst. Würde man sich nur auf die Selbsterhaltung konzentrieren, hätte dies eine hemmende Wirkung. Künstlerische Produktivität sei nicht durch Beharrung charakterisiert, sondern durch eine reiche Ansammlung von Kräften. Der Nutzen des Kunstwerks sei in jedem Fall in erster Linie die Steigerung des Individuums und die damit verbundene Erhöhung des Typs.³⁴⁰ Wie ist diese Erhöhung zu verstehen? Es geht also um die Überwindung des Selbst, um Entfaltung der Macht, die gewissermaßen in einem Rausch endet. Laut Nietzsche ist Kunst nur dann möglich, wenn ein Überschuss an Kraft besteht, der Künstler gibt sich aus. Nach Nietzsche kann sich der Künstler verschwenden ohne dadurch ärmer zu werden. Kunst impliziere das Verwandelt-werden ins Vollkommene, es sei diese Verwandlung selbst.³⁴¹ Dass die Kunst mit Lebensbejahung in Verbindung zu bringen ist, zeigt auch das folgende Zitat Nietzsches: „Die Kunst als das Jubelfest des Willens ist die stärkste Verführerin zum Leben.“³⁴²

Der Hungerkünstler kann gar nicht anders als zu hungern, es ist ihm ein Zwang geworden. Seine künstlerische Produktivität hat ihn in einen Zustand versetzt, aus dem er nicht so einfach wieder hinaus kann. Er befindet sich in übertragenem Sinne in einem Rauschzustand, in den man bekannter Weise auch gelangt, wenn man lange Zeit der Nahrung entsagt. Als sich am Ende der Erzählung auflöst, dass der Hungerkünstler die ganze Zeit aus Zwang hungerte, dreht sich laut Kienlechner das Verhältnis von Kunst und Hungern um. Nicht das Hungern sei als eine Metapher für die Kunst zu verstehen, sondern umgekehrt, die Kunst als Metapher für das Hungern in einer Welt des Scheins. Man könne das Wort „Kunst“ hier wie einen Verweis auf die Künstlichkeit lesen, das Hungern wurde vom Hungerkünstler künstlich zur Schau gestellt. Mit der Betonung auf dem Artifizialen strengt sich die Erzählung an, verstanden zu werden, sie möchte also auf etwas verweisen, was sie nicht ist, was sie selber nicht im Konkreten darstellt.³⁴³

Zusammenfassend kann man sagen, dass Wiese Indizien sieht, die für des Hungerkünstlers Künstlertum sprechen und er erkennt außerdem, dass das Hungern an sich nicht das Werk der Kunst darstellt. Sein Künstlertum funktioniert mit und auch ohne Publikum und spricht für die enorme Willensstärke des Künstlers. Wenn man den Hungerkünstler als Künstler bezeichnet,

³⁴⁰ Vgl. Abel, Günter: Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr, de Gruyter: Berlin/ New York 1984, S. 74.

³⁴¹ Vgl. Ebenda, S. 76.

³⁴² Nietzsche, Sämtliche Werke. Band 7. De Gruyter: München 1999, S. 59.

³⁴³ Vgl. Kienlechner, S. 86.

also als jemanden der bewusst etwas aufzeigen, schaffen und erreichen möchte, wie kann man ihn dann noch einen Nihilisten nennen? Während der gesamten Erzählung versteht das Publikum nicht, was der Hungerkünstler mit seiner Kunst aussagen will und aus welchem Grund es sich eigentlich um Kunst handeln soll. Es sieht im Hungerkünstler nur einen Schwindler und einen absonderlichen Kerl. Dies ist zwar erstens ein Hinweis auf die Unkenntnis des Publikums, das bestehende Missverständnis zwischen Künstler und Publikum, deutet allerdings auch auf die Beschaffenheit der Kunst des Künstlers hin. Beicken deutet an, warum das Publikum die Kunst nicht entziffern kann. „Die Kunst des Hungerkünstlers illuminiert nicht, sie kommuniziert nicht neue Erkenntnis, schafft keine explizite Einsicht, die produktiv Neues vermittelte, sie ist zirkulär auf sich selbst gerichtet und einem einseitigen Leistungsfanatismus ausgeliefert.“³⁴⁴ Die Kunst des Hungerkünstlers funktioniert in der Erzählung nur für ihn selbst, nur er kann sich ihrer erfreuen und sie verstehen. Es findet sich in der Erzählung ja auch der Hinweis darauf, dass nur der Künstler selber der befriedigte Zuseher seiner Kunst sein kann. Es gibt für das Publikum keine Möglichkeit es zu erkennen, dennoch handelt es sich beim Hungerkünstler um einen Künstler.

7. 3 Der Hungerkünstler, kein Nihilist

Unter Nihilismus versteht man eine Geisteshaltung, in der moralische Werte und Normen und Sinngehalte des Daseins radikal negiert werden. Der ethische Nihilist wendet sich von tradierten Handlungsmaximen ab, da Freiheit sein höchstes Lebensprinzip darstellt. Der ontologische Nihilist leugnet das Sein an sich und setzt ihm das Nichts entgegen, das für ihn die letzte gültige Wahrheit darstellt.³⁴⁵ Die Folge des Nihilismus ist bekannterweise die Umwertung aller Werte. Wenn man sich der Nichtigkeit unserer Wirklichkeit versichert hat, dann hat sich der Nihilismus eingeschlichen. Was folgt, ist laut Nietzsche eine große Unsicherheit. Man irrt herum und kann sich nicht mehr sicher sein, die Werte stehen auf wackligem Grund. Auch das Setzen von Zielen ist schwierig geworden. Wer ist in der Lage den Nihilismus zu überwinden? Nur mithilfe Lebensbejahung und der Schaffung neuer Werte ist dies möglich.

³⁴⁴ Vgl. Beicken 1974, S. 322.

³⁴⁵ Vgl. Precht, Peter: Philosophie, J.B. Metzler: Stuttgart/ Weimar 2005, S. 129.

Wie man sieht, ist es problematisch, den Hungerkünstler als Nihilisten zu bezeichnen. Der Hungerkünstler, so allerdings Biemel, gibt das Leben allerdings noch vor dem Tod auf und ist somit von einem dramatischen Verfall gekennzeichnet. Er geht sogar noch einen Schritt weiter und stellt den Hungerkünstler unter das Tier, dem es nie eingefallen wäre, sich solch einem Verfall hinzugeben.³⁴⁶ Der Nihilismus sei beim Hungerkünstler eindeutig zu erkennen, indem er sein Nichts-tun absichtlich als ein hohes Tun darstelle, obwohl er wüsste, dass es sich lediglich um einen Zwang handelt. Der Hungerkünstler verschwende also nicht nur Zeit, er möchte auch noch für etwas bewundert werden, für das es gar keine Bewunderung geben kann. Der Hungerkünstler erschöpfe sich im konsequenten Nichts-tun, womit nicht die Abwesenheit von Arbeit gemeint sei, sondern eben wirklich die konsequente Verneinung eines Tuns.³⁴⁷ Der Hungerkünstler würde nichts verwirklichen, sondern sich voll und ganz auf seine negierende Tätigkeit zurückziehen. Dass eigentlich alle Menschen Künstler seien, da jeder etwas zu verwirklichen hätte, nämlich das eigene Leben, merkt Biemel zum Schluss noch an. Nicht einmal diese Bedingung sei allerdings beim Hungerkünstler erfüllt, zumal es eindeutig zu sein scheint, dass er nicht weiß, wie er sich verwirklichen soll. Er weiß anscheinend nicht, was er mit seiner Freiheit anfangen soll und aus diesem Grund begibt er sich in einen Käfig, entgrenzt sich freiwillig aller Lebensfreuden. Es handle sich um eine sinnlose Selbstbeschränkung.³⁴⁸ Wie man schon gesehen hat, handelt es sich beim Hungerkünstler um einen unverstandenen Künstler, denn sein Werk ist nicht ersichtlich. Es muss jedoch bedacht werden, dass der Künstler auch ohne Werk ein Künstler sein kann. Nicht das Hervorbringen eines Werkes alleine gesteht einem Künstler den Künstlerstatus zu.

Der Hungerkünstler wollte der Größte aller Zeiten werden, was ein weltliches Ziel ist und somit den Beweis darstellt, dass er sich gerne in der Sphäre des Weltlichen aufhält. Zudem, so heißt es am Ende der Erzählung, wird der Hungerkünstler stark vom Geruch der Ställe und der Unruhe der Tiere affiziert. Er nimmt seine Umgebung intensiv wahr, was starke Emotionen bei ihm auslöst. Außerdem berührt ihn die Reaktion der Zuschauer. Dies führt zusätzlich zur Annahme, dass ihm das irdische Leben nicht egal oder gar widerwärtig erschien.³⁴⁹ Auch bemerkt Kurz die Geste, mit der der Hungerkünstler seine letzten Worte spricht. Er tut dies mit gespitztem Mund. Dies ließe darauf schließen, dass der Hungerkünstler die Welt geliebt hat, denn er verabschiedet sich von ihr mit einem Kussmund. Der Tod des Hungerkünstlers stellt

³⁴⁶ Vgl. Biemel, S. 63.

³⁴⁷ Vgl. Ebenda.

³⁴⁸ Vgl. Biemel, S. 64.

³⁴⁹ Vgl. Kurz, S. 83.

also nicht Erlösung eines Leidens dar, so Kurz.³⁵⁰ Der Hungerkünstler möchte weiterhungern und zwar im irdischen Leben. Als sich dies aber als unmöglich erweist, ist er genauso gewillt, sein Ziel darüber hinaus zu verfolgen. Sobald er vom Weg abkommt, verschlechtert sich seine Laune. Das Publikum interessiert sich nicht grundlos für den Hungerkünstler. Es ist interessiert, da ihnen der Hungerkünstler etwas aufzeigt, das sie nur erahnen können. Dem Publikum ist allerdings ein anderer Trieb vordergründig und zwar der Trieb nach einem ungestörten Leben; es scheint nach außen vergnügungssüchtig und verständnislos.³⁵¹ Der Hungerkünstler zeigt, dass es nicht genügt, sich an Speisen satt zu essen. Es muss etwas anderes geben, die Suche geht über die irdischen Gelüste, die irdischen Grenzen hinaus. Allerdings kann er nicht genau sagen was. Er gibt nur die Richtung vor, in die man gehen sollte.³⁵²

7. 4 Nietzsches Konzeption des Hungers

Nietzsches Meinung nach, isst der Mensch nicht, um einen Mangel aufzuheben. Ein von Hunger geprägter Mensch ist also nicht durch einen Mangel zu charakterisieren. Ihm fehlt nichts- der Wille zu essen entstünde lediglich aus dem Willen zur Macht. Der Mensch isst aus Interesse zur Machtvergrößerung, er möchte sich damit etwas Gutes tun. Hierbei ist das Gefühl des Hungerns eher sekundär, es hat keinen Wert an sich. Das Hungergefühl wird vom Körper deshalb ausgelöst, um sich zu erhalten. Was passiert, wenn jemand Hunger empfindet? Der Mensch glaubt, ihm fehle etwas, als wäre eine Lücke entstanden, die man wieder füllen müsste. Was geschieht, wenn man isst? Man füllt also gewissermaßen ein Loch, man stopft eine gefühlsmäßig entstandene Lücke. Hunger dient dazu, etwas in sich aufzunehmen. Der Mensch isst so lange, bis er nicht mehr hungrig ist, dies ist das Ziel. Hunger soll vermieden werden, denn der Mensch empfindet ihn als unangenehm, eben als Mangel, den es auszugleichen gilt. Weigert man sich, diesen Mangel auszugleichen, ist dies ein klares Abweichen von der Norm. Wieso sollte man etwas, das fehlt, nicht wieder nachfüllen, wenn die Möglichkeit dazu besteht. Der Hungerkünstler hat die Möglichkeit, zu essen, seinen scheinbaren Mangel auszugleichen. Aber er entscheidet sich willentlich dagegen. Aus welchem Grund tut er dies? Nietzsche sagt, dass der Vorgang des Essens eine Machterweiterung mit sich bringt. Nahrung bedeutet also Macht. Allerdings nur dann, wenn der Mensch die richtige Nahrung wählt und nicht das, was

³⁵⁰ Vgl. Kurz, S. 83f.

³⁵¹ Vgl. Hillmann, S. 110.

³⁵² Vgl. Ebenda, S. 111.

ihn vergiftet. Es geht darum, das Richtige auszuwählen. Und es scheint so, als käme es dem Hungerkünstler auf genau das an.

Nach Nietzsche geht es beim Menschen um weit mehr, als um reine Selbsterhaltung, die einerseits durch Nahrungszufuhr gewährleistet werden kann. Es geht um Steigerung, Mehrung, Erweiterung und vor allem um die Auslebung von Kraft. Dies sei die Tendenz alles Lebendigen; immer mehr werden zu wollen, um die Macht zu funktionalisieren und auszuweiten.³⁵³ Nach Nietzsche strebt jedes Lebewesen danach, Herr zu werden und seine Kraft zu vergrößern. Dies verlangt, dass man alles zurückstößt, was diese Ausdehnung der Kraft verhindert. Ein Individuum, das stärker werden möchte, sieht diesen Prozess als einzige Realität an und hält die Augen geschlossen vor anderen Wahrheiten. Es ist, so Nietzsche, ein Trieb, der weit über die Selbsterhaltung hinausgeht. Das nach mehr Macht strebende Lebewesen sei unersättlich bis hin zum Zerfall.³⁵⁴ Hieraus ergibt sich, dass der Hungerkünstler nicht hungrig nach der richtigen Nahrung, sondern nach einem mehr von Sein war.

Der Hunger und das Essen ist also nach Nietzsche nicht der Ersatz für einen Verlust. Wie kann man nun die Nahrungsaufnahme nach Nietzsche charakterisieren? Hunger in Bezug auf einen Verlustersatz, so Nietzsche, entsteht erst infolge der Arbeitsaufteilung, die innerhalb eines Gefüges auftritt, und auch nur dann, wenn der Wille zur Macht andere Wege gefunden hat, um Befriedigung zu erlangen. Dann wird das Bedürfnis, sich etwas anzueignen, herabgesetzt zu Hunger, zum Ersatz von Verlorengegangenen.³⁵⁵

Wie erwähnt, geht es Nietzsche darum, die richtige Nahrung zu finden. Wenn man diese nicht findet, geht es darum, auf seinem Hunger zu beharren und sich etwas Neues zu schaffen, das seinem unstillbaren Hunger Ausdruck verleiht. Hier wären wir wieder beim Künstler, der etwas schafft und die Menschen damit auf etwas Neues hinweist. Der Hungerkünstler verleiht seinem Hunger Ausdruck. Ein Künstler ist in der Lage, ein Kunstwerk zu schaffen, das ihm gleichermaßen als die Nahrung dient, die er gesucht hat. Dem Hungerkünstler gelingt dies nicht. Doch auch, wenn es einem gelingt, endet hier nicht der Wille zur Macht. Dieser geht immer weiter, man muss also ständig Neues schaffen. Lebewesen sind ständig in der Position, mehr sein zu wollen. Der Wille hierzu hört niemals auf.

³⁵³ Vgl. Abel, S. 82.

³⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 83.

³⁵⁵ Vgl. Ebenda, S. 84.

8. Schlussbetrachtung

Man kann den Hungerkünstler entweder mit einem künstlerischen Asketen oder mit einem asketischen Priester vergleichen. Nach Nietzsche entspricht der priesterliche Asket der negativen Sichtweise, die man auch fälschlicherweise mit dem Hungerkünstler in Verbindung bringen kann. Der priesterliche Asket ist derjenige, dessen Gestalt vom Publikum im Hungerkünstler erkannt wird. Er ist negativ im Sinne von schlecht, da er sich in die Askese begibt, um nach etwas Höherem zu streben. Er geht einen Weg, der ihm vorgeschrieben ist und schafft somit nichts Neues, keine Erkenntnis, keine Kunst, er hält sich an Riten, an Regeln, da er gezwungenermaßen alles Neue und Kreative unterdrücken muss. Er fastet eines göttlichen Willens wegen; um seine körperlichen Bedürfnisse zu verleugnen und es einer oberen Instanz Recht zu machen, sein höchster Wert ist Gehorsam. Das kann man vom Hungerkünstler nicht behaupten. Er fastet aus persönlichen Gründen und nicht, weil es von ihm verlangt wird; es ihm jemand gebietet oder er sich dadurch Erleuchtung verspricht.

Der künstlerische Asket begibt sich in die Askese, um sehr wohl etwas Neues zu schaffen, auch wenn in diesem Zusammenhang nicht von einem Kunstwerk im üblichen Sinne die Rede sein muss. Es handelt sich hier um eine durchaus positive Figur, wie sie auch der Hungerkünstler darstellt, der auch an etwas glaubt, nach etwas strebt. Der Hungerkünstler ist alles niemand der unterdrückt; viel eher ist er ein experimentell Schaffender. Der Hungerkünstler hungert und verzichtet auf Nahrung. Im Gegensatz zum priesterlichen Asketen unterdrückt er jedoch nicht seinen Körper: Der priesterliche Asket verneint seine Bedürfnisse, da sie ihm ein Gräuel darstellen. Der Körper funktioniert nicht unwillkürlich; ganz im Gegenteil, ist er von Unwillkürlichkeit und verschiedenen Verhältnisse bestimmt. Der Hungerkünstler ist offen für seine Bedürfnisse, er unterdrückt seinen Hunger nicht, er erkennt im Gegensatz zum priesterlichen Asketen, dass der Körper seinen eigenen Willen hat. Das ist es auch, was den Hungerkünstler deutlich vom priesterlichen Asketen unterscheidet: Sein ungebrochener, eigenständiger Wille. In seinem sich ständig wiederholenden Hungern liegt die Möglichkeit der Schaffung eines Neuen verborgen. Der Hungerkünstler ist produktiv, indem er versucht, neue Werte zu schaffen. Er sucht nach der Wahrheit, der Speise die ihm schmeckt und verweist auf eine andere Welt. Er teilt uns so vieles mit, glaubt an sein Unzerstörbares und gibt uns den Verweis darauf, sich nicht mit Dingen zufrieden zu geben, die einem nicht „schmecken“. Viel eher solle man in die Ferne streben.

Die vorliegende Arbeit hat versucht zu zeigen, dass es sich beim Hungerkünstler um eine affirmative Figur handelt. Auch wenn man sich allzu leichtfertig auf den vermeintlich pessimistischen Klang von Kafkas Erzählungen stützen mag, ist seinen Figuren dennoch die Hoffnung eingeschrieben. Der Hungerkünstler schafft Neues, er überwindet sich selbst, liebt das Leben und verfügt über einen starken Willen.

Der Mensch muss das Zerstörbare an sich zerstören, um das Unzerstörbare freizusetzen. Um zum ewigen Leben und zur Wahrheit zu gelangen.

„Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären. Da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.“³⁵⁶

³⁵⁶ Kafka, Franz: Prometheus. In: Erzählungen 1961, S. 303.

9. Bibliografie

Primärliteratur:

Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler: Erzählungen, Martus: München 1996.

Kafka, Franz: Die Acht Oktavhefte, Fischer: Frankfurt am Main 1987.

Kafka, Franz: Erzählungen, Fischer: Frankfurt am Main 1961.

Kafka, Franz: Der Prozess: Roman, Fischer: Frankfurt am Main 1979.

Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923. Fischer: Frankfurt am Main 1976.

Sekundärliteratur:

Abel, Günter: Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr, de Gruyter: Berlin/ New York 1984.

Adorno W., Theodor: Ästhetische Theorie, hg. von Adorno, Gretel und Tiedemann, Rolf, Suhrkamp Frankfurt am Main: 1970.

Adorno, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1969.

Bauer- Wabnegg, Walter: Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik. Palm & Enke: Erlangen 1986.

Beicken, Peter U.: Franz Kafka: Eine kritische Einführung in die Forschung, Athenaion: Frankfurt am Main 1974.

Beicken, Peter: Franz Kafka. Der Proceß. Interpretation. Oldenbourg: München 1995.

Biemel, Walter: Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart. Nijhoff: Den Haag 1968.

Brod, Max: Franz Kafkas Glauben und Lehre. Kafka und Tolstoi. Eine Studie. Mit einem Anhang >>Religiöser Humor bei Franz Kafka<< von Felix Weltsch, Kurt Desch: München 1948.

Brod, Max: Streitbares Leben. Autobiografie. Kindler: München 1960.

Brod, Max: Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas. Fischer: Frankfurt am Main 1959.

Deinert, Herbert: Franz Kafka. Ein Hungerkünstler. Online im Internet: <https://courses.cit.cornell.edu/hd11/Hungerkuenstler.html> (Stand: 06.10.2014)

Dietzfelbinger, Konrad: Kafkas Geheimnis. Eine Interpretation von Franz Kafkas >>Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg<<. Aurum: Freiburg im Breisgau 1987.

Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Bonn: Athenäum 1985.

Hillmann, Heinz: Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt. H. Bouvier u. Co.: Bonn 1964.

Hoffmann, Werner: <<Ansturm gegen die letzte irdische Grenze<< Aphorismen und Spätwerk Kafkas. Francke: Bern/ München 1984.

Hoffmann, Werner: Kafkas Aphorismen. Francke: Bern/München 1975.

Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka: Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt am Main: Fischer 1968.

Jayne, Richard: Erkenntnis und Transzendenz. Zur Hermeneutik literarischer Texte am Beispiel von Kafkas >>Forschungen eines Hundes<<. Wilhelm Fink: München 1983.

Kienlechner, Sabina: Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte. Max Niemeyer: Tübingen 1981.

Kurz, Gerhard: Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1980.

Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Kritische Studienausgabe. Hg. von Colli, Giorgio/ Montinari Mazzino, de Gruyter: München 1988.

Nietzsche, Sämtliche Werke. Band 7. De Gruyter: München 1999.

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. C.H.Beck: München 2010.

Precht, Peter: Philosophie. J.B. Metzler: Stuttgart/ Weimar 2005.

Ries, Wiebrecht: Transzendenz als Terror. Eine religionsphilosophische Studie über Franz Kafka. Lambert Schneider: Heidelberg: 1977.

Walther, Hans: Franz Kafka. Die Forderung der Transzendenz. Bouvier: Bonn 1977.

Weinberg, Kurt: Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos. Francke: Bern/München: 1963.

Wiese von, Benno: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. August Bagel: Düsseldorf 1964.

10. Anhang

10. 1 Zusammenfassung

Ein Hungerkünstler, die Erzählung des gleichnamigen Sammelbandes, bereitete Kafka selbst für den Druck vor. Sie handelt von einem Künstler, der sich auf der Suche nach der einen Speise befindet, die ihm schmeckt. Diese Suche wird ihm von seinen Mitmenschen und durch die äußeren Umstände nicht leicht gemacht und endet schließlich im Tod.

Die Erzählung erfreut sich vielfältiger Deutungsmöglichkeiten. Je nach Perspektive, die man einnehmen möchte, ergeben sich hier spannende Erkenntnisse. Ob man sein Augenmerk auf den Panther legt, die Künstlerproblematik, das Unverständnis des Publikums oder die Speise an sich: Die Lektüre von *Ein Hungerkünstler* kann dem Leser/ der Leserin einiges bewusst werden lassen. Lenkt man den Blick auf die Suche des Künstlers und konzentriert sich auf das verborgene Ziel, das nur erahnt werden kann, so öffnet sich die Tür zu einem Jenseits; die Frage nach dem Sinn des Lebens ist zwischen den Zeilen präsent. Der Hungerkünstler ist im Grunde eine Figur, mit der man sich durchaus identifizieren kann. Er gibt sich nicht zufrieden mit dem Alltäglichen; er riskiert die abschätzenden, unverständigen Blicke der Anderen, um seinen Weg zu verfolgen. Seine Suche endet im Tod, doch ist dies kein sinnloser Tod. Der Hungerkünstler zeigt uns etwas auf, erinnert uns an die Notwendigkeit der Suche nach der Wahrheit, die uns einst abhandenkam. Er gibt seine Suche nicht auf, beweist Beharrlichkeit. In seinem kontinuierlichen Streben ist ebendiese Notwendigkeit erkennbar, die sich um wahre Erkenntnis bemüht. Es geht nicht darum, ein banales Bedürfnis zu befriedigen; der Hungerkünstler hungert nicht nach einer irdischen Speise. Das Wort *Hunger* steht für viel mehr. Die Fragen, ob der Hungerkünstler wirklich ein Künstler ist, oder wie es um das Verhältnis von Künstler und Publikum bestellt ist, scheinen fast nebensächlich zu werden, wenn man versucht nachzuvollziehen, wie es um die Natur der unauffindbaren Speise beschaffen ist. Der Hungerkünstler hungert; wie es aus seinem Namen zu entnehmen ist, gibt er seine Hungerkunst preis. Doch er hungert nicht des Hungerns wegen und seine Geschichte endet auch nicht mit seinem Tod. Er hungert weiter, auch nachdem er sich selbst zerstört hat. Die Selbstzerstörung; nach Kafka der einzige Weg, der Wahrheit beizukommen.

Festgestellt wurde, dass der Hungerkünstler keineswegs eine negative, von Mangel geprägte Figur darstellt, wie man vielleicht durch seinen Anblick, seine äußere Erscheinung vermuten

mag. Um diese Ansicht bemüht sich die vorliegende Arbeit, versucht sie zumindest ansatzweise zu verdeutlichen. Man kann, wenn man so will, aus der Haltung des Hungerkünstlers noch etwas lernen.

10. 2 CV

Persönliche Daten:

Jo- Malin Müller

01.02.1988

Obere Donaustraße 15, 1020 Wien

jo.mueller@gmx.at

Schulbildung:

09.1998- 09.2006 BRG Biondegasse Baden: Abschluss: Matura

Studienverlauf:

10.2008- 11.2014 Studium Lehramt Deutsch und Psychologie/ Philosophie, Uni Wien

10.2007- 10.2008 Studium Lehramt Deutsch und Englisch, Uni Wien

10.2006- 10.2007 Studium Theater-, Film-, Medienwissenschaft, Uni Wien

Titel der Diplomarbeit:

„Kafkas Hungerkünstler auf der Suche nach der Wahrheit in einer verkehrten Welt“