

Schattenwechsel, den Fluß ihrer optischen Nuance, ihre bis zu den Strukturen gehenden Veränderungen und den Wechsel einer vielfachen Perspektivik, verspürt, selbst hat, gleichsam physiologisch abliest, und nicht in dem Sinne, daß er für das Geschehen seine egozentrische, vermischte Figur setzt, für den Ablauf die Nachschrift seiner davon angeregten Gedanken, sondern unverletzt Satz für Satz eine fühlbare Wirklichkeit in seinen Seiten aufrichtet und, durch eine besondere sprachliche Durchformung, eine kristalloide und existente Gestalt schafft. Einiges Grundsätzliche wird sofort deutlich: die Eigenheit seiner Empfindungssphäre, die, von den Irrtümern des Lebens gleichsam verblendet, nichts mehr wahrnimmt und aber nun, zwanghaft oder sich selbst treibend, in diese Leere hinein die genaue Wiederholung des idiosynkratischen Daseins aus dem Vermögen einer distinkten Imagination unternimmt: er scheint abgerüstet und wie um die Spiegelung von Fiktionen bemüht — aber hier wird das Material deutlich, mit dem er arbeitet, sein zweites wesentliches Moment, eine Form sprachlicher Selbstüberwindung —: denn indem er das Wort nimmt, wird es ihm Substanz und da er syntaktisch lebt, findet er seiner Welt Bestimmungsgesetz. Kafka ist wie kein zweiter nur im Vorhandensein seiner Werke lebendig; er unternahm sie wie eine Vergewisserung, oder wie vor dem Wirbel der Unwirklichkeit in das umzogene, archiale, gegliederte Dasein der Sprache flüchtend; vital stigmatisiert und besonders gab es keine andere Sicherung für ihn als die Gesetzmäßigkeit seiner Geste, mit der er sich gegen das Vergehen verteidigt. Es muß, sie vollends klar zu machen, die Position dieses Schriftstellers noch einmal als eine Verteidigungsstellung gedeutet werden, er ist kein ästhetischer Blageur und findet die Organik seiner Sätze nicht mit der Vornahme, sie so schön wie möglich zu machen, sondern aus der Notwendigkeit, sie mit letzter Stabilität aufzurichten gegen sein geistiges Verlorensein. Dieser besondere mentale Zustand, der hier als grundsätzliche Prämisse seines Schaffens fungiert, spricht sich nur im Akzent einzelner Phrasen und Metaphern aus, gleichwohl ist er diejenige Voraussetzung, in der die Eigenart, die Geladenheit seines Stils, ja die bezeichnende Thematik seiner Schriften wurzeln.

Seine Prosa, vom ersten bis zum letzten Buch, also über den Zeitraum von zwölf Jahren hin, zeigt gleichermaßen den Charakter einer virtuos bewältigten Mühe; wie er beginnt, arbeiten sich die Strebungen der Sätze langsam aus dem Dunkel und aus der Leere heraus, aber sinken, da er endet, dorthin nicht wieder zurück, sondern sind durchgestaltete Figur, ins Lebendige hinübergerettet. Dieser Hintergrund ist es, der seine sprachliche Haltung statuarisiert und über das scheinbar Zufällige, Impressionable des Vorwurfs den absoluten Akzent setzt; er findet einmal mit Anstrengung das Motiv, mit solcher Anstrengung, daß er oft, wie sich selbst vorstoßend, von einem Nichts, einem fliegenden Schatten, einem Schauer der Empfindung ausgeht, späterhin sogar das Thematische nur noch durch eine schmerzhaft willkürliche Phantastik erobert, aber diesem entgegen nun eine sichere, niemals weiche und nervöse sprachliche Ausarbeitung setzt, die den jeweiligen Anlaß immer in die Mitte starker, beseelter Bedeutung vorreist. Es wäre falsch, in eine Untersuchung des Phänomens Kafka den Begriff Flaubert, wenn auch als Fernparallele und auf anderer Ebene existent, einzuführen, da dieser heroische Maniak seine Größe in der Auskämpfung seiner theoretischen Idee erreichte, das Approximative des Stils auszuschalten, vor-