

(5) Eine Wissenschaft von der Literatur kann, als intersubjektives Unternehmen, nur das zum Gegenstand haben, was an einem literarischen Text jedem Leser gegenüber konstant bleibt. In dieser Weise konstant ist aber nicht der Kommunikationsgehalt, sondern nur das Kommunikationsmittel – also der Text als empirisch faßbarer Gegenstand.

(6) Das impliziert keineswegs eine 'formalistische' Einschränkung auf das sprachliche Material: der 'Inhalt' eines literarischen Textes – die konventionelle Semantik der verwendeten Wörter ebenso wie etwa die fiktionale 'story' – ist Element des Kommunikationsmittels, nicht Teil des Kommunikationsgehalts.

(7) Die Freiheit des einzelnen, das variable Kommunikationsangebot eines literarischen Textes zu einer bestimmten Interpretation zu konkretisieren, ist durch die jeweilige Rolle, in der man den Text rezipiert, in abgestuftem Maße eingeschränkt:

- Der private Leser kann und soll den Text auffassen, wie immer er will.

- Der ausübende Interpret (z.B. Theaterregisseur, Schauspieler, Rezipient oder auch Herausgeber einer thematischen Anthologie) kann dies auch, aber nur in den Grenzen seiner Bindung an den Wortlaut des Textes.

- Der Literaturkritiker in seiner markt- und rezeptionssteuernden Funktion sollte sich bei seiner (legitimen) Entscheidung für eine bestimmte Interpretation doch zugleich der im Text angelegten Alternativen bewußt bleiben – und darum möglichst auch etwas von Literaturwissenschaft verstehen.

- Für den Literaturlehrer ist die gründliche literaturwissenschaftliche Ausbildung unverzichtbar; denn er darf zwar durchaus seine subjektive Textauslegung haben und vorbringen, keinesfalls aber darf er sie seinen Schülern kraft seiner institutionellen Autorität als die 'richtige' aufdrängen.

- Der Literaturwissenschaftler schließlich hat als solcher überhaupt nicht (schon gar nicht als 'höchste Instanz') zwischen konkurrierenden Interpretationen zu entscheiden; sondern er hat wissenschaftlich zu erklären, worauf die Verschiedenheit möglicher Interpretationen beruht.

(8) Wie also soll man nun über Literatur reden? Zurückhaltend.

II. Erläuterungen

Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.

ADORNO: Aufzeichnungen zu Kafka

Ich möchte diese Thesen nun am Beispiel von Franz Kafkas Erzählung "Ein Hungerkünstler"¹ zu begründen versuchen, und zwar nicht, indem ich sie schulmäßig Punkt für Punkt durchgehe, sondern indem ich durch eine Fallstudie an Kafkas Text verdeutliche, gegen welche Form des Redens über Literatur sich die Thesen richten und für welche andere Redeweise – insbesondere in der Literaturwissenschaft – sie plädieren. Ich frage dabei vorrangig nicht nach denjenigen Anforderungen an die Sprache der Literaturwissenschaft, die sich unter dem Aspekt der *Wissenschaftlichkeit* ergeben, sondern nach den Anforderungen, die aus der Besonderheit des literarischen Gegenstandes abzuleiten sind.

Zunächst also: Warum muß man über Literatur reden? Nun, man muß eigentlich überhaupt nicht; die Literatur ginge nicht unter, wenn sie nur gelesen, gespielt und gesprochen, nicht aber über sie gesprochen würde. Literatur, für die schon zeitgenössische Leser die Hilfe literaturwissenschaftlicher Kommentatoren in Anspruch nehmen müssen, dürfte nicht viel mehr taugen als jene avantgardistische Musik, deren Reize man nicht beim Anhören, sondern erst beim Studium mit Partitur und Taschenrechner bemerkt.

Nein, notwendig ist das Reden über Literatur gewiß nicht; aber es ist nun einmal da, und es wird sich auch schwerlich durch Mehrheitsbeschluß wieder abschaffen lassen. Will man also irgendeinen Einfluß darauf nehmen, wie über Literatur geredet wird, dann muß man wohl oder übel mitreden und nach Kräften dafür eintreten, daß es etwas vernünftiger geschieht als bisher.

Über Kafka nun wird besonders viel und besonders unvernünftig geredet. Allein zum "Hungerkünstler" sind über 30 ausführlichere Interpretationen erschienen; und bei ihrer Durchsicht wird es auch einem abgeharteten Kritiker der literaturwissenschaftlichen Interpre-

¹ Franz Kafka: *Sämtliche Erzählungen*. Hrsg. v. Paul Raabe. Frankfurt a.M. 1970. S.163-171. (Alle Zitate aus dem "Hungerkünstler" erfolgen nach dieser Ausgabe. Dabei wird angesichts der Kürze des Textes und der Fülle der Belege auf detaillierte Seitenangaben verzichtet.)

tationspraxis schwer, noch mit noblen 'understatements' wie der Äußerung Wayne C. Booths zu reagieren: "It is hard to read through the stuff written on this story without wishing for more signs of respect for standards of proof."² Mit einem sehr viel drastischeren Bild hat sich Susan Sontag in dieser Sache ausgedrückt: "Das Werk Kafkas [...] ist zum Opfer einer Massenvergewaltigung durch nicht weniger als drei Armeen von Interpreten geworden."³

Es ist in der Tat erstaunlich zu sehen, womit man allein die beiden Hauptfiguren der Erzählung vom "Hungerkünstler" - in der ein berühmter Artist des Fastens nach glanzvollen Jahren zur Randscheinung eines Zirkus herabsinkt und nach seinem lange unbemerkten Tod durch die größere Attraktion eines jungen Panthers ersetzt wird - so alles gleichgesetzt hat. (Dabei kann ich der sehr unterschiedlichen Umsicht und Zurückhaltung, mit der die Interpreten ihre Deutungen vorbringen und begründen, in dieser verkürzten Zusammenstellung naturgemäß nicht Rechnung tragen.)⁴ Der Hungerkünstler selbst ist "Gott"⁵ oder "eine Form der Nachfolge Christi"⁶ oder aber "eine Chiffre für Franz Kafka"⁷; einmal steht er für den Schriftsteller⁸ oder den Künstler allgemein⁹, dann wieder für den Künstler in der modernen Gesellschaft¹⁰ und schließlich nur für jene Vertreter der modernen Kunst, die sich einer Verneinung traditioneller

ler Werte schuldig machen¹¹. Sieht ein Interpret im Hungerkünstler "eine entthronte Jahvefigur"¹², so verkörpert er für andere "geistige Masturbation"¹³, "Kafkas Verhältnis zur Kunst"¹⁴ oder den "spielenden Menschen"¹⁵ oder den "Geistesmenschen überhaupt"¹⁶. Er wird ge- deutet als Allegorie der Religion in der modernen Gesellschaft¹⁷ ebenso wie als Repräsentant des Masochismus (im Gegensatz zur sadistischen Funktion des Panthers)¹⁸, als Symbol "eines verfremdeten Künstlertums in einer verfremdeten Welt"¹⁹ ebenso wie als Mystiker, Heiliger oder Priester²⁰. Der Interpretation als "freie geistige Existenz"²¹ steht die Zuordnung zu Heideggers "uneigentlicher Existenz" gegenüber, der Aufwertung als "Trieb aus dem Leben hinaus"²³ die Abwertung als "lebensuntüchtige Verkümmern" (die Formulierung stammt nicht etwa aus dem Jahre 1933, sondern von 1963²⁴). In gut 30 Interpretationstexten finden sich auf diese Weise 22, bei strenger Differenzierung sogar 35 (!) verschiedene Deutungen der Person des Hungerkünstlers; und so entbehrt es nicht einer gewissen (wiewohl unbeabsichtigten) Konsequenz, wenn schließlich sogar einmal behauptet wird, der Hungerkünstler stehe "paradigmatisch für alle"²⁵.

Nicht viel besser ist es dem Panther ergangen: Er wurde zur Inkarnation der Lebensbejahung²⁶ wie des Sadismus²⁷ gemacht, zum

- 2 Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961, S.314f.
- 3 Susan Sontag: *Gegen Interpretation*. In: S.Sontag: *Kunst und Antikunst*. 24 literarische Analysen. Reinbek 1968, S.9-18, hier S.13. Bildgetreu fordert sie dann am Schluß ihres Essays: "Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst."
- 4 Dazu näher Gerhard Dühnhaupt: *The Secondary Literature to Franz Kafka's "Hungerkünstler"*. In: *Modern Austria Literature* 11 (1978), Heft 3/4, S.31-36; sowie Peter U. Deicken: *Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt a.M. 1974, hier S.319-324.
- 5 Kurt Weinberg: *Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*. Bern 1963, S.182.
- 6 So, unter anderen Angeboten, Gerhard Neumann: *Hungerkünstler und Menschenfresser. Zum Problem der Kunst im Werk Franz Kafkas*. In: *Jenseits der Gleichnisse. Kafka und sein Werk*. Hrsg.v. L.Lambrecht u.a. Bern 1986 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Band 17). S.45-76, hier S.55; ähnlich S.58: "Der Hungerkünstler spielt [...] das Nachspiel der mystischen Hungersituation Christi".
- 7 Benno von Wiese: *Franz Kafka*. In: B.v. Wiese: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf 1966, S.325-342, hier S.341.
- 8 Peter Grotzer: *Narr, Gaukler, Hungerkünstler als Allegorie des Schriftstellers*. In: *Colloquium Helveticum* 1 (1985), S.65-83.
- 9 Brigitte Flach: *Kafkas Erzählungen. Strukturanalyse und Interpretation*. Bonn 1967, bes. S.148; Heinz Hillmann: *Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgehalt*. 2.Aufl. Bonn 1973, bes.S.109.
- 10 William C. Rubenstein: *Franz Kafka: A Hunger Artist*. In: *Monatshefte* 44 (1962), S.13-19; R.W. Stallmann: *A Hunger Artist*. In: *Franz Kafka Today*. Hrsg.v.A.Flores u. H.Swander. Madison 1962, S.61-70, bes. S.64.

- 11 Frederick W. Krotz: *Franz Kafka: Der [sic] Hungerkünstler. Eine Interpretation*. In: *Modern Austrian Literature* 5 (1972), Heft 3/4, S.93-119, bes. S.103.
- 12 Weinberg (s.Anm.5), S.160.
- 13 Richard W. Sheppard: *Kafka's Ein Hungerkünstler: A Reconsideration*. In: *The German Quarterly* 46 (1973), S.219-233, hier S.231.
- 14 Jürg Johannes Amann: *Das Symbol Kafka. Eine Studie über den Künstler*. Bern 1974, S.117.
- 15 Neumann (s.Anm.6), S.57.
- 16 Bert Nagel: *Franz Kafka. Aspekte zur Interpretation und Wertung*. Berlin 1974, S.204.
- 17 Harry Steinhauser: *Die deutsche Novelle*. New York 1936, bes. S.191.
- 18 Peter B. Waldeck: *Kafkas "Die Verwandlung" und "Ein Hungerkünstler" as influenced by Leopold von Sacher-Masoch*. In: *Monatshefte* 64 (1972), S.147-152, bes. S.151.
- 19 Krotz (s.Anm.11), S.102.
- 20 Stallman (s.Anm.10), S.64.
- 21 von Wiese (s.Anm.7), S.333.
- 22 Meno Spann: *Franz Kafka's Leopard*. In: *The Germanic Review* 34 (1959), S.85-104, hier S.91.
- 23 Ingeborg Henel: *Ein Hungerkünstler*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 38 (1964), S.230-247, hier S.231.
- 24 Herbert Deinert: *Franz Kafka - Ein Hungerkünstler*. In: *Wirkendes Wort* 13 (1963), S.78-87, hier S.87.
- 25 Henel (s.Anm.23), S.243.
- 26 Hans Walther: *Franz Kafka. Die Forderung der Transzendenz*. Bern 1977, S.100.
- 27 Waldeck (s.Anm.18), S.151.

"diabolischen Messiasymbol"²⁸ wie zum "businessman"²⁹, als 'Materie'³⁰ wurde er gedeutet, als 'leserliches Zeichen'³¹ und als 'ewiges Leben'³², als "animalische Körperlichkeit"³³ wie als 'Philister'³⁴, als 'vitaler Trieb'³⁵ wie als 'Schatten des heraufziehenden deutschen Faschismus'³⁶. Auch hier zeigt sich wieder, wie recht Heinz Politzer hat, wenn er von solchen Texten Kafkas behauptet: "Diese Parabeln sind 'Rohrschach tests' der Literatur, und ihre Deutung sagt mehr über den Charakter ihrer Deuter als über das Wesen ihres Schöpfers."³⁷

Übrigens besteht zwischen den Kafka-Forschern Uneinigkeit nicht nur hinsichtlich der *Deutung* des "Hungerkünstlers", sondern auch schon in der Frage der *Gattungszuordnung*: der Text wird klassifiziert als 'Erzählung', als 'Novelle' bzw. spezieller als 'Kunstlernovelle', als 'Kurzgeschichte' und (damit nicht zu verwechseln) als 'short story'; als 'Allegorie', als 'Parabel', als 'Parodie' und schließlich sogar als "Humoreske"³⁸ (offenbar nach der Devise: Humor ist, wenn man diese Geschichte liest und trotzdem lacht). Nicht einmal darüber, wer nun eigentlich der positive und der negative Held der Geschichte sei, sind die Interpreten einer Meinung: die einen³⁹ nehmen eindeutig für den Hungerkünstler Partei, andere⁴⁰ ebenso eindeutig gegen ihn und für den Panther; für den einen⁴¹ zeichnet Kafka beide mit (wiewohl qualitativ differenzierter) Sympathie, für einen anderen⁴² steht er beiden ambivalent gegenüber; und ein weiterer⁴³ verspricht zwar zu "zeigen, daß Kafka weder urteilt noch zum Urteil ermutigt", läßt sich aber nicht davon abhalten, schließlich selbst zu urteilen und sowohl den Hungerkünstler wie den Panther als Negativfiguren zu interpretieren.

28 Weinberg (s. Anm. 5), S. 318.
29 Bei Spann (s. Anm. 22), S. 87f., in einer Zusammenstellung ohne genaue Quellenzuordnung.
30 Stallman (s. Anm. 10), S. 64.

31 Neumann (s. Anm. 6), S. 61 - so zumindest verstehe ich die betont postmodern gewundene Formulierung: "Der Panther ist nichts als [f] die Überschreibung eines unleserlich, weil 'absolut' gewordenen Zeichens durch ein leserliches, das heißt sozial kodiertes."
32 Weinberg (s. Anm. 5), S. 318.
33 Deinert (s. Anm. 24), S. 87.
34 S. Anm. 29.
35 Henel (s. Anm. 23), S. 231.
36 S. Anm. 29.

37 Heinz Politzer: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt a. M. 1965, S. 43.

38 Krotz (s. Anm. 11), S. 102.

39 von Wiese (s. Anm. 7); Weinberg (s. Anm. 5).

40 Spann (s. Anm. 22); Krotz (s. Anm. 11).

41 Walther (s. Anm. 26).

42 Nagel (s. Anm. 16).

43 Deinert (s. Anm. 24), S. 79.

tieren - womit das Spektrum möglicher Wertungen so ziemlich ausgeschöpft wäre.

Wie läßt sich diese Verwirrung erklären? Gewiß nicht mit einem billigen Hinweis auf die Inkompetenz der Interpreten, die eben die 'richtige' Auslegung einfach noch nicht gefunden hätten. Der Fehler steckt nicht in den falschen *Antworten*, sondern in der falschen *Frage*; er steckt in dem unermüdlich wiederholten Versuch, die *Quadratur des Kreises zu bewerkstelligen* und eine *Übersetzung des Kafka-Textes in eine andersartige Sprache zu geben*⁴⁴. Denn wohl unterscheiden sich die Interpretationen voneinander darin, ob sie die Elemente der Erzählung als "Allegorie", "Symbol", "Gleichnis", "Chiffre", "Paradigma", "Verbildlichung", "Verkörperung" oder als "Repräsentanten" des eigentlichen Sinns bezeichnen - einer treibt die hier herrschende terminologische Indifferenz einmal sogar bis zu der Frage: "Welchen Sinn hat die Metapher [?] des Hungerns?"⁴⁵. Gemeinsam ist ihnen allen jedoch die Überzeugung, das, 'was uns der Dichter hier sagt', müsse sich doch irgendwie auch anders sagen lassen als durch Wörter wie "Hungerkünstler" und "Panther".

Dabei besteht für solchen Umdeutungsdrang gerade hier kein zwingender Anlaß: warum sollte der stets von Essensproblemen geplagte Vegetarier Kafka, bei einer überraschenden Größe von 1,81m ganze 55 kg schwer⁴⁶ und zur Abfassungszeit der Erzählung gerade

44 Grundsätzliche Kritik an dieser Form der Interpretation als Übersetzung haben ähnlich schon geübt: Susan Sontag (s. Anm. 3), bes. S. 11; Gunter Gebauer: Kritik der Interpretation - Über die Grenzen der Literaturwissenschaft. In: Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft. Hrg. v. S. J. Schmidt. München 1972. S. 114-123; Horst Steinmetz: Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas. Göttingen 1977; Rosmarie Zeller: Kafkas "Urteil" im Widerstreit der Interpretationen. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Hrg. v. Albrecht Schöne. Tübingen 1986. Band 11. S. 174-182. - Die tiefdringenden fundamentalphilosophischen Begründungen einer solchen Position findet man bei Heinrich Anz: Die Bedeutung poetischer Rede. Studien zur hermeneutischen Begründung und Kritik von Poetologie. München 1979. z. B. S. 58: "Verstandene Poesie wäre in die Bewegung des Selbstverständnisses voll integrierte und damit in deren Reflexion aufgehobene Poesie. Darin verschwindet das Moment von Widerständigkeit und Rätselhaftigkeit, das die unaufhebbare Differenz von Poesie ausmacht. [...] Gilt für alles Verstehen von Rede, wie Gadamer zurecht sagen kann, daß man es erst verstanden hat, wenn man es in eigenen Worten sagen kann, so bekundet sich die Andersheit poetischer Rede auch darin, daß sie nie zu einem Selbstgesprochenen werden kann."

45 von Wiese (s. Anm. 7), S. 331.

46 Zu diesen autobiographischen Bezügen vgl. Spann (s. Anm. 22), bes. S. 92-94. - Generell dazu Jürgen Born: 'Leben und Werk' im Blickfeld der Deutung: Überlegungen zur Kafka-Interpretation. In: J. Born: "Daß zwei in mir kämpfen..." und andere Aufsätze zu Kafka. Wuppertal 1988 (Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft 2). S. 107-128; sowie Thomas Anz: Franz Kafka. München 1989, bes. S. 130-138.

stark von einer chassidischen Hungergeschichte beeindruckt⁴⁷, mit dem Hungerkünstler nicht *wirklich* einen für Geld hungernden Artisten meinen? Und auch bei dem Panther könnte es sich durchaus um ein Exemplar der biologischen Spezies 'Panthera pardus' handeln, vielleicht sogar um jenes Exemplar im "Jardin des Plantes" zu Paris, dessen "Tanz von Kraft um eine Mitte" durch Rilke weltberühmt geworden ist⁴⁸.

Für die meisten literaturwissenschaftlichen Interpreten jedoch gilt es offenbar als ausgemacht, daß es sich hierbei nur um Elemente eines poetischen 'Codes' handelt, den es interpretierend zu 'knacken' gilt, bis man schließlich die 'verschlüsselte' Botschaft in einen 'Klartext' übersetzen kann. Nun ist die Redeweise von einem "poetischen Code" zwar neuerdings recht populär geworden, aber sachlich nicht zu halten⁴⁹; die Besonderheiten der Dichtung sind keine *Regeln*, sondern neuartig funktionalisierte *Abweichungen* von Sprachregeln und können schon deshalb in einer regelgetreuen Sprache nicht adäquat wiedergegeben werden. Im Falle einer fiktionalen Dichtung wie des "Hungerkünstlers" heißt das: Im Gegensatz zur Standardsprache hat der Text zwar - in Freges⁵⁰ Ausdrucksweise - einen geregelten *Sinn* (der begriffliche Gehalt von Wörtern wie "Hungerkünstler" und "Panther" ist bekannt, ebenso wie der in Sätzen wie "Der Hungerkünstler starb" ausgedrückte 'Gedanke'); aber der Text hat keine geregelte *Bedeutung* (er ist nicht auf bestimmte Gegenstände dieser Welt bezogen, und deshalb sind seine Aussagesätze weder wahr noch falsch).⁵¹ Wenn wir einen solchen Text interpretieren, setzen wir somit selbst erst individuell eine Bedeutung für die Textelemente ein - und legen dadurch ihren Sinn neu fest: Wird der Ausdruck "der Hungerkünstler" vom Leser auf Gott oder aber auf Kafka oder gar auf alle Künstler bezogen, dann ändert sich jeweils auch das ganz erheblich, was darin z.B.

47 Vgl. dazu Politzer (s. Anm. 37), S. 400-402.

48 Politzer (s. Anm. 37), S. 436, weist auf eine Tagebucheintragung Kafkas vom 27. Okt. 1911 hin, in der er beeindruckt Jitzchak Löwys Bericht über den Panther im "Jardin des Plantes" referiert. Spann (s. Anm. 22), S. 91, meint sogar zu erkennen, daß es sich in Kafkas Text nicht um einen schwarzen Panther, sondern um einen gefleckten Leoparden handelt.

49 Ausführlicher begründet habe ich dies in meinem Beitrag: Literarische Kreativität und die Grenzen der Semiotik. In: Schöpferisches Handeln. Hrg. v. Dietfried Gerhards und Silke M. Kledzik. Frankfurt a.M. 1991, S. 195-210.

50 Vgl. dazu Gottlob Frege: Über Sinn und Bedeutung. In: G. Frege: Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. Hrg. v. Günther Patzig. 4. Aufl. Göttingen 1976, S. 40-66.

51 Präzisierung dazu: Gottfried Gabriel: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart-Bad Cannstadt 1975, S. 13-52.

mit dem Wortbestandteil "Hunger-" ausgedrückt wird. Daß dabei den möglichen Bedeutungszuweisungen kaum Grenzen der Beliebigkeit gesetzt sind, möchte ich mit Hilfe zweier extremer Interpretationsversuche verdeutlichen.

So könnte man Kafkas "Hungerkünstler" zum Beispiel mit konkreten Fällen politischer *Hungerstreiks* in Verbindung bringen, zu deren spektakulärsten Todesopfern 1975 der Terrorist Holger Meins gehörte. Dessen Hungertod im Untersuchungsgefängnis könnte nun ein Leser literarisch zu erklären versuchen, indem er Meins im Lichte Kafkas wahrnimmt als jemanden, der die vom verhassten 'spätkapitalistisch-imperialistischen Staatsapparat' angebotenen Speisen nicht zu sich nehmen will und der dann, weil er die herrschaftsfreie, wahrhaft revolutionäre 'Speise seines Lebens' nicht finden kann, schließlich hinter Gitterstäben verhungert.

Im Gegensatz zu diesem historisch konkreten, hochpolitischen Fall könnte man Kafkas Text aber auch auf so etwas Abstraktes und Esoterisch-Theoretisches wie die *literaturwissenschaftliche* Fragestellung dieses Buchkapitels anwenden. Faßt man dabei "essen" als "Alltagssprache sprechen, die Sprache dem Broterwerb dienstbar machen" auf und "hungern" im Sinne von "Dichtungssprache sprechen, die Regeln der Alltagssprache außer acht lassen", dann ergibt sich etwas das folgende Lesemodell für Kafkas Erzählung⁵²:

In den letzten Jahrzehnten ist das Interesse an Sprachkünstlern sehr zurückgegangen. Früher beschäftigte sich die ganze Stadt mit dem Künstler; während eine Dichterlesung für die Erwachsenen oft nur ein Spaß war, an dem sie der Mode halber teilnahmen, hörten die Kinder staunend, mit offenem Mund, der Sicherheit halber einander an der Hand haltend, zu. Außer den wechselnden Zuschauern waren auch ständige, vom Ministerium gewählte Wächter da, merkwürdigerweise gewöhnlich Beamte, nämlich Professoren der Literaturwissenschaft. Freilich, nicht jeder konnte das begreifen, daß dem Dichter die Ehre seiner Kunst verbot, mit alltagssprachlicher Eindeutigkeit zu sprechen; sie verdächtigten ihn, er spreche auf irgendeine heimliche Weise doch genau wie sie selbst; es fanden sich manchmal Gruppen, welche absichtlich in eine ferne Ecke sich zusammensetzten, in der offenen Absicht, seine Dichtungen in ihre Sprache zu übersetzen. Nichts war dem Sprachkünstler quälender als solche Wächter. Um den Leuten zu zeigen, wie ungerecht sie ihn verdächtigten, sang er ihnen manchmal Verse vor.

52 Die Originalpassagen im folgenden kursiv.

solange er es nur aushielt. Doch das half wenig; sie wunderten sich dann nur über seine Geschicklichkeit, selbst während des Singens zu politisieren. Viel lieber waren ihm die Wächter, welche ihn mit den elektrischen Taschenlampen der Linguistik bestrahlten – nur um ihnen immer wieder zeigen zu können, daß er nichts Übersetzbares bei sich hatte und daß er sprach, wie keiner von ihnen es könnte. Als Höchstgrenze für das Dichten hatte der Verleger vierzig Druckseiten festgesetzt; jenseits davon war eine wesentliche Abnahme des Zuspruchs festzustellen. Nach der Veröffentlichung kamen junge Damen, glücklich darüber, daß gerade sie von den habilitierten Wächtern zu Deutschlehrerinnen ausgebildet worden waren, und wollten den Künstler ein paar Stufen hinabführen, um ihn aus seinem Sprachgitter herauszuinterpretieren und seine Dichtung unter dem Gelächter ihrer Schüler zu einer künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit zu erklären. Diese dem Künstler zwar wohlbekannte, immer aber von neuem ihm entnervende Verdrehung der Wahrheit war ihm zu viel. Warum hatte diese Menge, die ihn so sehr zu bewundern vorgab, so wenig Geduld mit ihm? Auch war er müde und sollte zu einem feierlichen Essen gehen, das ihm schon allein in der Vorstellung Übelkeiten verursachte, deren Äußerung er nur mit Rücksicht auf die Damen mühselig unterdrückte.

Ein paar Jahre später war ein Umschwung eingetreten; wie in einem geheimen Einverständnis hatte sich überall geradezu eine Abneigung gegen das Dichten ausgebildet. Sein Verleger schloß sich einem Pressekonzern an; der Dichter ließ sich von einer großen Zeitung engagieren; um seine Empfindlichkeit zu schonen, sah er die Vertragsbedingungen gar nicht an. Wenn das Publikum der Abonnenten beim Durchblättern zu den Wirtschaftsseiten drängte, war es fast unvermeidlich, daß es beim Sprachkünstler vorüberkam und ein wenig dort halt machte; er arbeitete ehrlich, aber die Welt betrog ihn um seinen Lohn. Er mochte so gut dichten, als er nur konnte – er war, genau genommen, nur ein Hindernis auf dem Weg zu den Börsenmeldungen.

Ein kleines Hindernis allerdings, ein immer kleiner werdendes Hindernis. Man gewöhnte sich an die Sonderbarkeit, in den heutigen Zeiten Aufmerksamkeit für einen Künstler beanspruchen zu wollen; blieben verständnislos, wegen ihrer ungenügenden Vorbereitung von Schule und Leben her.

Auch das nahm ein Ende. Einmal fiel einem Reporter der Dichter auf, und er fragte: "Du dichtetest noch immer?" – "Weil ich muß, ich kann nicht anders", sagte der Künstler. Das waren die letzten Worte.

aber noch in seinen gebrochenen Augen war feste, wenn auch nicht mehr stolze Überzeugung.

Am nächsten Tag aber umdrängten seine früheren Leser die Buchläden; denn in dem so lange öden Geschäftszweig verkaufte man nun ein Nachrichtenmagazin, und die Blicke der Leser wollten sich gar nicht fortrühren von der Schlagzeile: "Sensationeller Selbstmord des Dichters C. in den reißenden Fluten der Seine."

Natürlich möchte ich weder diese Interpretation noch die auf Holger Meins bezogene im Ernst vertreten; vielmehr muß man hier wohl die Sorge des Hausvaters teilen: "Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft"⁵³. Ich will nur verdeutlichen, daß man mit etwas Phantasie und Rhetorik selbst so extrem verschiedene Interpretationen wie die durch einen konkreten politischen Fall und die durch ein abstraktes literaturtheoretisches Problem plausibel machen könnte. Und so wenig man eine solche Auslegung wissenschaftlich begründen kann, so wenig könnte man doch andererseits etwas dagegen einwenden, wenn z.B. ein Angehöriger von Holger Meins diese Erzählung auf dessen tödlichen Hungerstreik bezieht. Denn bei der interpretierenden Zuweisung von Bedeutungen zu fiktionalen Texten wird man nun einmal in der Regel von seinem eigenen, subjektiven Erfahrungsbereich ausgehen. Die Literaturwissenschaft aber kann als per definitionem intersubjektives Unternehmen nur über dasjenige an einem literarischen Text befinden, was allen subjektiven Interpretationen gemeinsam zugrundeliegt.

Was wir deshalb in der Praxis literaturwissenschaftlichen Redens dringend brauchen, das ist: mehr Respekt vor dem mündigen Leser, der das Ziel all unserer Beratung oder Erziehung sein sollte. Unsere Aufgabe ist nicht, den Leser zu bevormunden, sondern ihm sachdienliche Informationen an die Hand zu geben, durch deren Hilfe er dann mit einem literarischen Werk, das er liest, selbst zu Rande kommen kann.

Alles, was in literaturwissenschaftlicher Rede über solches Informieren als erweitertes 'Kommentieren' hinausgeht, ist von Übel. Deuten und werten muß der mündige Leser allein – deuten nämlich

53 Franz Kafka: Die Sorge des Hausvaters. In: Kafka (s. Anm. 1), S. 139f. Zur Selbstanwendung dieses Textes in Hinsicht auf Probleme des Verstehens vgl. Günter Saße: Die Sorge des Lesers. Zu Kafkas Erzählung "Die Sorge des Hausvaters". In: Poetica 10 (1978), S. 262–284. – Allgemein zu diesem Aspekt vgl. Günter Heints: Franz Kafka. Sprachreflexion als dichterische Einbildungskraft. Würzburg 1983, bes. S. 59f., 81–84.

im Bewußtsein seiner individuellen, höchst persönlichen Erfahrungen; und *werten* zur differenzierten Ausbildung seines ureigenen ästhetischen Urteils.

Denn was macht Literatur eigentlich wertvoll für den Leser? Doch zweierlei: zunächst, daß das poetische Werk ihm ganz persönlich etwas *sagt*; und zum anderen dann, daß es *schön* ist – ergo daß es ihm persönlich ästhetisches Vergnügen bereitet.

Einer Literaturwissenschaft, die sich solcherart auf das Mögliche beschränkt, stellt sich gleichwohl noch immer ein unendlicher Bereich von Fragen und Klärungsaufgaben. Im Falle des "Hungerkünstlers" wäre zum Beispiel die *Motivgeschichte* von Nahrung und Hunger in ihren Abwandlungen bei Kafka zu untersuchen und in ihren literarischen Traditionszusammenhang von den biblischen Asketen⁵⁴ und Homers Circe-Episode bis zur episierten Ernährungsgeschichte bei Günter Grass einzuordnen; von ähnlichem Interesse dürften die bei Kafka so häufigen Tierfiguren und Zirkusszenen sein. Vor allem aber bedarf die Machart des "Hungerkünstler"-Textes selbst einer gründlichen Analyse.

Hier müßte man zunächst auf die eigenartige *Zeitstruktur* hinweisen: in die Erzählung und selbst in die detaillierte Beschreibung von Einzelszenen sind allerorten Wendungen wie "immer wieder", "gewöhnlich", "meist", erfahrungsgemäß, "als Regel aber galt" eingefügt, die dem Geschehen eine merkwürdige Fluktuation zwischen Einmaligkeit und iterativer Allgemeinheit verleihen. Auf den wenigen Seiten des Textes finden sich 48 solcher generalisierenden Floskeln (wobei Kafka der sprachlichen Variation wegen immerhin 33 verschiedene Ausdrücke verwendet und die Irritation in temporalen Oxymora wie "in diesem Augenblick...immer" und "zumeist...immer wieder, ausnahmslos" gipfeln läßt). Darin dürfte ein wichtiger Erklärungsgrund für die schwankende *Gattungsbestimmung* des Textes in der Sekundärliteratur liegen, da ja in die Definitionen epischer Genres wie 'Novelle', 'Kurzgeschichte' oder 'Parabel' neben der Erzählzeit (vulgo Länge) auch die erzählte Zeit (vulgo Handlungsdauer) als ein wesentliches Kriterium eingeht.

54 Auch Elias, Christus und Moses fasten wie der Hungerkünstler Kafkas genau 40 Tage lang, und diese seither offenbar branchenspezifische magische Zahl wiederholt sich bei den berühmten Hungerkünstlern Succi, Merlati und Dr. Tanner. Vgl. dazu Bernhard Grämek: Hungerkünstler gibt es unter Menschen und Tieren, Schwinder dagegen nur unter den Menschen. In: B.Grimek: Die Elefantenschule. Stuttgart 1964. S.84-89; sowie Hillmann (s.Anm.9), S.84; Spann (s.Anm.22), S.101f.

Im Zusammenhang mit der irisierenden Zeitstruktur ist auch Kafkas Technik des gleitenden Übergangs von kulturgeschichtlicher Betrachtung zu individualisierender *Fiktion* am Anfang der Erzählung zu sehen. Unter Ausnutzung der grammatischen Ambiguität des deutschen Artikels läßt Kafka den Leser lange im Unklaren, ob noch 'der Hungerkünstler einst und jetzt' oder schon 'der Hungerkünstler, von dem hier erzählt werden soll' Gegenstand seiner Aussage ist. Der Hungerkünstler bleibt dann auch weiterhin *namenlos* und wird nur mit dem berufsbezeichnenden Allgemeinbegriff benannt, obwohl er allmählich immer individuellere, auch mit seinen nahrungsverweigernden Kollegen unvergleichbare Züge erhält. Diesem Ineinander von Einmaligkeit des Falls und scheinbarer Allgemeinheit entspricht in der *Raumstruktur* die für Kafka so charakteristische⁵⁵ Verbindung von Genauigkeit des räumlichen Details und fehlender Übersichtlichkeit der räumlichen Gesamtverhältnisse (man betätige sich einmal probenhalber als Landvermesser und versuche die Lageverhältnisse von Wirtshaus und Dorf zum "Schloß" kartographisch zu skizzieren!).

Ähnlich desorientierend wirkt sich im "Hungerkünstler" auch die *Erzählperspektive* aus, die ohne festes Wahrnehmungszentrum zwischen auktorialem, neutralem und personale Erzählen (mit wechselndem Blickwinkel) schwankt. Und so wie der Hungerkünstler mal von außen, mal (per Erlebter Rede) völlig von innen dargestellt wird, so pendelt auch die kommentierende Einstellung des Erzählers zwischen empfindsamer Sympathie und ironischer Distanz. *Stilistisch* spiegelt sich das im Nebeneinander von nüchternem "Kanzleideutsch"⁵⁶ und emphatischer Gefühlsbekundung (z.B. "...die dümmste Lüge, welche Gleichgültigkeit und eingeborene Bösartigkeit erfinden konnte").

Aus einer solchen systematischen Uneinheitlichkeit läßt sich auch erklären, warum die Kafka-Interpreten sich nicht über die positive oder negative *Bewertung* des Panthers und des Hungerkünstlers einig sein konnten: Erringt einerseits der Hungerkünstler unsere lebhafteste Sympathie vorwiegend durch das *strukturelle* Mittel der Innensicht –

55 Vgl. dazu Hans Zeller: Spielregeln im "Schloß". Zur Deutbarkeit von Kafkas Roman. Mit einem großen Vorspann über den Erzählmodus. In: Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Jacob Steiner zum 60.Geburtstag. Hrsg.v. R.Jost u. H.Schmidt-Bergmann. Frankfurt a.M. 1986.S.276-292. – Klaus Weimar: Kafka Wahrheit. In: Merkur 39 (1986). S.949-960.

56 Dies das etwas dürftige Resultat der ein dickes Buch füllenden Stiluntersuchungen zum "Hungerkünstler" von Eberhard Frey: Franz Kafkas Erzählstil. Eine Demonstration neuer stilanalytischer Methoden an Kafkas Erzählung "Ein Hungerkünstler". Bern 1970, S.343 u.8.

die wir eben außerliterarisch nur von uns selbst kennen und die durch zur zeitweiligen Identifikation einläßt⁵⁷ -, so erfährt andererseits der Panther eine eindeutig positive Darstellung mit *lexikalischen* Mitteln ("fühlbare Erholung", "Ihm fehlte nichts", "edler Körper", "Freiheit", "Freude am Leben" usw.). Zugleich aber sind Panther und Hungerkünstler durch nicht weniger als 15 Paare von Antonymen unmißverständlich⁵⁸ als Kontrastfiguren gekennzeichnet:

PANTHER		HUNGERKÜNSTLER
jung	-	alt
wild	-	höflich
edel	-	öde
Nahrung schmeckt ihm	-	keine Speise, die ihm schmeckt
Wächter bringen die Nahrung	-	Wächter bewachen das Hungern
Nahrung ohne langes Nachdenken	-	sorgf. ausgew. Krankenhilfe
ihm fehlt nichts	-	niemals befriedigt
Freiheit	-	niemals freiwillig
Freude am Leben	-	Märtyrer
wirft sich im Käfig herum	-	versinkt im Käfig in sich selbst
mit allem Nötigen ausgestattet	-	Knochenblind
bie knapp zum Zerreißen	-	Magerkeit
Rachen	-	wie zum Kuß gespitze Lippen
Freiheit im Gebiß	-	angestrengt lächeln
starke Glut	-	faßt verloscht vor Entkräftung

Diese wertbetrachteten Antonyme scheinen eine Entscheidung zwischen Hungerkünstler und Panther einfach zu *verlangen* - während andere Struktureigentümlichkeiten des Textes eine solche eindeutige Parteinahme für den einen und gegen den anderen gerade *unmöglich* machen.

So ist die Erzählung im ganzen durch einen Gegensatz zwischen *Sujet* und *Erzählweise* gekennzeichnet, nämlich dadurch, daß eine eigentümlich realistische, durchaus glaubwürdige Geschichte durch das zu-

⁵⁷ Vgl. dazu Booth (s. Anm. 2), bes. Kap. IX und X (S. 242-309).
⁵⁸ Neumann allerdings (s. o. Anm. 6, S. 61 bzw. 48) findet es - im Gegensatz zum in diesem Punkt ausnahmsweise bestehenden Forschungskonsens - "nicht sinnvoll, den Panther [...] als oppositionelles Pendant zum Hungerkünstler zu lesen"; er bevorzugt als "Figur der Gegenwart" einen Menschenfresser. Den allerdings hat Kafka zwar erwogen, aber nicht in seine Erzählung aufgenommen. Desto schlimmer für Kafka?

nehmende Verschwimmen der zeitlichen, räumlichen, perspektivischen und wertbezogenen Orientierungen den Charakter des *Surrealen* erhält. Dieser surreale Zug - das berühmte 'Kafkaeske' - tritt an dieser Erzählung um so reiner hervor, als hier in der Handlung selbst (anders als sonst bei Kafka) 'alles mit rechten Dingen zugeht'. Der Text läßt seiner Struktur nach zur verallgemeinernden Umdeutung geradezu ein, ohne ihr dabei doch eine bestimmte Richtung zu weisen. Das erklärt die Interpretationswut der Kafka-Forscher ebenso wie zugleich die Erfolglosigkeit dieser Bemühungen um die 'wahre' Interpretation des Textes: Es gibt sie nicht.

Mein Plädoyer dafür, innerhalb *literaturwissenschaftlicher* Aussagen deshalb auf übersetzende Deutungen ganz zu *verzichten*, steht nun freilich im offensichtlichen Gegensatz zur bestehenden Praxis des Faches. Wenn die Literaturwissenschaftler aber nun mal so gern interpretieren - warum sollten sie es auf einmal lassen? Nur damit ein paar nörgelnde Wissenschaftstheoretiker zufrieden sind, die andernfalls ihre hehren Ideale der Wissenschaftlichkeit gefährdet sehen? Ist es nicht im Grunde gleichgültig, wie die Literaturwissenschaftler über Literatur reden, solange es ihnen Spaß macht?

Ich glaube das nicht. Es gibt einen Punkt, an dem es durchaus nicht gleichgültig ist, was die Literaturwissenschaft mit der Literatur macht. Ich darf hier daran erinnern, daß es in unserem Lande so etwas gibt wie eine staatlich verordnete Zwangsbehandlung mit Ergebnissen der Literaturwissenschaft: den Deutschunterricht in der Schule. Und von daher ergibt sich nun doch noch eine Antwort auf die Frage, warum man über Literatur reden müsse. Mit den Kindern nämlich *muß* man über Literatur reden - und zwar nicht beliebig. Nur ein wissenschaftlich gut ausgebildeter, und das heißt: gegen sich selbst *skeptischer* Deutschlehrer wird es verstehen, seinen Schülern den oft schwierigen Zugang zur Literatur durch sein Wissen zu erleichtern - und ihnen dabei doch nicht (wie ich es oft genug erlebt habe) bestimmte Interpretationen zu *verordnen* mit Dekreten wie: "Der Hungerkünstler ist Franz Kafka - denn so steht das ja bei Benno von Wiese!" Die Autorität der jeweiligen wissenschaftlichen Lehrmeinung muß hier zurückstehen gegenüber einer Erziehung zu lustvollem und *selbständigem* Umgang mit Literatur - möglichst sogar zu aktivem, und sei es nur in der Form, daß sich die Schüler ihre Witze (eine hochpoetische Gattung) selber machen, statt sie in der Zeitung zu lesen.

Denn dieses "Mach's selbst!" gehört nun einmal unabdingbar zur Literatur und ihrer Rezeption (die eine Form der Produktion ist); wer auf der Suche nach seiner Interpretation einer Dichtung immer erst einen literaturwissenschaftlichen Schutzmann nach dem Wege fragt, dem kann man nur raten: "Gibs auf, gib's auf!"⁵⁹ Ein poetischer Text hat für jeden Leser einen Eingang, der nur für ihn bestimmt ist – und die Literaturwissenschaft sollte nicht den Türhüter⁶⁰ spielen wollen, der ihn mit wissenschaftlichen Drohgebärden davon abzusrecken versucht. Das Wichtigste, was ein Lehrer einen Schüler über Literatur lehren kann, ist deshalb: Die 'wahre' poetische Botschaft wird dich nie erreichen – "Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt."⁶¹

59

Franz Kafka: *Gibs auf!* In: Kafka (s. Anm. 1), S. 358.

60

Franz Kafka: *Vor dem Gesetz*, Ebd. S. 131f.

61

Franz Kafka: *Eine kaiserliche Botschaft*, Ebd. S. 138f.