

Mathias Mayer

„Unwahr ist es nicht“

Litotetisches Erzählen bei Franz Kafka¹

Sicherlich, es ist nicht neu, die Figur der Ausnahme auf das Werk Franz Kafkas zu beziehen. Gerade in den letzten Jahren ist das Interesse größer geworden; zuletzt waren es wohl Beiträge von Oliver Ruf, die im Rahmen einer „Ästhetik der Ausschließung“ (2009; 2011) Impulse aus Agambens *homo sacer*-Projekt aufgegriffen haben. Agamben hatte die Ausnahme als eine „einschließende Ausschließung“² beschrieben und sie auf jenes Paradox der Souveränität zurückbezogen, das er aus Carl Schmitts *Politischer Theologie* entwickelt hatte. Dort war davon die Rede, der „Ausnahmefall offenbart das Wesen der staatlichen Autorität am klarsten. [...] Die Ausnahme ist interessanter als der Normalfall“.³ Agamben greift in diesem Zusammenhang auf eine Formulierung Walter Benjamins zurück, der 1934 in einem Brief an Gerschom Scholem die Beziehung zum Gesetz im *Proceß*-Roman als ein „Nichts der Offenbarung“ charakterisiert hatte, das ohne zu bedeuten gleichwohl gelte:⁴ „Die Ausnahmebeziehung ist eine Beziehung des Banns“.⁵ Dieser von Agamben mit Derridas *Gesetzeskraft* einerseits, mit Kafka andererseits abgeglichenen Kreuzungspunkt „zwischen dem juristisch-institutionellen Modell und dem biopolitischen Modell der Macht“⁶ soll hier nicht vertieft werden. (Oliver Ruf und David Salomon haben diese Impulse bereits verfolgt, Eva Geulen hat die Logik und Problematik des Ausnahmedenkens bei Agamben scharfsichtig reflektiert.⁷) Demgegenüber möchte ich nur einen sehr schlichten

¹ Es handelt sich um die Vortragsfassung einer These, die inzwischen als Buch vorliegt: Franz Kafkas Litotes. Logik und Rhetorik der doppelten Verneinung. München 2015. Die Vortragsfassung wird mit freundlichem Einverständnis des Verlages gedruckt, der Vortrag wurde in anderer Form zuvor in Venedig und Essen gehalten.

² Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, aus dem Italienischen von Hubert Thüring, Frankfurt/Main 2002, S. 31.

³ Carl Schmitt, zit. bei Agamben, S. 26.

⁴ Agamben, S. 39, S. 61.

⁵ Agamben, S. 39.

⁶ Agamben, S. 16.

⁷ Oliver Ruf: ‚Mechanism<en> der Ausnahme‘. Andeutungen eines Forschungsfeldes. In: ders. (Hg.): *Ästhetik der Ausschließung. Ausnahmezustände in Geschichte, Theorie, Medien und literarischer Fiktion*. Würzburg 2009, S. 7-17. – Oliver Ruf: ‚Bann‘ des Schreibens. Skription (Barthes), Schreibgeste (V. Flusser) und Ausnahmezustand (G. Agam-

Seitenpfad einschlagen, für den ich mich zunächst auf Kafkas Formulierung stütze, auf seine spätere Anmerkung zum Fragment „Jeder Mensch ist eigentümlich“, die lautet: „Ich habe niemals die Regel erfahren“.⁸ Kafka kommentiert damit das Verbot nächtlichen Lesens, bei dem die „Berufung auf die Allgemeinheit“: „Alle gehen schlafen, also muß auch Du schlafen gehen“ einen Stachel zurücklässt, wie bei jeder anscheinend noch so „aner kennenswerten Unterdrückung“.⁹ Es ist der Stachel der Eigentümlichkeit, der Ausnahme, der in Kafkas Lebens- und Schreibsituation gleich mehrfach eine Rolle gespielt hat: Gegenüber dem Vater, dem für ihn „so ungeheuer maßgebende[n] Mensch“,¹⁰ fühlt er sich in einer Welt, in der er wie ein „Sklave lebte, unter Gesetzen, die nur für mich erfunden waren und denen ich überdies, ich wußte nicht warum, niemals völlig entsprechen konnte“.¹¹ Dass aber die Gesetze nicht als allgemeine Regeln, sondern als persönliche Ausnahmen, d. h. als Ausschluss- oder Strafmechanismen verfahren, hat Kafkas Wahrnehmung offenbar ja auf mehreren Ebenen geprägt. Da ist erstens die Fremdheit in der eigenen Familie, aus der er sich ausgeschlossen sieht, denn er geht mit dem „Geschenk des Geschlechtes“¹² nicht im Sinne familiärer Zukunft um, der Gezeugte zeugt nicht, er bleibt der „ewige Sohn“, wohl wissend, dass es auch im Talmud heißt: „Ein Mann ohne Weib ist kein Mensch“.¹³ Da ist zweitens der immer problematische Rückhalt in der größeren Gemeinschaft, – das Bewusstsein „der westjüdischste der Westjuden“ zu sein, wie er an Milena schreibt,¹⁴ die Einsicht, weder von der „schon

ben) in Kafkas ‚Legende‘ ‚In der Strafkolonie‘. In: Ästhetik der Ausschließung, S. 211-228. – Oliver Ruf: Abseits der Norm. Zur Denkfigur der Ausnahme bei Agamben und Kafka. In: *Comparation* 3/2011, Heft 1, S. 75-96. – David Salomon: Von Regeln und Ausnahmen: über Recht, Gewalt und Hegemonie. In: *Das Argument*, Jg. 52 (2010), 4-5, S. 81-90. – Eva Geulen: Giorgio Agamben zur Einführung, Hamburg² 2009, S. 74ff.

⁸ Alle Kafka-Texte werden in den Fußnoten nach folgender Ausgabe zitiert: Franz Kafka: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Kurz, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, Frankfurt/Main 1982ff.: DZL: Drucke zu Lebzeiten. – P: Der Proceß. – NSF I: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. – NSF II: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. – T: Tagebücher. Ferner gilt folgende Sigle: Milena: Franz Kafka. Briefe an Milena. Erweiterte Neuausgabe, hrsg. v. Jürgen Born und Michael Müller, Frankfurt/Main 2004, hier: NSF II 8.

⁹ NSF II 8.

¹⁰ NSF II 156.

¹¹ NSF II 156.

¹² T 879.

¹³ T 266.

¹⁴ Milena 294.

schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden“ zu sein wie Kierkegaard, noch auch „den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetmantels“ gefangen zu haben.¹⁵ Der westjüdischeste der Westjuden – die Formel bezeichnet nicht nur, wie die Familie oder die Prager Juden, Ausnahme und Gegenwelt des Ostjudentums zu sein, sondern als Ausnahme von dieser Ausnahme deren Position erfassen und problematisieren zu können. Erst im Ausschere von der Ausnahme kann diese als solche erfasst werden, aber in der Verdoppelung oder Potenzierung der Ausnahme ist *keine* harmlose Rückkehr zur Norm möglich. Kafka definiert seine Distanz zum Prager assimilierten Judentum nicht von einer erträumten Rückkehr in den Osten, sondern von einer weiteren Intensivierung der Exilierung in den Westen. Diese Schwierigkeit der Einordnung gewinnt auf einer dritten Stufe eine weitere Verschärfung, im sozialen Feld: Der Jude, der von der Religion selbst nicht wirklich getragen, in Prag überdies zur deutschsprachigen Minderheit gehört und seinen Lebensmittelpunkt im nächtlichen Schreiben findet.

Kafka charakterisiert sich gegenüber Grete Bloch (11. Juni 1914) als den „durch seine Natur gänzlich unsozialen Menschen“, der sich zum Heiraten, „also zur sozialsten Tat“, entschließt.¹⁶ Aber auch diese Tat, nach dem *Brief an den Vater* „das Äußerste, das einem Menschen überhaupt gelingen kann“,¹⁷ gelingt ihm nicht: aber dass sie so vielen anderen „leicht gelingt“, sagt Kafka, sei „kein Gegenbeweis, denn erstens gelingt es tatsächlich nicht vielen und zweitens ‚tun‘ es diese Nichtvielen meistens nicht, sondern es geschieht bloß mit ihnen“.¹⁸ Auch in ihrer raffinierten Formulierung handelt es sich dabei um eine für Kafka höchst aufschlussreiche Stelle.

Es mag nicht ganz abwegig sein, nach einer sprachlichen Form Ausschau zu halten, die ein solches Verhältnis von Regel und Ausnahme zum Ausdruck bringt. Man kann dieses Verhältnis dabei zunächst als ein solches einer Setzung (der Regel) und ihrer Verneinung (in der Ausnahme) beschreiben, doch wird dieses schlichte Verfahren gerade dort interessant, wo es um eine Steigerung, eine Verdoppelung der Verneinung geht. Wäre die Sprache als strikt logisches System zu erfassen, so könnte man erwarten, dass die Verneinung der Verneinung

¹⁵ NSF II 98.

¹⁶ F 598.

¹⁷ NSF II 200.

¹⁸ NSF II 200f.

zu ihrer Aufhebung, zur Rückkehr zur positiven Setzung führt. Die mit diesem Verfahren verknüpften *Unsicherheiten* und *Unzuverlässigkeiten* bilden aber wohl einen bevorzugten Platz in der Schreibwelt von Franz Kafka. Denn die Litotes ist eine alles andere als eindeutige Sprachfigur. Sie ist zwar, wie Ernst Robert Curtius sagt, durchaus schon für die Alltagssprache kennzeichnend, wird oftmals „aber nicht mehr erkannt oder benannt“.¹⁹ Es bedarf also einer gewissen Deautomatisierung, um Reiz und Macht dieser Redefigur zu nutzen. Ihrem griechischen Wortsinn nach steht die Litotes als Figur der Schlichtheit und Einfachheit zur Verfügung,²⁰ aber offenbar bietet sie einer sprachvergleichenden Analyse keinen ganz eindeutigen Befund: Für das Lateinische etwa bedeutet eine doppelte Verneinung im gleichen Satz „eine gesteigerte Bejahung“.²¹ Das „non sum nescius“ heißt so viel wie „Ich weiß recht wohl“, und „non sine apparatu“ wird übersetzt mit „mit erheblichem Aufwand“. Trotz der wörtlichen Übersetzung des Wortes Litotes mit „Abschwächung“,²² wird im Lateinischen durch doppelte Verneinung „ein verhältnismäßig hoher Grad“ ausgedrückt.²³ Nicht so im Deutschen: im Deutschen ist der Charakter der Untertreibung häufiger, mithin die wörtliche Einlösung einer Abschwächung, die etwa in der Gestalt von „nicht falsch“ „nicht hässlich“, „nicht böse“ begegnen kann. Aber was nicht falsch ist, ist darum nicht fraglos wahr, das Nicht-Hässliche nicht unbedingt schön, das nicht Böse noch nicht direkt gut. Auf die Regel und die Ausnahme angewandt, könnte man sagen: das Übliche ist die Regel, das Unübliche die Ausnahme, – aber was ist mit dem, was „nicht unüblich“ ist? Dass das nicht eine harmlose Rückkehr zur Regel ist, gibt auch die Alltagssprache schon zu verstehen.

Entsprechend hat die Linguistik versucht, litotetisches Sprechen im Rahmen uneigentlichen Sprechens gegenüber der Ironie oder auch der Metapher abzusetzen,²⁴ allerdings ohne Klärung dessen, ob auch „die Verneinung positiv bewerteter Aussagen“²⁵ zur Litotes zu rech-

¹⁹Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 2. Aufl., Bern 1954, S. 54.

²⁰Gemöll: Griechisch-deutsches Wörterbuch.

²¹H. Throm: Lateinische Grammatik, 14. Aufl., Düsseldorf 1982, S. 228 und S. 310.

²²Throm, S. 228.

²³Rubenauer Hoffmann: Lateinische Grammatik, neu bearbeitet von Rolf Heine u.a., 10. Aufl., Bamberg und München 1977, S. 322, ebd., S. 253.

²⁴Wolfgang Berg: Uneigentliches Sprechen, Tübingen 1978.

²⁵Berg, S. 98.

nen sei oder nicht. Erheblicher ist dagegen die Differenzierung, die Heinrich Lausbergs *Handbuch der literarischen Rhetorik* im Rahmen der ‚Ornatus‘-Beschreibung vornimmt, wenn dabei die Litotes als eine „periphrastische Kombination der Emphase und der Ironie“ beschrieben wird: „Die Ironie ist in der Litotes nicht total, sondern nur graduell“.²⁶ Für Kafka relevant wird die Litotes aber nicht nur als stilistisches oder rhetorisches Phänomen, sondern auch unter dem Hinblick einer juristischen Rhetorik, wie sie zuletzt Wolfgang Gast vorgelegt hat. Er behandelt die Litotes unter der Rubrik „logische Minima“ im größeren Zusammenhang zusammen mit anderen Instrumenten des rhetorischen Logos. Gast spricht von einer „semantischen Grauzone“, von einer „Neigung dazu, dass Satz und wirkliche Meinung, wörtliche Aussage und Wertung divergieren“.²⁷

Dass es für Kafkas Sätze typisch sei, „über ihre Verneinung eine positive Aussage [zu] formulieren“, ist dem strengen Blick der Forschung freilich nicht entgangen.²⁸ Die Beobachtung wurde aber auch dahingehend strapaziert, dass etwa Heinz Politzer im Namen des Grafen Westwest eine Botschaft zu entdecken glaubte: „die betonte Verneinung, die durch die Wiederholung der Silbe ‚West‘ unterstrichen zu werden scheint, wird durch die Gesetze der Sprachlogik wieder in Frage gestellt, denen zufolge eine doppelte Verneinung eine verstärkte Bejahung beinhaltet. So mag der Westen des Westens den Untergang des Untergangs, das heißt: einen Aufgang, bedeuten. Dann hätte Kafka hier auf das ewige Leben hingedeutet“²⁹ – eine These, der mit großer Berechtigung Ritchie Robertson widersprochen hat, wonach Kafka in der Verwendung sprechender Namen sehr vorsichtig gewesen sei.³⁰

Es scheint mir nicht nur problematisch, die Himmelsrichtung ‚West‘ als Verneinung zu lesen, – vor allem widerstreitet es dem Potential der Litotes, sie auf eine dialektische, vereindeutigte Botschaft festzulegen. Kafka, so könnte man hypothetisch formulieren, nutzt die Figur der Litotes als Spielraum der Ungewissheit, der Verunsicherung, – eines Aufschubs an Entscheidung; als eine Taktik

²⁶Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 2. Aufl., München 1973, S. 304.

²⁷Wolfgang Gast: *Juristische Rhetorik*, Heidelberg 2006, S. 366.

²⁸Peter-André Alt: *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen*. München 2009, S. 190.

²⁹Heinz Politzer: *Franz Kafka. Der Künstler*, Frankfurt/Main 1978, S. 365.

³⁰Ritchie Robertson: *Kafka. Judentum. Gesellschaft. Literatur*, Stuttgart 1988, S. 317.

der markierten Fragwürdigkeit, die nach Erklärung heischt und sie ebenso unmöglich macht. Vielleicht symptomatisch für diese Affinität mag hier ein Satz aus einem der letzten Briefe zitiert werden, vom 12. April 1924 an die Eltern: „Wenn ich natürlich auch auf die veralteten Fragen keine Antwort geben kann. so habe ich doch auch nichts Schlechtes zu berichten“.³¹

Welchen listigen Einsatz die Litotes ermöglicht, zeigt sich wohl nicht zuletzt im Umgang Kafkas mit der Musik, einem von der Forschung freilich intensiv beleuchteten Feld. Die im Tagebuch reflektierte „Abmagerung“ des Schriftstellers kann man dahingehend verstehen, dass, wie es etwa Gerhard Kurz beschrieben hat, Musik und Lärm sich nicht wesentlich unterscheiden,³² – eine Beobachtung, die etwa aus der Ambiguität von Josefines Pfeifen oder dem „entsetzlichen Lärm“ bei der Musikdarbietung der Hunde in den *Forschungen eines Hundes*³³ belegt werden kann. Musik oder auch der in der Erzählung *Der Bau* beklagte „Lärm der Welt“³⁴ stehen jener unerreichbaren Stille und dem Frieden gegenüber, auf das gerade dieses Tier im *Bau* vergeblich hofft. Diese Unerreichbarkeit einer immer wieder negierten, gestörten Stille versuchen nicht wenige Kafkatexte einzukreisen, um aus der Beendigung dieses Lärms der Welt – in einer doppelten Negation – wieder an jene imaginäre Stille anzuschließen. Hierfür steht beispielhaft die kleine Passage von Karl Roßmanns nächtlichem Klavierspiel in jenem „Landhaus bei New York“:

Es war ein kleines Lied, das wie Karl wohl wußte ziemlich langsam hätte gespielt werden müssen, um besonders für Fremde auch nur verständlich zu sein, aber er hudelte es im ärgsten Marschtempo hinunter. Nach der Beendigung fuhr die gestörte Stille des Hauses wie in großem Gedränge wieder an ihren Platz.³⁵

Seine Musik war eine gestörte Stille, die nur durch die Aufhebung, die Beendigung in einer allerdings nicht wirklich stabilen Weise hergestellt werden kann. Denn über diese enorme Schwierigkeit, aus dem Lärm der Welt zurückzufinden in eine letztlich nicht erreichbare Stille, denkt die letzte Aufzeichnung aus dem Zürauer Zettelkonvolut nach, in der es heißt:

³¹ Franz Kafka: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922-1924, hrsg. v. Josef Čermák und Martin Svatoš, Frankfurt/Main 1990, S. 70.

³² Gerhard Kurz: Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse, Stuttgart 1980.

³³ NSF II 427f.

³⁴ NSF II 621.

³⁵ Franz Kafka: Der Verschollene, S. 118.

Es ist nicht notwendig, daß Du aus dem Haus gehst. Bleib bei Deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur. Warte nicht einmal, sei völlig still und allein. Anbieten wird sich Dir die Welt zur Entlarvung, sie kann nicht anders, verzückt wird sie sich vor Dir winden.³⁶

Was in dieser Richtung vielleicht genauer als ein vorsichtig litotetisches Verständnis des Lärms der Welt erfasst werden könnte, wäre freilich nur *eine* thematische Probe auf die Tragfähigkeit solcher Fragestellungen. Statt diesen Weg gründlicher auszufalten, soll wenigstens der Versuch unternommen werden, ein paar systematische Beobachtungen zu Kafkas Umgang mit der Logik und Rhetorik der Ausnahme anzustellen. Ein solcher Systematisierungsversuch ist freilich sehr vorläufig und stellt nur einen *Frageansatz* dar: aber „die Welt ist mannigfaltig und an schlimmen Überraschungen fehlt es niemals“, wie es im *Bau* heißt.³⁷ Eine genauere linguistische Vorbereitung kann hier nicht vorgenommen werden, – sie müsste indes Stellung nehmen zur Frage von Negativität auf den einzelnen Ebenen der sprachlichen Verfahrensweise.

So wäre es vermutlich nicht ausgeschlossen, auf einer *ersten*, sehr schlichten Ebene von einem litotetischen Potential des Einzelwortes zu sprechen. Die literarische Sprache ist mit solchen Vokabeln schon vor und außerhalb Kafkas auf anspruchsvolle Weise umgegangen, wie man etwa an dem Wort „unverloren“ in unterschiedlichen Kontexten bei Fleming, Goethe oder Paul Celan zeigen könnte. Kafka, so scheint es, hat von solchen Worten hin und wieder Gebrauch gemacht, die als doppelte Verneinung den Anschein eines wiederhergestellten Positiven ergeben, aber zwischen Ironie und Emphase, wie Lausberg sagt, doch in der Schwebelage bleiben. In ihrer leichten Überlesbarkeit, als Teil komplexer Sätze, bieten sie oft die nur sehr fragile Stütze einer bloß vermeintlichen Sicherheit. So war ja schon aus dem *Brief an den Vater* die Wendung zitiert worden, das vermeintliche Gelingen einer Heirat sei „kein Gegenbeweis“ gegen die tatsächliche Ausnahmeerscheinung, – aber selbst die gegenüber Felice Bauer behauptete Situation, die Verbindung mit ihr sei „kein Ausnahmezustand“,³⁸ stellt noch keine Rückkehr zu einer irgendwie verlässlichen Regel dar. Ein besonders ironisches Licht fällt etwa auf den Schlussabschnitt

³⁶NSF II.

³⁷NSF II 613.

³⁸F 322.

der lange unterschätzten Erzählung *Eine kleine Frau*, in dem der Ich-Erzähler der prekären Hoffnung Ausdruck verleiht, „noch sehr lange, ungestört von der Welt, mein bisheriges Leben ruhig“ fortsetzen zu können:³⁹ „trotz allen Tobens der Frau“. Gerade mit dieser Pointe kommt die entscheidende, aber eben nicht zu entscheidende Labilität von Ruhe und Toben, von Störung und Ungestörtheit zum Vorschein. Ein zweites Beispiel wäre der dem Tod schon nahe Mann vom Lande, der mit schwachem Augenlicht noch immer *Vor dem Gesetz* steht: „Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz“, heißt es dazu im Text, „der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht“.⁴⁰ Was heißt „unverlöschlich“? Hier wird mit einer doppelten Negation gearbeitet, dem Verlöschen zunächst, und dem Widerruf sodann, – aber was sich daraus ergibt, ist keine Garantie der Ewigkeit, sondern eine dunkle Erkenntnis ohne Zuverlässigkeit. Dass Kafka mit solchen Irritationen oder Sollbruchstellen bevorzugt arbeitet, demonstriert wohl auch jene in der Forschung vielzitierte Variante aus dem Manuskript des *Proceß*-Romans über das Erwachen als dem „riskantesten Augenblick im Tag“. Darin ist davon die Rede, „dass es doch sonderbar sei, dass man, wenn man früh aufwacht, wenigstens im allgemeinen alles unverückt an der gleichen Stelle findet, wie es am Abend gewesen ist“.⁴¹ Die Sonderbarkeit, die Nicht-Selbstverständlichkeit dieser *Unverrücktheit* artikuliert der Kontext dadurch, dass man „doch im Schlaf und im Traum wenigstens scheinbar in einem vom Wachen wesentlich verschiedenen Zustand gewesen“ sei. Dieses hier formulierte Moment des Riskanten wird nicht zufällig mit dem Augenblick des Erwachens zusammengebracht. Es sind ja die eindringlichen Lektüren von Gerhard Neumann, die uns gerade für die Faszination wie die Gefährlichkeit der Kaskaschen Anfänge sensibilisiert haben.

So könnte man wohl nun auf einer *zweiten* Ebene das besondere litotetische Potential der Anfänge hier in Erinnerung rufen, das gerade den Beginn durch eine besonders raffinierte, kaum bemerkbare Fragwürdigkeit aushöhlt und als Falle sich erst nach und nach erweist. Mag man auch die Formulierung „denn ohne daß er etwas Böses getan hätte“⁴² in einem litotetischen Licht als Frage lesen, ob hier von einem Nichtstun oder einem Nichts-böses-Tun die Rede ist?, mit

³⁹DzL 333.

⁴⁰DzL 269.

¹PA 168.

²P 7.

sehr erheblichen Folgerungen für den weiteren Verlauf, so finden sich doch immer wieder Textanfänge, die sich aus dieser Doppelgesichtigkeit der Litotes nicht mehr befreien – und Walter Benjamin dürfte als einer der ersten diese Janushaftigkeit festgestellt haben.⁴³ So heißt es im zweiten Absatz der *Sorge des Hausvaters*: „Natürlich“ – auch über dieses Wort Kafkas müsste man noch intensiver nachdenken! – „natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt.“⁴⁴ Ein solcher doppelter Boden wäre dabei als eine syntaktisch gestreckte Litotes zu beschreiben, die aus der Scheinsicherheit einer zweifachen Negation heraus ein Erzählpotential entfaltet, das in der Folge auf keinen sicheren Boden führt. Denn der in diesem Satz insinuierte Zusammenhang erweist sich als höchst zweifelhaft, – die Erzählung selbst ist ja eine Art „Studie“ über Odradek, dessen Wirklichkeit, dessen Existenz außerhalb dieses Textes eben nicht verbürgt ist. Der Textanfang suggeriert eine pseudologische Gewissheit, auf die keinerlei Verlass ist.

Eine vergleichbare Belastung durch Scheinsicherheit findet sich am Anfang von Kafkas letzter Erzählung, in der es ja um die Frage nach der Zuverlässigkeit der Künstlerschaft geht, nach der Originalität oder Banalität des Pfeifens oder Singens von Josefine. „Unsere Sängerin heißt Josefine“, so der schlichte und intrikate erste Satz, denn eben diese Behauptung erweist sich als gerade nicht evident, – ob nämlich Josefine überhaupt eine Sängerin ist oder nur eine gewöhnliche Maus, und inwiefern sie überhaupt zu diesem Volk zählt oder ihm fremd ist. „Wer sie nicht gehört hat“, geht der Text weiter, „kennt nicht die Macht des Gesangs.“⁴⁵ Aber eben damit wird aus doppelter Negation ein angeblicher Zusammenhang konstruiert, an dessen Destruktion die folgende Geschichte arbeitet. Denn wer auch immer Josefine hört, ist keineswegs von der Macht ihres Gesangs überzeugt; gerade wer sie hört, kommt, wie der oder die Erzählerin, immer mehr ins Zweifeln – „Ist es denn überhaupt Gesang? Ist es nicht vielleicht doch nur ein Pfeifen?“⁴⁶ Aus diesem Dilemma wird sich der Text nicht mehr befreien, er bleibt sozusagen unter dem Bann jener Unsicherheit, die im litotetischen Erzählbeginn angelegt worden ist.

⁴³ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, Frankfurt/Main 1977, S. 1198.

⁴⁴ DzL 282.

⁴⁵ DzL 350.

⁴⁶ DzL 351.

Für eine *dritte* Ebene der Litotes wäre dann zu prüfen, aber das ist hier nicht einmal ansatzweise zu leisten, ob jenseits der Wort- und der Syntaxebene nicht auch das Erzählen selbst als Experimentanordnung einer doppelten Verneinung beschrieben werden könnte. Vielleicht wäre dazu sogar ein Text wie *Die Verwandlung* insofern heranzuziehen, als das in einer Umschlagabbildung eben nicht Darstellbare, das „ungeheure Ungeziefer“ –⁴⁷ auch dies eine raffinierte Verschränkung von Negationen! –, als Prozess von Negativierungen beschrieben werden könnte, der am Ende durch eine Potenzierung umkippt. Hier wäre die bereits vieldiskutierte Anfangssituation „Es war kein Traum“ nicht nur narratologisch, sondern auch gleichsam aussagelogisch zu prüfen, insofern zunächst die schon genannten „unruhigen Träume“ ja auf die Distanz zur Wirklichkeit deuten, und auch Gregor Samsas einsetzende Selbstbefragung „Was ist mit mir geschehen?“⁴⁸ auf einen Sturz aus der Normalität schließen lässt. Indem es aber, von welcher erzählerischen Instanz auch immer formuliert, „kein Traum“ ist, sieht sich der Text auf einen ungewissen Boden verwiesen, *zwischen* der Nichtrealität und dem Nicht-Traum. Die litotetische Phrase „Es war kein Traum“ schwächt zwar, im Wortsinn der Litotes, die Gewissheit einer bloßen Täuschung ab, ohne aber die Gewissheit zu stiften, dass es sich um eine nachvollziehbare Wirklichkeit handelt. Dass aber die daraus sich entwickelnde Geschichte eben als eine solche der Verwandlung ins Tierische von einem Verlust an Menschlichkeit erzählt, scheinen die vielfachen Reaktionen der Familie und des Prokuristen zu vermitteln. So ist zwar von Gregors schrittweiser Empathie in die tierische Körperlichkeit die Rede („Gregor fühlte sich tatsächlich [...] ganz wohl“⁴⁹) und die Außenwelt nimmt durch die noch geschlossene Türe seine „Tierstimme“⁵⁰ wahr, aber gleichwohl *bleibt* Gregor in Erinnerungen an früher und in seiner Selbsteinschätzung natürlich ein Teil seiner Familie. Deren Ekel und Entsetzen erscheint als Reaktion auf einen Verlust an Menschlichkeit, der sich in den Mustern von Scham und Unrat manifestiert.⁵¹ Aber diese anscheinend linear verlaufenden Prozesse einer Ausgrenzung werden ja durchkreuzt, etwa auf der Ebene des Komplexes von Stille

⁴⁷DzL 115.

⁴⁸DzL 115.

⁴⁹DzL 119.

⁵⁰DzL 131.

⁵¹DzL 145, 148.

und Musik. Während früher nur die Schwester, wie es heißt, „zum Unterschied von Gregor Musik sehr liebte und rührend Violine zu spielen verstand“,⁵² vollzieht sich eine Verwandlung dieser Familienkonstellation: Am Ende ist es die Schwester, die als die Kalte und Un-sensible den Bruder loswerden will, der aber in seiner Verwandlung zum Tier nun diejenige Sensibilität aufbringt, die er früher nicht hatte und über die die Schwester selbst nicht mehr verfügt: Die ebenfalls vielzitierte Frage „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?“⁵³ umspielt eine Rhetorik der Ausnahme, die zum Ende der Geschichte die letale Entmenschlichung Gregors eben nicht als eindeutige Negation stehen lässt, sondern sie gleichsam litotetisch umcodiert. „Liebe Eltern“, sagte die Schwester und schlug zur Einleitung mit der Hand auf den Tisch, „so geht es nicht weiter. Wenn ihr das vielleicht nicht einseheth, ich sehe es ein. Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden.“⁵⁴ In diesem Satz scheint mir die Potentialität der Litotes enthalten: Grete streitet dem Untier den Namen des Bruders, die Menschlichkeit ab, aber gerade die Rede vom „Untier“ erweist sich als verräterisch und problematisch – bestreitet sie doch als Ausdruck einer Steigerung, einer Verstärkung die Menschenwürde Gregors, doch zugleich gibt die Formel vom „Un-Tier“ den Gegensinn frei, dass es sich hier um ein Nicht-Tier, um ein zutiefst degradiertes menschliches Wesen handelt, menschlicher in vielfacher Beziehung als die unmenschlich strenge Familie, die am Ende den Tod Gregors in einer Prokreationsphantasie der sich wohligh streckenden Schwester spiegelt. Was somit im doppeldeutigen Stichwort vom Untier sich meldet, ist kaum eine Einzelheit, sondern eher die Konsequenz einer Geschichte, die, wie andere Tiergeschichten Kafkas, die Grenze zum Menschen einer intrikaten Probe unterzieht.

Kafka hat diese Sympathie für die Tiergeschichte ja selber reflektiert, auch dies in einer markanten und gerne zitierten Briefstelle, die er ins 2. Tagebuchheft exzerpiert unter dem Titel „Aus einem Brief an F., vielleicht dem letzten (1 Okt.) [1917]“:

Aus einem Brief an F., vielleicht dem letzten (1 Okt.)

Wenn ich mich auf mein Endziel hin prüfe, so ergibt sich, daß ich nicht eigentlich danach strebe ein guter Mensch zu wer-

⁵²DzL 152.

⁵³DzL 185.

⁵⁴DzL 189.

den und einem höchsten Gericht zu entsprechen, sondern, sehr gegensätzlich, die ganze Menschen- und Tiergemeinschaft zu überblicken, ihre grundlegenden Vorlieben, Wünsche, sittlichen Ideale zu erkennen, sie auf einfache Vorschriften zurückzuführen und mich in ihrer Richtung möglichst bald dahin zu entwickeln, daß ich durchaus allen wohlgefällig würde und zwar (hier kommt der Sprung) so wohlgefällig, daß ich, ohne die allgemeine Liebe zu verlieren, schließlich, als der einzige Sünder, der nicht gebraten wird, die mir innewohnenden Gemeinheiten, offen, vor aller Augen ausführen dürfte. Zusammengefaßt kommt es mir also nur auf das Menschengesicht an und dieses will ich überdies betrügen, allerdings ohne Betrug.⁵⁵

Die nicht nur hier begegnende Formel vom „[B]etrügen ohne Betrug“ läßt sich sicherlich nicht ohne weiteres als Ausdruck einer Kafkaschen Poetik lesen, aber sie spiegelt wie in einem Brennglas jene einander vielfach widerstreitenden Ansätze, für die man sich auf Sätze wie „Schreiben als Form des Gebets“⁵⁶ oder „Schriftsteller reden Gestank“⁵⁷ zurückziehen könnte. Das „Betrügen ohne Betrug“ wird zur Aporie einer Wahrheit der Lüge, in der Bezeugung und Widerruf untrennbar ineinander verschränkt sind. Denn Kafka beruft sich damit ebenso auf die alte platonische, ja hesiodische Tradition schon, wonach die Dichter lügen, aber indem dieser Vorwurf sozusagen schonungslos eingestanden und eingeräumt wird, verliert er die moralische Diskreditierung. Der Betrug, der sozusagen gar nicht als Betrug durchgeführt wird, sondern sich selbst als solcher schon zu erkennen gibt und denunziert, dieser Betrug der Kunst läßt sie litotetisch zum betrogenen Betrüger werden, eine Aporie, die Kafka wohl vielfach in seinen Texten durchgespielt hat. Hier wäre etwa an die Mythenrevisionen zu denken, aber nicht weniger an die aphoristischen Experimentieranordnungen, in denen es um das intrikate Verhältnis von Wahrheit und Lüge geht: Die im 80. der Zürauer Zettel zugespitzte Erkenntnis „Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen; wer sie erkennen will, muß Lüge sein“⁵⁸ subvertiert die binäre Logik einer Differenz von Wahrheit und Lüge. Dass nur die Lüge zur Erkenntnis der Wahrheit imstande wäre, ist dabei das paradoxe Resul-

⁵⁵T 839f.

⁵⁶NSF II 354.

⁵⁷T 13.

⁵⁸NSF II 130.

tat einer doppelten Verneinung, die eben keine unmittelbare Wahrheit, kein sicheres Licht garantieren kann, sondern die Lüge zum Ort macht, an dem jedenfalls nicht die Unwahrheit begegnet, – so wenig beruhigend, so wenig zuverlässig diese Erfahrung auch immer sein mag. Ihre moralisch ebenfalls unzuverlässige Umgebung findet sie dann in der Beobachtung, ebenfalls aus der Zürauer Zeit, „Selbsterkenntnis hat nur das Böse“.⁵⁹

Aber vielleicht die anschaulichste Einlösung solcher doppelten Verneinungen als Medium der Kunst findet sich in Kafkas Künstlergeschichten. Von dem dilemmatischen Anspruch der Maus Josefine ist schon die Rede gewesen. Der *Hungerkünstler* aber, zwei Jahre davor in kurzer Zeit geschrieben, wie es Kafkas Schreibeideal entsprach, kann als eine Expedition in die Scheinwahrheit der Unaufrichtigkeit beschrieben werden: Er lebt sozusagen das „[B]etrügen ohne Betrug“ bis hin zur Aporie der Selbstaufhebung aus, wobei auch hier Aufrichtigkeit und Betrug, Leiden und Unterstellung unentwirrbar ineinander gearbeitet sind. Der Hungerkünstler ist „abgemagert aus Unzufriedenheit mit sich selbst. Er allein nämlich wußte, auch kein Eingeweihter sonst wußte das, wie leicht das Hungern war. Es war die leichteste Sache von der Welt. Er verschwieg es auch nicht“ – an dieser zentralen Stelle greift Kafka wieder auf die *Litotes* zurück –, „er verschwieg es auch nicht, aber man glaubte ihm nicht, hielt ihn günstigstenfalls für bescheiden, meist aber für reklamesüchtig oder gar für einen Schwindler, dem das Hungern allerdings leicht war, weil er es sich leicht zu machen verstand, und der auch noch die Stirn hatte, es halb zu gestehn“.⁶⁰ Die Aufrichtigkeit des Eingeständnisses, die Einräumung der Leichtigkeit, mithin der Normalität des Hungerns, führt nicht zu Respekt oder Anerkennung, sondern wird gerade als Verlogenheit und Strategie diskreditiert. Das „betrügen ohne Betrug“ lässt sich somit genauso wenig als unmittelbare Wahrheit bezeugen wie die doppelte Verneinung, beide Operationen führen auf den schwankenden Boden einer pseudologischen Scheinsicherheit. Selbst die dem Tod abgerungene letzte Botschaft des Hungerkünstlers, dass man sein Hungern eigentlich nicht bewundern solle, weil er nur nicht „die Speise finden konnte“, die ihm schmeckte,⁶¹ wird als letzte Täuschung, als Verwirrung abgetan. Der Hungerkünst-

⁵⁹NSF II 48.

⁶⁰DzL 337.

⁶¹DzL 348f.

ler kann sich weder als gewissenhafte Ausnahme behaupten, die in ihrer Künstlerschaft Anerkennung verdienen würde, noch als Normalfall oder Regel beglaubigen, denn auch dieser Anspruch wird ihm als Lüge ausgelegt. Sein Hungern ist nicht der künstlerisch enorme Essensverzicht, es ist als bloße Ausnahme von der Ausnahme auch keine Rückkehr auf den Boden der Regel.

Es mag sicherlich zu weit führen, diese Beobachtungen zur Litotes mit Kafkas Lebenspraxis und ihrer Schreibverhaftung in Verbindung zu bringen; zumindest als Experiment aber könnte man an Walter Benjamins frühe Aufmerksamkeit auf jene Vorkehrungen erinnern, die Kafka „gegen die Auslegung seiner Texte getroffen“ habe.⁶² In einer litotetisch zugespitzten Nachlassnotiz hat Benjamin festgehalten, Werner Kraft habe „nicht unrichtig“ gesehen, „daß Kafka von Brod in seinem Testament mit Bewußtsein das Unmögliche gefordert hat“.⁶³

Die beiden Briefe, die Franz Kafka wohl Ende 1921 und im November 1922 an Max Brod geschrieben, aber nicht abgeschickt hat, gehören zu den berühmtesten Lebenszeugnissen des Autors. Sie wurden erst nach seinem Tod von Max Brod im Nachlass gefunden⁶⁴ und enthalten Kafkas „letzte Bitte“, alle Manuskripte „restlos und ungelesen zu verbrennen“,⁶⁵ ein Vermächtnis, das Brod bekanntlich nicht eingelöst hat. In doppelter Hinsicht sind diese prominenten Dokumente für die Frage nach Kafkas Umgang mit der Ausnahme von Bedeutung: Inwiefern handelt es sich überhaupt um ein Lebenszeugnis, müssen die Texte nicht als Grenzfälle des Literarischen behandelt werden? Diese Überlegung hängt mit einer zweiten Frage zusammen: Was hat es zu bedeuten, dass Kafka im zweiten dieser sogenannten Testamente gleich dreimal das Wort „ausnahmslos“⁶⁶ verwendet? Mit diesem Wort spricht Kafka die Gesamtheit seines handschriftlichen Nachlasses an, und zwar soll diese „Regel“ ohne Ausnahme gemeint sein. Kafka setzt gerade an dieser Schlüsselstelle, die zwischen seinem Werk und der künftigen Lebenswirklichkeit steht, auf eine doppelte Verneinung – er untersagt, er verneint durch das Wort ‚ausnahmslos‘ jene Negation der Gesamtheit, die als Ausnahme bezeichnet wäre. Aber was sich in anderen Fällen dieser Sprachfigur zeigt, ist auch hier evi-

⁶²Walter Benjamin: Kafka. In: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II, S. 422.

⁶³Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. II, S. 1219.

⁶⁴Brod: Kafka: Briefwechsel, S. 506 und S. 512.

⁶⁵Brod: Kafka: Briefwechsel, S. 365.

⁶⁶Brod: Kafka: Briefwechsel, S. 422.

dent; das Gebot der Ausnahmslosigkeit stellt eine gewisse Regel auf, nämlich den gesamten Nachlass zu verbrennen, – nur ist dieses Gebot offenbar selbst ein Teil dieses Nachlasses, d. h. es artikuliert ein Dilemma. Indem diese quasi-testamentarische Verfügung im Nachlass gefunden wird, muss sie erst gelesen werden, um das Gebot der ausnahmslosen Vernichtung bekannt werden zu lassen, womit sie aber schon gegen sich selbst, gegen das „ausnahmslos ungelesen“ verstößt. Insofern zeigt Kafkas Umgang mit dem Gebot der Ausnahmslosigkeit jene unentscheidbare Unzuverlässigkeit, in der sich sein Freund Max Brod gegen diese letzte Bitte entschieden hat.

Und man kann sagen, dass Kafka diesen Ausweg aus dem hermetisch scheinenden Bau seiner letzten Verfügung sogar vorbereitet hat; einmal, indem er diese Bitte an denjenigen richtet, der ihn zeit seines Lebens darin versichert hatte, dass er von der Qualität seiner Texte unumstößlich überzeugt sei. Sodann, indem Kafka selbst eine Ausnahme von der Ausnahmslosigkeit zulässt, ja, geradezu dazu einzuladen scheint, wenn er in einem durch Einklammerung doppelbödigen Satz sagt: „(doch wehre ich Dir nicht hineinzuschauen, am liebsten wäre es mir allerdings wenn Du es nicht tust, jedenfalls aber darf niemand anderer hineinschauen)“.⁶⁷ Diese ausnahmsweise Unterhöhung der Ausnahmslosigkeit findet aber überdies darin eine Manifestation, dass Kafka diesen Brief zweimal, wohl im Jahresabstand, erstens geschrieben, zweitens nicht abgeschickt hat, und drittens offenbar selbst nicht danach gehandelt hat, denn die einzig sichere Variante seiner pragmatischen Umsetzung dieses erlassenen Gebotes an die Nachwelt wäre gewesen, wenn Kafka sich selbst zur Vernichtung seiner Manuskripte entschlossen hätte. Somit ist offenbar er selbst von der Ungewissheit, von der Unzuverlässigkeit seiner Verfügung geradezu abhängig gewesen, er konnte sich nicht zur Einlösung einer ausnahmslosen Vernichtung durchringen, sondern ihm muss es offenbar notwendig gewesen sein, diese in ihrer dilemmatischen Unabsehbarkeit und Vieldeutigkeit zu formulieren. Auf diese Weise wird der höchst intrikate Umgang mit der doppelten Verneinung, aus der keine eindeutige Position hervorgeht, zur Überlebensstrategie, die sich aus ihrer eigenen Bestreitung speist: „Er hat den Archimedischen Punkt

⁶⁷ Brod: Kafka: Briefwechsel, S. 422.

gefunden, hat ihn aber gegen sich ausgenützt, offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden dürfen“.⁶⁸

Eine Steigerung dieser aporetisch formulierten und subvertierten Ausnahmslosigkeit liegt im Moment des „ungelesen“-Seins. Was Voraussetzung ist – dass das ‚Gesetz‘, die Regel bekannt wird –, ist schon verboten, d. h. mit dem Lesen des Leseverbotes ist dieses schon zugleich gebrochen *und* bestätigt. Dafür aber hatte sich offenbar im Briefwechsel der Freunde schon ein testamentarischer Habitus entwickelt, der zum Kontext von Kafkas Verfügung hinzugehört: Im Dezember 1918 hatte Brod vorzusorgen versucht, indem er Kafka bat, im Fall von Brods Tod ein mit blauer Aufschrift versehenes Paket ‚für Franz Kafka‘ aus „der mittelsten Schublade des der Türe nächsten Schreibtisches“ zu nehmen und „uneröffnet sofort [zu] verbrennen“. Brod bereits arbeitet hier mit Unterstreichungen und Formulierungen – „Diese Schublade selbst ist unversperrt“⁶⁹ –, die bei Kafka sich später ähnlich wiederfinden. Aber anders als Kafka hat Brod diese Bitte dem Freund wirklich geschickt, und so konnte Kafka darauf reagieren, in einer freilich höchst erstaunlichen Weise, die die Zweifel schüren musste, was Kafka im umgekehrten Fall von Brods Loyalität würde erwarten können. Denn Kafka antwortete auf Brods testamentarischen Wunsch gleichsam sphinxartig: „Liebster Max, es wird nicht besorgt, aber beachtet werden“.⁷⁰

Kafkas quasi-testamentarische Verfügungen rücken somit in ein zweideutiges Licht, sie bewegen sich offenbar in einem in dieser Korrespondenz schon erprobten Raum des Vorbehalts, den Kafka auch in anderen Kontexten praktiziert hat. Im Brief an Milena Jesenská vom 20. Juli 1920 schreibt Kafka: „Gestern riet ich Dir mir nicht täglich zu schreiben, das ist noch heute meine Meinung und es wäre sehr gut für uns beide und ich rate es Dir heute noch einmal und noch nachdrücklicher – nur bitte Milena folge mir nicht und schreibe mir doch täglich, es kann ja ganz kurz sein kürzer als die heutigen Briefe, nur 2 Zeilen, nur eine, nur ein Wort, aber dieses Wort würde ich nur unter schrecklichen Leiden entbehren können“.⁷¹

⁶⁸T 848. Vgl. dazu Vf.: Stillstand. Entrückte Perspektive. Zur Praxis literarischer Entschleunigung, Göttingen 2014, S. 14-19.

⁶⁹Brod/Kafka: Briefwechsel, S. 256.

⁷⁰Brod/Kafka: Briefwechsel, S. 257.

⁷¹Br IV 241

Dieser Zusammenhang soll abschließend an einer Schlüsselstelle des Schloß-Romans verhandelt werden, die signifikante Bedeutung für die Thematik und für Kafka hat:

Das Schloß erzählt somit von der Unerkennbarkeit und Unzugänglichkeit der „Regel“, die über den einzelnen bestimmt, ohne dass sie sich ihm zu erkennen geben würde. Für K. bleibt sie leer, aber nicht ohne Folgen, und daher nur eine „scheinbare Leere“. Es ist eine Erfahrung doppelter Negation, – das Schloss verweigert die Erkennbarkeit, aber es ist nicht nichts, seine Leere ist scheinbar, denn sie definiert sich über das Zwielficht und die Unerreichbarkeit, über die Ausgrenzung K.s, die wohl, wenn man Max Brod folgen möchte, erst auf seinem Sterbebett aufgehoben werden sollte.

Vielleicht an keiner anderen Stelle des großen Romans hat Kafka diese nur litotetische Möglichkeit einer Aufnahme so reflektiert wie in der berühmten Episode, in der K. nachts im Herrenhof unabsichtlich auf den Sekretär Bürgel stößt, der ihm vom Bett aus einen großen Monolog darüber hält, wie es passieren kann, dass völlig gegen jede Wahrscheinlichkeit eine Partei nachts überraschend im Zimmer eines Sekretärs erschiene.⁷² Der Text stellt eine Metareflexion seiner Struktur, dem Ersuchen um Anerkennung und Aufnahme, bereit, indem er Bürgel genau davon sprechen lässt. Bürgel ist zum einen der Sekretär Erlangers, zu dem eigentlich K. einbestellt wurde, aber da auch Erlanger selbst Sekretär ist, kann Bürgel als Sekretär des Sekretärs eine litotetische Abschwächung übernehmen, die schon in der Formel vom „Bauern des Bauern“ oder dem westjüdischesten der Westjuden begegnet war (405). Zum andern deutet dieser fragwürdige Status Bürgels aber auch auf die Unzuverlässigkeit seiner Aussagen – auch wenn sie für K., in dieser Situation, besonderes Gewicht haben müssten, denn er *ist* ja eben die Partei, der nachts per Zufall das höchst unwahrscheinliche Glück der „vollkommenen Unwahrscheinlichkeit“ begegnet (421):

⁷²Die Bürgel-Episode ist immer wieder als einer der Höhepunkte des *Schloß*-Romans hervorgehoben worden, sie wird von Wilhelm Emrich in einer grotesk übergewichtigen Weise gedeutet: W. E.: Franz Kafka, 6. Aufl., Frankfurt/Main, Bonn 1970, S. 373-390; Heinz Politzer: Franz Kafka. Der Künstler, Frankfurt/Main 1978, S. 390-405, deutet Bürgel als den „raffiniertesten in der langen Reihe von Kafkas Türhütern“ (S. 397): „Die Türe, die K. einzurennen versucht hatte, ist die ganze Zeit offengestanden“ (S. 404). – Wichtig scheint mir auch hier Robertsons Ergebnis: „K.s von messianischem Ehrgeiz getragenen Bemühungen, in das Schloß zu gelangen, waren der vergebliche Versuch, eine Grenze zu überschreiten, die für den Menschen unüberschreitbar ist“ (Robertson: Kafka. Judentum Gesellschaft Literatur, S. 331). – Vgl. auch die Studie von Richard Sheppard: *On Kafka's Castle. A Study*, London 1973, besonders S. 189-218.

Dies ist die Sachlage. Und nun erwägen Sie Herr Landvermesser die Möglichkeit, daß eine Partei durch irgendwelche Umstände trotz der Ihnen schon beschriebenen, im allgemeinen völlig ausreichenden Hindernisse dennoch mitten in der Nacht einen Sekretär überrascht, der eine gewisse Zuständigkeit für den betreffenden Fall besitzt. An eine solche Möglichkeit haben Sie wohl noch nicht gedacht? Das will ich Ihnen gern glauben. Es ist ja auch nicht nötig an sie zu denken, denn sie kommt ja fast niemals vor. Was für ein sonderbar und ganz bestimmt geformtes, kleines und geschicktes Körnchen müßte eine solche Partei sein, um durch das unübertreffliche Sieb durchzugleiten. Sie glauben es kann gar nicht vorkommen? Sie haben Recht, es kann gar nicht vorkommen. Aber eines Nachts – wer kann für alles bürgen? – kommt es doch vor. (420f.)

Bürgel hält K. somit gleichsam den Spiegel seines gerade jetzt eigentlich unglaublichen Glücks vor, aber nicht nur K. ist in einer schuldhaften Weise unaufmerksam, indem er immer wieder einschläft, – auch Bürgel selbst ist kein authentischer zuverlässiger Zeuge, sondern sein Name schon deutet in dialektal-humoristischer Abweichung darauf hin, dass er nicht für das *bürgen* kann, was er sagt, – und diese Selbstrelativierung spricht er auch aus, in Gestalt einer rhetorischen Frage, die mit ihrer eigenen Verneinung rechnet: „wer kann für alles bürgen?“ (421). Es ist mithin dieses Zwielficht eines nächtlichen Verhörs, in dem K. seinem Anliegen am nächsten kommt, er findet, ohne Absicht, eine offene Türe zu einem freilich untergeordneten Schlossbeamten, – und gerade diese an sich ausgezeichnete, so gut wie ausgeschlossene Möglichkeit stellt Kafka als eine ambivalente Situation dar, die als ein zentrales Beispiel seiner noch zu entfaltenden Rhetorik der Litotes gelten kann, wenn Bürgel den plötzlich hereintretenden K. so kommentiert: „Warum sind auch die Türen hier unversperrbar, nicht? Das hat freilich seinen Grund. Weil nach einem alten Spruch die Türen der Sekretäre immer offen sein sollen“ (405). Die Autorität dieses alten Spruchs kann nur als litotetisch bezeichnet werden – denn offenbar stehen K. die Türen des Schlosses und seiner Beamten gerade nicht „immer offen“, aber sie sind, typisch Kafka, „unversperrbar“ – dies kann als litotetische Kurzform jener Unerreichbarkeit des Schlosses gelten, die als scheinbare Leere charakterisiert worden war. Die Türen des Schlosses sind *nur* unversperrbar, aber nicht wirklich ‚offen‘, denn sie üben auch in der Unversperrbarkeit einen Bann und

eine Macht aus, dass sich keiner getraut, durch sie hindurchzugehen. Wie in anderen Fällen auch ist die litotetische Form zwar ganz in der Nähe des ursprünglichen Ausgangspunktes, der ‚positiven‘ Gegebenheit: Aber als „unversperrbare“ Türe ist sie nur vermeintlich offen, – die doppelte Negation ist keine Bestätigung der Regel, sondern bleibt als unentscheidbare Schwundstufe zwischen Abschwächung und Verstärkung nur deutungs offen.