

IV. Die Parabel - Erprobende Deutung

Der Terminus Parabel ist direkt dem Griechischen entnommen. Dort heißt [...] (Parabole) allgemein Nebeneinanderstellung, genauer dann Vergleichung, Gleichnis, Gleichnisrede, Beispiel, Abbild, Sinnbild und schließlich Denkspruch, Sprichwort. (Menge/Güthling, Enzyklopädisches Wörterbuch der griechischen und deutschen Sprache, Berlin ¹²1954). Damit ist schon von der Wortklärung her deutlich, daß die Parabel wie die Fabel belehrenden Charakter hat, daß sie als Gleichnisrede auftritt und folglich zur Aufdeckung des Eigentlichen und damit zur Ausdeutung der Allegorese zwingt. Von diesen Vorüberlegungen aus soll durch die Erörterung vorgelegter Deutungen und durch eigene Übungen in der Interpretation solcher Texte ermittelt werden, inwieweit eine Grenzziehung zur Fabel möglich und sinnvoll ist.

Beispiel für eine Parabel-Interpretation

Heinz Politzer: Eine Parabel Franz Kafkas - Versuch einer Interpretation -

Die folgende Anekdote findet sich im Band »Beschreibung eines Kampfes«, den Max Brod im Jahre 1936 aus nachgelassenen Papieren Franz Kafkas zusammengestellt und veröffentlicht hat:

I

Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, daß es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich mußte mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden, ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm hin und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und sagte: »Von mir willst du den Weg erfahren?« »Ja«, sagte ich, »da ich ihn selbst nicht finden kann.« »Gibs auf, gib auf«, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwünge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

Viele Geschichten Kafkas beginnen mit dem Erwachen der Hauptfigur oder doch kurz danach. [...] Diese Figuren betreten die Welt, die Kafka ihnen bereits bereitet hat, aus dem Unbewußten, durch das Tor des Erwachens, der Wiedergeburt, als wäre es zum erstenmal. Was sie jedoch erwartet, ist nicht Wirklichkeit. Nun läßt freilich der erste Satz unserer Geschichte nichts an natürlicher Wirklichkeit zu wünschen übrig. Die frühe Stunde erklärt die Reinlichkeit und Leere der Straßen. Unzweifelhaft wird Lärm und Schmutz die Stadt erfüllen, wenn der Tag fortschreitet; unzweifelhaft tut dem Wanderer die reine Leere der frühen Stunde wohl. [...] Er scheint ein scheuer Mann zu sein; es fällt uns auf, daß er sich selbst erst erwähnt, nachdem er Zeit und Ort beschrieben hat; [...] Keiner geht mit ihm, und er nennt keinen, den er verliesse. Auch sagt er weder, warum er diesem Ort den Rücken kehrt, noch was sein Ziel ist. Ein wenig später erfahren wir, daß er sich in dieser Stadt »noch nicht sehr gut« auskennt, was besagt, daß er weder ein Eingeborener noch ein unbeteiligt-zufälliger Besucher, etwa ein Handlungsreisender, ist; in keinem dieser Fälle hätte er die Notwendigkeit oder das Verlangen verspürt, sich mit dem Ort überhaupt vertraut zu machen. [...] Der Mann vergleicht seine Uhr mit einer Turmuhr und entdeckt, daß es später sei, als er gedacht hatte. Ein mehr als alltäglicher Tatbestand, und doch sind wir schon so von der Eigenart der Erzählung gefangengenommen, daß wir unwillkürlich das banale Geschehnis nach seinen Gründen zu befragen beginnen. Die Uhr des Mannes ging nach; er hatte es geahnt, sonst hätte er sie ja nicht mit jener auf dem Turm zu vergleichen brauchen. Zwei Zeitsysteme klaffen hier auseinander: des Mannes persönliche Zeit, der er gefolgt war, der er, wie er sagt, »geglaubt« hatte, die Zeit, die er als Uhr auf seinem Körper trägt, die beinahe ein Teil seiner selbst ist wie sein eigenes Herz, - und die unpersönliche Zeit, die auf dem Zifferblatt am Turm ihren Weg geht, völlig unbekümmert um den Mann und die kleine Zeitmaschine, nach der er sich gerichtet hatte. Er »hatte« ihr geglaubt [...] nun aber glaubt er nicht mehr; ohne die leiseste Überlegung erkennt der Mann die unpersönliche Zeit der Turmuhr als die richtige an. Und

dennoch, -wäre es nicht denkmöglich, daß seine Zeit die richtige, die auf dem Turm hingegen die falsche war? [...] Vielleicht ist es die Höhe, die Himmelsnähe der Turmuhr, die unsern Mann überwältigt hat, wahrscheinlicher aber die Tatsache, daß sie außer ihm, jenseits von ihm ihren Weg geht. Nicht nur ist er willens, vor dem Außerpersönlichen zurückzutreten, wie dies der erste Satz der Erzählung bewiesen hatte, er ist auch bereit, sich diesem Außerpersönlichen ohne Frage oder Bedingungen zu überantworten.

Das Wort »Schrecken« durchstößt mit archaischer Schärfe die bisher glatte Oberfläche der Erzählung; es ist wie ein zweites Erwachen oder, besser, Erwecktwerden; wozu der Mann aber jetzt aufschreckt, ist die panische Erkenntnis, daß sein Schritt mit dem Gang einer höheren Ordnung nicht mehr Schritt hält. Aus dieser Erkenntnis ergibt sich ihm die Konsequenz, daß er laufen müsse; der Lauf hinwiederum läßt ihn an seinem Wege irre werden. Der Versuch, sich in der Zeit wiederzufinden, droht, ihn der Richtung im Raume zu berauben. An diesem Punkt der Erzählung steht nun der Satz: »ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus«. [...] Ungeduld erklärt den Schrecken, der so unangemessen ist der Entdeckung, welche ihn ausgelöst hat: aus Ungeduld war der Mann unfähig gewesen, einzuhalten, stillzustehen und nachzudenken; Ungeduld hatte ihn auch bewogen, die Stadt zu verlassen, ehe er mit ihr vertraut geworden war. Mit der unerbittlichen Logik, die Kafkas Bildsprache innewohnt, motiviert sich jetzt der Umstand noch einmal, daß der Mann der Turmuhr gefolgt ist, statt seiner eigenen: sie zeigte ihm nicht nur eine unpersönliche, außerpersönliche Zeit, sondern auch eine weiter vorgerückte Stunde, die seiner Ungeduld entgegenkam. [...] Ungeduld entlockt dem Mann auch einen Seufzer der Erleichterung, ein »glücklicherweise«, als er des Schutzmannes ansichtig wird. Mit allem ironischen Bedacht führt Kafka den Polizisten als Schutzmann ein, denn Schutz ist es, dessen der Mann zu bedürfen glaubt, Schutz vor der Fremde, der dahingeeilten Zeit, der eigenen Unsicherheit. [...] In der Tat ist der Schutzmann durch seine Stabilität auch in unserer Geschichte dem Turm verwandt; wie dieser repräsentiert er eine höhere Ordnung, die außerhalb des Mannes liegt. Und wie er es früher mit dem Turme getan, überantwortet sich der Mann nun auch der außerpersönlichen Autorität des Polizisten, ohne etwa zu fragen, was die Amtsperson denn zu so früher Stunde hierher geführt habe. Die Straße selbst ist leer von Menschen und Verkehr; sie bedarf des Schutzmannes nicht; das Schicksal selbst scheint den Polizisten zum Schutz des Mannes hierher beordert zu haben. Genau dies ist es auch, was dieser mit dem Worte »glücklicherweise« ausdrücken zu wollen scheint...

Einen Augenblick lang scheint es auch, als wäre das Schicksal unserem Irrgänger tatsächlich günstig geneigt. Der Schutzmann lächelt, und Lächeln ist doch wohl das konventionelle Sinnzeichen des Verständnisses und der Gewährung. Allein dies Lächeln nimmt sogleich eine zweite verhängnisvolle Bedeutung an durch die Worte, die der Schutzmann ihm folgen läßt [...]: »Von mir willst du den Weg erfahren?« So mächtig steht das Ich des Polizisten vor dem Du des Wegsuchenden, daß es uns gar nicht zum Bewußtsein kommt, wie hier ein Passant mit der familiären Anredeform »Du« statt des regulären »Sie« bedacht wird. »Du« sagt man zu Untergebenen, zu Kindern oder Tieren, nicht aber zu einem respektablen Passanten, mit dem man im Amtsverkehr steht. So erzielt der Schutzmann auch sprachlich einen Gegensatz zu dem Mann, dem Erzähler, der sich so höflich und bescheiden am Beginn der Anekdote erst an dritter Stelle eingeführt hatte.

Hat zu Beginn ein gewöhnlicher Mann nach einem gewöhnlichen Bahnhof gefragt, so ist es uns nun klar geworden, daß der Schutzmann einen solchen Weg nicht im Sinne haben kann. Obwohl seine Antwort in den einfachsten Worten gehalten ist, deutet die Kadenz der Frage auf eine zweite, tiefere Bedeutung des Wortes »Weg«. Sie deutet, deutet an, ohne doch zu verraten oder etwas Verbindliches zur Aussage zu bringen; darum ist die Antwort ja auch eine Frage. Obwohl Mann und Polizist in dergleichen Sprache miteinander reden, vermögen sie sich doch über den Bedeutungsinhalt dieser einen Silbe »Weg« nicht zu verständigen. So

reden sie aneinander vorbei; obwohl es nicht ausgeschlossen erscheint, daß sich der Mann am Ende aus Gefügigkeit oder Selbstaufgabe des Schutzmanns tiefere und dunklere Vorstellung von »Weg« zu eigen macht. Zu gleicher Zeit hat sich aber auch der Hintergrund unserer Geschichte geändert, ohne daß doch ein Szenenwechsel stattgefunden hätte. Da der »Weg« des Schutzmanns unmöglich derselbe sein kann wie jener, den unser Mann in Wirklichkeit suchte, ist die Realität der Straße, auf der sich diese Begebenheit abspielt, erschüttert und fragwürdig geworden. Ihre Häuser entpuppen sich als transparente Kulissen; aber auch diese Transparenz besagt nichts weiter, als daß sich die Stadt, die zuvor in voller Dreidimensionalität erschien, nunmehr in gleißender Flächigkeit darbietet. Sie ähnelt einer bemalten Leinwand, durch die aus der Tiefe ein irisierendes Licht sickert. Damit aber ist unser Mann auch der letzten Gewißheit beraubt: gebracht es ihm vorher an Identität, so gebracht es nun der Welt, die ihn umgibt, an einer Wirklichkeit, an der sich menschliche Identität erweisen könnte. So sind wir auf die Worte »Gibs auf« vorbereitet, mit denen das Sicherheitsorgan den Wegsuchenden vollends abfertigt. Ihre Endgültigkeit wird durch ihre Wiederholung unterstrichen; doch könnte es auch sein, daß diese Wiederholung nichts anderes darstellt als ein Zugeständnis des Polizisten an das beschränkte Auffassungsvermögen des Mannes: er spricht zu ihm wie mit einem Kind oder einem Schwerhörigen. Und doch bleiben wir bei genauerer, nüchterner Überlegung im Dunkel über die Bedeutung dieser Silben, die da wie ein vierfacher Donnerschlag auf den Mann niederfallen. Was aufzugeben, wird denn hier von ihm verlangt? So wenig Kafka sich auf den Bedeutungsinhalt des Wortes »Weg« festlegt, so wenig klärt er uns auch über den Charakter des einen Buchstaben »s« auf, der, völlig mit dem Imperativ »gib« verschmolzen, für das wahrhaft unpersönliche Fürwort »es« steht. Rein sprachlich kann der Weg ja gar nicht gemeint sein; das sächliche Pronomen verfehlt das männliche Hauptwort »Weg«. Soweit ist dieses »es« gespannt, daß es durchaus auf des Mannes Hasten gemünzt sein kann, womit der Polizist also dem Manne nahelegen würde, seine Atemlosigkeit und Ungeduld aufzugeben, das heißt, sich zu beruhigen. Auch mag dieses »es« auf des Mannes Wandern und Reisen abzielen, mag auf seine Abreise abgesehen sein, wodurch die grimme Warnung geradezu einer Einladung an den Mann gleichkäme, in der Stadt zu bleiben, sich in ihr umzusehen und einzurichten, bis er sich besser in ihr auskenne als zuvor. Und dennoch sind wir nun schon so völlig mit dem Manne identifiziert, daß wir ohne weiteres bereit sind, für dieses »es« ein »alles« einzusetzen. »Gib alles auf!«, scheint der Schutzmann zu sagen, »laß alle Hoffnung fahren, gib den Weg auf und das Begehren, ihn je zu finden; gib deine Suche auf, deine Ungeduld und deine Sehnsucht, dein Sein, dich selbst!« Er hat dies Urteil ausgesprochen nicht nur, ohne es zu begründen, sondern auch ohne seinen Inhalt zu stipulieren und damit die Form seiner Vollstreckung festzusetzen. Er hat einfach ein paar Silben wiederholt, die alles zwischen einem wohlmeinenden Rat und düsterer Vernichtung beinhalten können. Bei Kafka ist selbst die Verdammnis vieldeutig. [. . .] Nicht nur in der Wahl seiner Thematik, sondern auch in der Art seiner Darstellung ist Kafka ein Meister der offenen Form. Wer immer seinen vieldeutigen Gebilden einen eindeutigen Sinn abziehen will, erhält, wie der Mann von dem Schutzmann unserer Anekdote, eine Frage als Antwort zurück.

Dies ist leicht zu erweisen, indem wir diese Geschichte kurz den drei landläufigen Methoden der Kafka-Kritik unterziehen: der historischen, der psychologischen und der religiösen. Historisch gesehen, leidet der Mann, der die Stadt um jeden Preis verlassen will, an einer akuten Klaustrophobie, von der Kafka fast während seines ganzen Lebens besessen war. »Weg von hier - das ist mein Ziel«, heißt es in der Nachbargeschichte unserer Anekdote »Der Aufbruch«. Als deutscher Jude im tschechischen Prag lebte Kafka in einem dreifachen Ghetto, dem jüdischen zuerst, das seinerseits von aufsässigen Slawen umgeben war, um die als ein dritter Wall die Verwaltung der altösterreichischen Beamtschaft gezogen war, die bis 1918 im Namen Habsburgs Prag regierte. Auch Kafka »kannte sich in dieser Stadt noch

nicht sehr gut aus«, obgleich er, zum Unterschied von dem Mann in unserer Geschichte, dort geboren war; die deutsche Sprache trennte ihn von den Tschechen, aus denen sich die Bediensteten und Angestellten seines Vaters rekrutierten und aus deren Mitte ihm gegen Ende seines Lebens die passionierte Milena Jesenská entgegentrat; sein Judentum hielt ihn der österreichischen Oberschicht entfremdet, welche die Stadt nach den Grundsätzen und Vorurteilen der überalterten Monarchie verwaltete. Kafka war sicher dieser »Historizität« seines persönlichen Lebens gelegentlich selbst bewußt geworden. So schreibt er am 13. Januar 1921 an Max Brod über seine »augenblickliche innere Situation«: »Sie erinnert ein wenig an das alte Österreich. Es ging ja manchmal ganz gut, man lag am Abend auf dem Kanapee im schön geheizten Zimmer, das Thermometer im Mund, den Milchtopf neben sich und genoß irgendeinen Frieden, aber es war nur irgendeiner, der eigene war es nicht. Eine Kleinigkeit nur, ich weiß nicht, die Frage des Trautenaus Kreisgerichtes war nötig und der Thron in Wien fing zu schwanken an, ein Zahntechniker ... studiert halblaut auf dem oberen Balkon und das ganze Reich, aber wirklich das ganze, brennt mit einemal.«

Aus dieser Sphäre erschütterter Autorität tritt dann auch unser Schutzmann hervor als das Sinnbild eines Staatswesens, das sich zwar in der äußeren Form seiner Ämter noch aufrecht erhielt, in allem Wesentlichen aber außerstande war, dem einfachen Untertanen Auskunft, geschweige denn Schutz zu gewähren. Des Polizisten Überraschung über die Frage des Mannes liest sich so als Eingeständnis der Ausweglosigkeit von Österreichs politischem Schicksal, sein »Gibs auf« als das Todesurteil, das ein zu »farbenvollem Untergang« (Stefan George) bestimmtes Imperium über sich selbst und seinen Bürger verhängt. Doch läßt Kafka das Verhältnis von Mann und Schutzmann, Hauptfigur und Amtsperson, von Mensch und Gesellschaft durchaus bewußt so offen, daß eine historische Deutung, wie die E. B. Burgums, Kafkas Helden als Protofaschisten, eine andere, wie die Paul Reimanns, sie als Protokommunisten bezeichnen konnte. Eine These, die sich so leicht ins Extrem verzerren läßt, bleibt wohl auch in ihrem Zentrum unhaltbar und stellt mehr Fragen, als sie beantworten kann. Psychologisch interpretiert, ist unsere Anekdote zunächst eine Studie der Neurasthenie. Dreimal versagen unserem Mann die Nerven: wenn er sein Zuspät-kommen entdeckt, wenn ihn der Schutzmann mit seiner Gegenfrage mystifiziert und wenn er am Ende in die Ohnmacht völligen Schweigens zurücksinkt. Uralte Ängste liefern ihm Situationen aus, die er gar nicht erst zu meistern versucht: die Angst, es sei zu spät, welche ja nur eine Form der Furcht vor dem Tode ist, der dem Leben ein Ziel setzt, ehe noch der Weg ans Ende gegangen und die Frucht geerntet ist; eine Angst, die sich in Kafkas Fall auch bewahrheitete, da er mit 41 Jahren starb und sein Werk als Bruchwerk zurückließ. Dazu tritt die Angst vor dem Schutzmann, der ihm den Weg versperrt, den er ihm hätte weisen sollen. Auf der Ebene der Psychologie ist dies eine Allegorie von Kafkas Vater und der Erziehung, die dieser ihm zuteil werden ließ. Der lange Brief, in dem Kafka im Jahre 1919 seinem Vater gegenüber Rechenschaft ablegte, bietet Lebensmaterial genug für unsere Geschichte. [. . .] Danach versperrte hinter der Gestalt des Polizisten die hünenhaft aufgereckte Traumfigur des Vaters dem Sohn den Weg in jenes normale Leben, der Kafka immer mehr als der einzig gangbare, der wahre erschien, meldeten sich im »Gibs auf« des Vatersymbols Kafkas Zweifel an seiner eigenen Männlichkeit zu Gehör. Denn wohl konnte er an den Vater schreiben: »Heiraten, eine Familie gründen, alle Kinder, welche kommen, hinnehmen, in dieser unsicheren Welt erhalten oder gar noch ein wenig führen, ist meiner Überzeugung nach das Äußerste, das einem Menschen überhaupt gelingen kann«, dann aber sinkt er, wie der Mann vor dem Schutzmann, vor seinem Vater zurück, wenn er diesem entgegenruft: »So wie wir (beide) sind, ist mir das Heiraten dadurch verschlossen, daß es gerade Dein eigenstes Gebiet ist.«

(Es) wird sich immerhin sagen lassen, daß die psychologische Deutung diejenige war, die Kafkas Generation - und wohl gelegentlich auch ihm selbst - naheliegen mußte. [. . .] Vor einer solchen Deutung ist es dann freilich nur mehr ein kurzer Schritt zu einer

religiösen Interpretation. In dieser stellt der Schutzmann nicht mehr die Figur des leiblichen Vaters dar, sondern erscheint als der Sendung einer spirituellen Sphäre, die der menschlichen nichts anderes mitzuteilen hat als das Gebot, »es aufzugeben«, und sich sodann majestätisch den eigenen Obliegenheiten zuwendet. Das Fremdgefühl des Menschen auf dieser Erde, die Un-vertrautheit des Mannes mit der Stadt, erhalten nun einen metaphysischen Sinn. Namenlos und allgemein zugleich wie der Jedermann im spätmittelalterlichen Mysterienspiel, wird dieser Mann inmitten seiner Erdenzeit von der Ewigkeit angetreten, wenn er die eigne Uhr mit jener auf dem Turm vergleicht. Nur eben daß die Ewigkeit diesem Mann weder Auskunft noch Schutz bieten kann, und zwar jener Unruhe wegen, die in seinem Innern wirkt, ihn zur Abreise treibt und damit schon seinen ersten Schritt zum Fehltritt werden läßt - und »es ist niemals gutzumachen«. »Es gibt zwei menschliche Hauptsünden«, notiert Kafka in den Betrachtungen, »aus welchem sich alle andern ableiten: Ungeduld und Lässigkeit. Wegen der Ungeduld sind sie aus dem Paradies vertrieben worden, wegen der Lässigkeit kehren sie nicht zurück. Vielleicht aber gibt es nur eine Hauptsünde: die Ungeduld. Wegen der Ungeduld sind sie vertrieben worden, wegen der Ungeduld kehren sie nicht zurück.« Diese Ungeduld ist mystischer Natur; sie bestürmt das Gottesreich um seine Wiederkehr; aber gerade um ihretwillen bleibt das Jenseits dem Diesseits verschlossen. [...]

Die Schwäche dieser drei Deutungen liegt nun nicht etwa darin, daß sie einander ausschließen, sondern im Gegenteil in der Tatsache, daß sie, zusammengenommen und übereinander gehalten, der Bedeutungsfülle, die sich in unserer Geschichte verbirgt, nicht gerecht zu werden vermögen. Denn der Schriftsteller Franz Kafka war ungleich mehr als ein nervenschwacher Gottsucher, dessen Besonderheit sich aus dem geistigen Klima seiner Lebenszeit und seines Geburtslandes historisch ablesen ließe. Er war vielmehr der Schöpfer von Wortbildern und epischen Strukturen, an denen ihn selbst nichts tiefer bewegte als ihre Hintergründigkeit. Ein Grenzfall im wahren Verstande dieses Wortes, war er Visionär und Analytiker zugleich, ein Mystiker und ein Psychologe, keines von beiden zur Gänze und doch imstande, beides in seiner Bildsprache zu vereinen. Da er dies vermochte, wurde Vieldeutigkeit zum Element seines Stils. In seinen Bildern verschmolz er die beiden Erfahrungsbereiche, die er durchmessen hatte: die pseudo-mythische Unterwelt seiner Kindheit, wo der Vater in seinem Lehnstuhl die Welt regierte, und das pseudoreligiöse Universum seiner Phantasie, wo Gott in völliger Unnahbarkeit eben noch zu ahnen war. Durch die eingeborene Hintergründigkeit seiner Bildsprache konnte Kafka den Abgrund zu seinen Füßen und jenen Abgrund zu seinen Häupten umfassen, den er bisweilen irrtümlicherweise »Himmel« nannte. Allein er weigerte sich auszusprechen, was ihm selbst unsagbar war. Daß seine Bilder trotz allem Kraft besitzen, daß seine Erzählformen Dauer bewahrt haben, verdanken sie nicht zuletzt dem Umstand, daß sich in ihnen, wie in den meisten großen Texten der Weltliteratur, das Spannungsverhältnis zwischen den Einzelnen und dem All darstellt. [...]

Während also Inhalt und Intention von Kafkas Erzählungen sich eindeutiger Interpretation entziehen, sind immerhin Stil und Struktur bestimmbar. Zu wiederholten Malen hat sich hierbei schon das Wort »hintergründig« eingestellt. [...] Von ihrem ersten Satz an hat unsere Anekdote nach Deutung verlangt. Das Erwachen des Mannes, sein Gang durch die Morgenfrühe, der Vergleich seiner

94

Uhr mit der Turmuhr sind so wiedergegeben, als wären sie die letzten sichtbaren Ausläufer unsichtbarer Kettenreaktionen, deren Ursprünge im Unkenntlichen, Nicht-mehr-Wißbaren liegen. Kein Wort Kafkas versteht sich aus sich selbst, ruht und

erschöpft sich in sich selbst, meint sich selbst, sondern es spannt sich als Oberfläche über Vorgänge, die undurchschaubar bleiben. Darum kann es sich der Visionär Kafka auch leisten, seine Erzählungen mit realistischem Detail auszustatten. Da bei ihm sozusagen selbst die Dinge nach dem Hintergrund hin offen stehen, stellt sich zwischen ihnen der Bezug der Wirklichkeit nicht mehr her, öffnen sich Ritzen, Spalten, Lücken zwischen ihnen, durch die der Hintergrund als undurchdringliche Schwärze sichtbar wird. [...] Unsere Anekdote vom Mann und dem Schutzmann ist solch ein Gleichnis über die Unfaßbarkeit des Unfaßbaren. Der alttestamentarischen Darstellungsweise in der Hintergründigkeit ihres Stils verwandt, gipfelt sie in dem »Gibs auf« des Polizisten, in dem sich das Unfaßbare seiner Unfaßbarkeit vergewissert. Die Tradition des jüdischen Glaubens, in die Kafka geboren war, wirkte in ihm gerade noch stark genug, um ihn geheime Tiefen der Existenz, Mächte, die außer und über ihr walten, voraussetzen zu lassen. Der Schutzmann ist in der Nähe. Doch sind diese außermenschlichen Kräfte nicht mehr auszuloten oder zu ergründen, sie sind dem Mann weder freundlich gesinnt, noch feindlich gesinnt, sondern schlechthin seinem Fassungsvermögen entrückt. (...) Das Gleichnis führt lediglich in die Richtung dieser Mächte wie eine Brücke, deren jenseitiger Kopf im Unendlichen verschwimmt.

Hierin ist unsere Anekdote, was ihre Struktur anlangt, ein Vorbild für viele von Kafkas Parabeln, vor allem die großen Fragmente »Der Prozeß« und »das Schloß«. Formal - und wohl auch inhaltlich - findet sie ihre Ergänzung in Kafkas kurzer Erzählung »Eine kaiserliche Botschaft«. Hier wird geschildert, wie das Vermächtnis des sterbenden Kaisers auf dem Weg zu seinen Untertanen verlorengeht: der Bote ist unterwegs, und zwar, wie die Gegenwartsform der Geschichte versichert, immer noch; aber die Hauptsache, das Diesseits, hat sich zwischen Wort und Empfänger geschoben; »niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten«. Der Kaiser ist gestorben; der Bote stockt; die Sendung bleibt unverrichtet, »du aber sitztest an deinem Fenster und erträumst sie dir, wenn der Abend kommt«. Es ist eine Parabel über das Schicksal der Parabel in glaubensarmer Zeit.

So ist das Gleichnis aus der Mitteilung einer transzendenten Wahrheit zu einem subjektiven Wunsch- oder Angsttraum geworden. Aus dem Lehrer, der traditionellerweise die Parabel ersinnt oder erzählt, wird der Träumer am Fenster einer abendlichen Welt. Solange der Glaubenszusammenhang der abendländischen Religionen noch intakt war, solange ihr »Kaiser« lebte, ihr »Schutzmann« Schutz verlieh, besaß das Sinnbild der Parabel Realität und ihr Wort Verbindlichkeit. Das Gleichnis selbst war eindeutig. [...]

Die Vieldeutigkeit (und Undeutbarkeit) der Parabel Kafkas aber beginnt damit, daß der Erzähler an die Stelle einer verbindlichen Heilswahrheit seine eigene, im Individuellen begründete Einsicht oder Vision setzt. Sie gipfelt in jenem »Gibs auf«, das der zur Auskunft bestellte Schutzmann dem Mann statt der erwarteten Auskunft entgeht, also in einem Paradox. Solch ein Paradox wird sich immer dort einstellen, wo ein der Sprache nicht mehr ohne weiteres zugänglicher Vorgang (wie die Aussage über die Unfaßbarkeit des Unfaßbaren) in die Grammatik vernünftiger und allgemein verständlicher Sprachgebung überführt werden soll.

[...]

Im allgemeinen findet sich im Gleichnis das Paradox dort, wo sich in der klassischen Parabel die Maxime findet: im Kern. Um diesen Kern, den unlösbaren Widerspruch des Paradoxes kreisend, hält die Parabel eine Spannung aufrecht, die sich nicht aus den dargestellten Vorgängen ergibt, sondern aus dem nie geklärten Verhältnis dieser Vorgänge zu einem in Wortbildern tausendfach und vieldeutig gebrochenen

Hintergrund. Nur dort, wo die Erzählung abbricht und Fragment wird, tritt dieser Hintergrund hervor; dann erscheint er als die diesen Parabeln innewohnende Unfähigkeit, das auszusagen, was in ihnen vergebens nach der Gestalt des Wortes verlangte. Hierin sind sie auf extreme Weise für das Schicksal der Literatur seit der Jahrhundertwende vorbildlich. Die Bedeutung, die Franz Kafka gewonnen hat, besteht nicht zuletzt darin, daß er als einer der ersten und sicherlich als der radikalste im Typus der Parabel die Unsagbarkeit des Unsagbaren ausgesprochen, das Unfaßbare sozusagen in einer negativen Epiphanie veranschaulicht hat.

(Heinz Politzer: Eine Fabel Franz Kafkas, aus: Interpretationen 4 - Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka, Fischer-Bücher 721, S. 319-339 [hier stark gekürzt], Ursprünglich: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 4, 1960)

Leitfragen:

1. Welche Aussagen sind allein am Text zu überprüfen?
2. Welche Thesen sind nur aus Kenntnissen abzuleiten, die außerhalb des Textes gewonnen werden?
3. Wie steht der Verfasser zu den »drei landläufigen Methoden der Kafka-Kritik«?
Was bedeutet für ihn »Kritik«?
In welcher Weise referiert er, wie argumentiert er?
Schreiben Sie die angelegten Kategorien der »historischen, der psychologischen und der religiösen« Deutung heraus und erkundigen Sie sich in entsprechenden Handbüchern nach den Begriffen!
4. Welche Deutung versucht der Verfasser?
Wie erklärt er die Notwendigkeit einer Deutung? Wie begründet er seine Thesen?
5. Prüfen Sie kritisch die neu vorgeschlagenen und die erörterten Deutungen! Welche Thesen akzeptieren Sie?
Welche weisen Sie zurück? Welche bleiben unkontrollierbar?

96

2. Die Aufgabenstellung der Parabelinterpretation und Hinweise zur Lösung

Einige Grundforderungen werden an jede Textinterpretation gestellt: Im Laufe dieses Kurses wurde auf die Notwendigkeit genauer Textanalyse zur Erfassung konkretisierter Sprachmöglichkeiten hingewiesen, auf die Frage nach dem tatsächlichen oder fiktiven Autor und seinen geschichtlichen Bedingtheiten, auf die Frage nach der Intention des Autors und der Tendenz des Textes und auf die Möglichkeiten des Verstehens seitens eines Publikums oder eines Interpreten.

a) Anforderungen an eine Interpretation als schriftliche Leistungskontrolle

Alle diese Aufgaben werden als aufgabenspezifische Anforderungen für die Interpretation als schriftliche Leistungskontrolle gestellt. Daneben stehen die allgemeinen Anforderungen an die sprachliche und formale Gestaltung einer Arbeit, die aber nicht aufgabenspezifisch sind und deshalb hier unerwähnt bleiben.

Anforderungen und zu überprüfende Lernziele

- 1.1.1. Verstehen der Aussage und der Kommunikationssituation
 - Thema, Probleme, Motive des Textes darstellen
 - Textfunktion und Intention im Verwendungszusammenhang bezeichnen
- 1.1.2. Beherrschung fachspezifischer Grundbegriffe und Methoden
 - Die Textsorte kennzeichnen
 - Die dem Text angemessenen Begriffe und Methoden anwenden
- 1.1.3. Erkennen der sprachlichen Mittel und Erfassen der Textstruktur
 - Sprachliche Mittel auswählend und zuordnend bezeichnen
 - Ihre Funktion im jeweiligen Kommunikationszusammenhang des Textes angeben
- 1.1.4. Erfassen von Wirkungszusammenhängen

- Textinterne Wirkungsfaktoren beschreiben
- Textexterne Wirkungsfaktoren aufzeigen

1.1.5. Erkennen des soziokulturellen Kontexts

- Den Text in historische (auch geistesgeschichtliche) Zusammenhänge einordnen
- Gesellschaftliche Bezüge des Textes aufzeigen

1.1.6. Werten des Textes

- Die Kriterien, nach denen gewertet wird, bezeichnen und anwenden
- Über das Verhältnis von Anspruch und Leistung des Textes eine Aussage treffen und bezogen auf mögliche Erwartungen von Lesern überprüfen

(Beschlüsse der Kultusministerkonferenz. Einheitliche Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung-Deutsch, Luchterhand-Verlag 1975)

PELSTER, Theodor. Epische Kleinformen -Methoden der Interpretation. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1976, S. 89-96.