

PAPER DETAILS

TITLE: Kafkas âEURzEine kaiserliche Botschaft"

AUTHORS: Werner KELLER

PAGES: 98-107

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/10728>

Kafkas "Eine kaiserliche Botschaft" ¹

von Werner Keller

Erzählen ist — in seiner allgemeinsten Bestimmung — die mittelbare Vergegenwärtigung eines Geschehens, das sich in der Zeit vollzieht, und seine ästhetische Form ist die Artikulierung des amorphen Zeitkontinuums in konkreten Vorgängen. Zeitgestaltung heisst, Wirklichkeit auszuwählen und zu vergegenwärtigen, wobei die Auswahl die Deutung des Erzählers indirekt enthält. Die Erzählweise des modernen Romans ist nun dadurch besonders gekennzeichnet, dass die Zeit selbst zum Thema und zum Problem wird. Dass Zeit erzählt werde, bedeutet für eine Vielzahl der grossen Romane unseres Jahrhunderts: Zeit ist nicht nur das selbstverständliche Medium des Erzählablaufs, sondern zugleich das umworbene Objekt der Gestaltung. Die "erlebte", subjektive Zeit der dargestellten Personen wird vom modernen Erzähler ermittelt und als spezifische Form eines Bewusstseinsinhaltes ergriffen. Dieses Erzählen, das sich vom Zeitgefühl in einer bestimmten Person in einem bestimmten Zustand, dem des Glücks etwa oder der Langeweile, leiten lässt, hebt indessen die physikalisch messbare Zeit nicht auf. Vielmehr bleibt die Erfahrung der Relativität von Zeit (und Raum) für die gedichtete Person an die Geltung einer objektiven Zeitordnung gebunden.

Kafka war es, der die subjektive Erlebniszeit als Ausdruck der Desorientierung des neuzeitlichen Menschen in einer unüberschaubaren Welt radikal ergriff und die Alogik "traumhaften innern Lebens", wie das Darstellungsziel im Tagebuch vom 6. August 1914 bezeichnet ist, zum eigentlichen Gegenstand des Erzählens machte. In einer wenige Zeilen umfassenden Skizze, "Das nächste Dorf" überschrieben, wird eine Variation seines grossen Themas vom Verfall der Lebensbezüge

¹ Dem Wunsche der Herausgeber nach gedrängter Kürze entspricht nicht nur die Wahl des schmalen Gegenstandes, sondern auch dessen interpretatorische Darbietung: Thematische und motivische Parallelen im Werke Kafkas nachzuweisen, verbot sich wie die Erörterung der Erzählgattung und die Diskussion der sog. Sekundärliteratur.

angeschlagen: Ein Greis zieht die Summe seiner Erfahrung mit den Worten, das Leben sei von solcher Kürze, dass er kaum begreife, wie ein junger Mensch aufbrechen könne, ins benachbarte Dorf zu reiten — in der Hoffnung, es jemals zu erreichen. Für den alten Mann reicht das Leben nicht hin, das Alltägliche, das Selbstverständliche überhaupt zu beginnen, und entgegen der nachprüfbaren Beobachtung der Nähe des "nächsten Dorfes" zieht sich in seinem Rückblick die Lebenszeit zusammen, während der Raum sich weitet und die kategoriale Korrelation zwischen Raum und Zeit hinfällig wird. Dass diese "Fingerübung" nicht einfach psychologisch, mit dem Hinweis auf das Alter des Greises, begründet werden kann, zeigt eine Skizze, die das behandelte Grundmotiv um die bedeutsame Variante der gegenseitigen Verfehlung erweitert und lakonisch als "Eine alltägliche Verwirrung", im Oktober 1917 geschrieben, ausgibt: "A hat mit B aus H ein wichtiges Geschäft abzuschliessen. Er geht zur Vorbesprechung nach H, legt den Hin- und Herweg in je zehn Minuten zurück und rühmt sich zu Hause dieser besonderen Schnelligkeit..." Andern Tags aber benötigt A zehn Stunden für die einfache Wegstrecke, so dass B, des langen Wartens auf den Geschäftspartner überdrüssig, wie man in H sagt, nach A's Dorf geht, wo er, nach dortiger Meinung, noch vor A's Weggang ankommt. A eilt sofort zurück. "Diesmal legt er den Weg, ohne besonders darauf zu achten, geradezu in einem Augenblick zurück..." Die beiden Männer verfehlen einander dennoch, da A auf der Treppe seines Hauses stürzt und der wartende B "— undeutlich ob in grosser Ferne oder knapp neben ihm — wütend die Treppe hinunterstampft und endgültig verschwindet".

Was ist dieser Skizze, die für viele andere steht, abzulesen? Die erzählte Zeit, die zwei Tage umfasst, bleibt zwar als "Zeitrahmen" gültig, doch innerhalb dessen schwindet jede Orientierungsmöglichkeit für den verwirrten Leser. Obwohl der Erzähler in der Distanz versprechenden Er-Form berichtet, nimmt er ausschliesslich A's Perspektive ein, ohne sich allerdings gänzlich mit dieser zu identifizieren, wie die leisen Einschränkungen ("wenigstens nach A's Meinung" und "geradezu in einem Augenblick") lehren. Der Erzähler stellt also — und darin dokumentiert sich Kafkas unverwechselbare Erzählerhaltung — die Bewusstseinsituation A's ohne jede objektive Korrektur dar, so dass dessen subjektiver Zeit- und Raumsinn bis zuletzt unreflektiert gültig bleibt. Die Person A lebt in einer ihr allein zukommenden, situationshaft bestimmten Eigenwelt, welche die durch objektive Zeitwerte konstituierte Welt der Mitagierenden nicht mehr tangiert. Mit dem temporalen Ord-

nungselement zerbrechen die kommunikativen Bezüge der Menschen; nicht einmal der Consensus der Meinungen in H und im Hause A's bleibt gewahrt. Der Leser ist der verwirrenden Erlebnisweise des A ausgeliefert. Er kennt nicht die tatsächliche Entfernung nach H, da A's erste Zeitangabe nur mit Vorbehalt hingenommen werden kann, und verstrickt sich in einander widersprechende Mutmassungen gegenüber sämtlichen Daten und Wahrnehmungen. Das Unverständliche wird vor dem Leser mit präzis berichtender Nüchternheit als das Selbstverständliche ausgebreitet. Der Kontrast, der sich zwischen Sujet und Diktion auftut, wird ergänzt von der Unvereinbarkeit der den Leser umgebenden Wirklichkeit mit dem "mundus perversus" der Erzählung.

Die Motive der unüberwindbaren Ferne und der misslingenden Ankunft, wie sie die beiden erwähnten Skizzen formulieren, finden sich vertieft wieder in der Erzählung "Eine kaiserliche Botschaft", die im Frühjahr 1917, also noch vor der "Alltäglichen Verwirrung", entstand. Diese "kleine Prosa", die Kafka selbst veröffentlichte, ist der grossen Darstellung "Beim Bau der chinesischen Mauer" entnommen, die erst aus dem Nachlass bekanntgeworden ist. "Eine kaiserliche Botschaft" hat dort, eigens als "Sage" eingefügt, die einer Integrationsszene ähnliche Funktion, die zentralen Themen zu verdichten — und von jeder auch nur ungefähren historischen oder geographischen Allusion gereinigt — wiederzugeben: die Weite Chinas ("kein Märchen reicht an seine Grösse") und die hohe, ins Wesenlose übergehende Entferntheit des Kaisers (das Volk besitzt "im Grunde keinen Kaiser"). Indem Kafka die "Kaiserliche Botschaft" aus der vielfältigen motivischen Verflechtung des Kontextes löste und als selbständiges Ganzes veröffentlichte, gewann sie ohne jede inhaltliche Veränderung den andeutend gleichnishaften Charakter einer menschlichen Grundsituation.

"Der Kaiser — so heisst es — hat Dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade Dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft ins Ohr zugeflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, dass er sich sie noch ins Ohr wieder-sagen liess. Durch Kopfnicken hat er die Richtigkeit des Gesagten bestätigt. Und vor der ganzen Zuschauerschaft seines Todes — alle hindernden Wände werden niedergebrochen und auf den weit und hoch sich schwingenden Freitreppen

stehen im Ring die Grossen des Reichs — vor allen diesen hat er den Boten abgefertigt. Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; ein kräftiger, ein unermüdlicher Mann; einmal diesen, einmal den andern Arm vorstreckend schafft er sich Bahn durch die Menge; findet er Widerstand, zeigt er auf die Brust, wo das Zeichen der Sonne ist; er kommt auch leicht vorwärts, wie kein anderer.”

Der einleitende Satz stellt in gewohnter Weise das Subjekt voran, das den folgenden Passus beherrscht — bis zu dem Augenblick, da sich der Bote “auf den Weg gemacht” hat und damit die Handlung übernimmt. Da der Kaiser mit dem bestimmten Artikel bezeichnet ist, wird der Eindruck erweckt, als könne die Kenntnis von Name und Dynastie, Herrschaftszeit und -bereich vorausgesetzt werden, oder als seien Amt und Person dieses Kaisers identisch und über alle vergessliche Zeit hinweg gesichert. Vor allem aber legt der bestimmte Artikel die Annahme nahe, dass es sich um den jetzt — in der Erzählzeit — regierenden Monarchen handle, der demnach in einer biographischen Gleichzeitigkeit mit dem Erzähler lebt. Dieser Kaiser sandte — “so heisst es” — eine Botschaft. Die überraschende *dicitur*-Formel, die die ganze nachfolgende Aussage von vornherein auf den Modus des bloss Möglichen, des Gerüchtweisen und Hörensagens, reduziert, betrifft zwar nicht die Gewissheit der kaiserlichen Existenz, stellt jedoch die Handlung und Handlungsweise des Kaisers in ihrer Faktizität in Frage. Darüber verliert seine Person an menschlicher Kontur und historischer Unmittelbarkeit. Die Botschaft, die — “so heisst es” — der Kaiser gesandt hat, gilt “Dir”, einem oder dem “Du”, das trotz der direkten Anrede in einer eigentümlichen und nicht nur vorläufigen personalen Unbestimmbarkeit befangen bleibt. Als Adressat einer kaiserlichen Botschaft aus der Masse der Menschen weit herausgehoben und dadurch als “Einzelner” ausgezeichnet, erfährt das “Du” in einer appositionellen Reihung eine Charakterisierung, die es in seiner Bedeutungslosigkeit identifiziert. Mit Hilfe uralter Lichtmetaphorik, die den Herrschenden als Licht, den Beherrschten als dessen Schatten versteht, werden die Grösse des Kaisers und die Kleinheit des angeredeten “Du” in eine Beziehung gebracht, die sich als absolutes Abhängigkeitsverhältnis der Wirklichkeitswelt entzieht. Indem das “Du” in seiner “winzigen” Nichtswürdigkeit erkannt wird, wächst der Kaiser als Gegenpol zu einer alle Menschenmasse übersteigenden Bedeutung auf: Das Bild der Sonne, der sich auch der Schatten verdankt, legt ihm übernatürliche Qualitäten zu, und die Logik des

Bildes verlangt, dass das "Du" in die "fernste Ferne", an den Rand des Sonnenreiches, gedrängt wird, um nicht ausgelöscht zu werden. Um so eindringlicher wirkt daher die Erwählung des "Du", die durch die pointierte Fortsetzung des Satzes "gerade Dir" wiederholt und gesteigert wird. Aber da es sich um die Botschaft des sterbenden Kaisers handelt, so erhält auch diese Bestimmung eine gewisse Ambivalenz: Die Botschaft verliert an Wert, wenn ihre Legitimierung an den jetzt lebenden Kaiser gebunden ist; sie gewinnt aber auch an Bedeutung, da sie die Würde des Vermächtnisses besitzt, denn "es reden wahr die Scheidenden" (Hölderlin: "Empedokles", 1. Fassung, Vers 808).

Den Einleitungssatz in seinem einfachen informatorischen Charakter zu fixieren, ist nicht möglich. Der Kaiser übersteigt die mit dem Amt verbundene Grösse und widerstrebt einer historischen Einordnung. Das apostrophierte "Du" entzieht sich ebenso einer personalen Bestimmung, da die vornehmlich in der Lyrik gängige Zwiesprache mit einem individuellen oder generellen "Du" wie auch die Selbstanrede des Erzählsujekts intendiert sein kann. Die Aussage des ersten Satzes schwingt zwischen der realen und der irrealen Ebene und scheint beständig über sich hinauszudeuten auf einen gleichnishaften Sinn. Da nicht auszumachen ist, ob das Erzählte für den Erzähler Wirklichkeit oder Vorstellung oder Traum bedeutet, so rufen Motiv und Bild im Leser Assoziationen hervor, die in die religiöse Tradition reichen. Das Stilprinzip der ganzen Erzählung lässt sich vom ersten Satz aus bereits andeuten: Die empirisch-reale Setzung untersteht dem Urteil des blossen Vielleicht; der These folgt Einschränkung (der Kaiser — ein Sterbender; der Einzelne — ein jämmerlicher Untertan) und Gegentendenz ("gerade Dir"); die Hervorhebung ruft dialektisch die Umkehrung hervor. Der Erzähler setzt schon am Anfang den Wirklichkeitsgehalt seiner Erzählung in Zweifel — wahrscheinlich daher, weil ihm die Wirklichkeit keine naive Eindeutigkeit gestattet. Dabei beweist die nachdrückliche Apostrophierung, die in der Wendung "gerade Dir" statthat, seine gefühlsmässige Teilnahme.

Die drei folgenden Sätze halten eine ungewöhnlich konkrete Situation — gleichsam in Grossaufnahme — fest. Die Übergabe der Botschaft wird in einzelne, fast zeremonielle Akte zerlegt, die nicht allein mit dem Krankheitszustand des Kaisers erklärbar sind. Der kniende Bote, der flüsternde Kaiser, dem an der wortwörtlichen Richtigkeit der Botschaft gelegen ist: Gegen Unbefugte abgeschirmt, spielt sich eine pantomimisch eindrucksvolle Flüsterszene ab, die in ihrer Bedeutung noch gesteigert wird durch die Anwesenheit der "Grossen des Reichs", von denen jetzt erst die Rede ist. Die Würdenträger, die dem "öffent-

lichen" Sterben des Kaisers beiwohnen, haben keinen Anteil am Geheimnis der Botschaft; sie bilden lediglich die grosse Kulisse für die fast kultische Gebärde, die Kaiser und Boten verbindet. Die folgenden Sätze sind ganz dem Boten, an den jetzt die Handlung übergeht, gewidmet — seinem unverzüglichen Aufbruch, seinen körperlichen Merkmalen und geistigen Eigenschaften, seinen fast automatenhaft mechanischen Bewegungen und seinem unvergleichlich raschen Lauf. Das "Zeichen der Sonne" legitimiert ihn als den Abgesandten des Monarchen und öffnet ihm die Gassen durch die unpersönliche Menge, der das Vermächtnis des Kaisers verwehrt ist. Der Raum, der eingangs als "fernste Ferne" an die Grenze des Vorstellungsvermögens der Leser stiess, nimmt nunmehr eine überschaubare Grösse ein, die allerdings nur indirekt zu erschliessen ist. Von der Intimität des Sterbebettes dehnt er sich wie in Ringen über die niedergebrochenen Wände und über die Würdenträger bis zu der Menge hin aus, die der Bote durchheilt. Wurde der Raum in den beiden besprochenen Skizzen als eine variable Grösse mit der Tendenz zum Unermesslichen verstanden, so lässt die empirisch-reale Ausdehnung am Ende des ersten Sinnabschnitts nicht nur für den Boten die Hoffnung zu, dass er überwindbar sei. Das kontinuierliche Nacheinander der Vorgänge und die stabile Dimensionalität der Raumteile bedeuten: Wenn im Einleitungssatz die Aussage zwischen einer realen und irrealen Ebene schwankte, so erscheinen — im Vergleich dazu — die nachfolgenden Sätze in einer so natürlichen und anschaulichen Konkretion, dass sich die Halbgewissheit des "so heisst es" rückwirkend wie eine übertriebene Vorsicht des Erzählers ausnimmt. Jedes überflüssige Detail hat er vermieden und nur das funktional Bedeutsame berücksichtigt. Die sichtbare Vergegenwärtigung des erzählten Vorgangs bringt es denn auch während des Botenlaufs mit sich, dass der Erzähler ins (historische) Präsens übergehen und das berichtete Geschehen mit dem Zeitpunkt des Erzählens "synchronisieren" kann. Der Erzähler, das angeredete "Du" und das Erzählte stehen im Verhältnis der Gleichzeitigkeit.

"Aber die Menge ist so gross; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen und bald wohl hörtest Du das herrliche Schlagen seiner Fäuste an Deiner Tür. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müsste er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewon-

nen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschliessende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äussersten Tor — aber niemals, niemals kann es geschehen — liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten.»

Mit dem adversativen „Aber“ des zweiten Sinnabschnitts beginnt der plötzliche Umschlag und die völlige Verwandlung der Erzählwirklichkeit. Die Struktur des Eingangssatzes, in dem jede Determinante mit einer Einschränkung bedacht worden ist, wird verschärft und erweitert aufgenommen als Negierung sogar von Tatsächlichem und Aufhebung des Gehofften. Der Widerruf geschieht auf mehrfache Weise: Zum einen zerfällt der Raum als Orientierungselement. Die Fortschritte des Boten, die am Ende des ersten Abschnitts nachdrücklich betont wurden, gleichen Rückschritten in der veränderten Erzählperspektive. Frühere Aussagen werden also ohne Begründung zurückgenommen. Der Leser, der den Boten ausserhalb des kaiserlichen Palastes denken konnte, wird korrigiert, denn der Abgesandte „zwängt“ sich noch „durch die Gemächer des innersten Palastes“. Diese erhalten dadurch Ausmasse, die die gewohnten Dimensionen überschreiten. Für den verwirrten Leser wachsen die Räume gleichsam mit dem eilenden Boten weiter. Dieser kommt nicht nur nicht voran, sondern verliert wie auf einer kreisenden Drehbühne, gegen die er anläuft, an Boden. Eine der ungezählten Paradoxien Kafkas deutet sich hier an: Der Eilende entfernt sich von seinem Ziel; ein Ziel ist nur erreichbar um den Preis der Ziellosigkeit. Um die völlige Unmöglichkeit des Unternehmens zu demonstrieren, verwirft der Erzähler das für Kafkas Erzählweise verbindliche Formprinzip, dem Geschehen nie voraus zu sein und die einmal eingenommene Perspektive strikt zu beachten. Er greift, zunächst noch im Präsens, vor und resümiert sein Wissen („Aber die Menge ist so gross; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende.“), er flüchtet sich in den Konditionalis („Öffnete sich freies Feld, ...“), um dem Widerstand der „indikativischen Wirklichkeit“ zu entgehen, und stattet den Boten mit den Eigenschaften eines „angelos“ aus. Der Widerruf geschieht zum andern dadurch, dass die erzählerische Imagination Räume entwirft und Zeiten vorwegnimmt, die sich dem Boten unüberwindlich entgegenstellen. Die gleichsam unendliche, die „allwissende“ Erzähldistanz ermöglicht es, die „fernste Ferne“

aufzugliedern. Das "freie Feld", das die Kommunikation erlaubte, fehlt in ihr. Der starren Gleichförmigkeit der Satzkette entspricht die gleichförmig-unaufhörliche Reihung von Gemächern, Treppen und Höfen der Paläste. Die ewige Wiederkehr des Gleichen wird an den Raumrequisiten demonstriert, und zwar so, dass die Räume selbst ins Fließen kommen. Der Erzähler spielt für die Länge irrealer Bedingungssätze mit den von vornherein dementierten Denkmöglichkeiten teilweisen Gelingens, einzig mit dem Ziel, in vielfacher Steigerung das Aussichtslose zu konstatieren. Indem der endlose Raum schliesslich in seiner zeitlichen Projektion mitgeteilt wird ("und so weiter durch Jahrtausende") und das Denkspiel aufs neue das Unmögliche voraussetzt, verliert der Bote vollends die körperlich-reale Existenz in einer Erzählwelt, die sich eingangs durch den Tod ihrer Menschen selbst begrenzt hatte, während die Weite des "Reichs der Sonne" jetzt jede Vorstellungskraft übersteigt. Die letzte Steigerung, die wiederum einzig die absolute Unmöglichkeit einer Ankunft des Boten vermittelt, bezieht die Residenz ein: Nach der Manier der Expressionisten, die Stadt mit der Unreinheit vieler Leben zu identifizieren, erklärt die Erzählung den "Bodensatz" der Hauptstadt als unüberwindlicher denn alle unüberwindliche Ferne. Um die allseitige Korrespondenz innerhalb des Erzählten herzustellen und die letzte "Position" noch zu erschüttern, wird die Autorität des Kaisers aufgehoben: Im "Bodensatz" der Jahrtausende erstickte jede historische Erinnerung. Die Botschaft, die — "so heisst es" — abgesandt wurde, aber niemals ankommen kann, gehört der längst vergessenen Autorität eines Toten an. Der Kaiser, dem eine metaphorische Beschreibung anfangs "überirdische" Züge beilegte, der jedoch als Sterbender das Geschick jedes Menschen teilt, ist als irgendein Herrscher innerhalb einer unübersehbaren Herrschaftsreihe der Anonymität der Vergessenen anheimgegeben. Seine Botschaft ist nichtig. Das erzählerische Prinzip muss am Ende des zweiten Sinnabschnitts präzisiert werden: Der Erwählung, dem Wunder in der Form des bloss Möglichen, begegnet in der wirklich-unwirklichen Gestalt von Zeit und Raum die potenzierte Negation, die die Ankunft ausschliesst und die Botschaft entwertet. Das Thema des "Baus der chinesischen Mauer" klingt an: Die "Welt" trennt die Sphäre des Kaisers von jener des "Du". Eine Begegnung ist nicht möglich. Die Botschaft bleibt aus.

"Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt."

Der Schlusssatz verknüpft das Ende mit Anfang und Mitte. Das angeredete "Du" befindet sich im Verhältnis der Gleichzeitigkeit zum abgehenden Boten, wie das gemeinsame Präsens und der konjunktivische Vorgriff beweisen ("... und bald wohl hörtest Du das herrliche Schlagen ..."). Das "Du", das teilhat an der symptomatischen Mehrdeutigkeit der Vorgänge, Personen und Zeichen, scheint wirklicher als das Berichtete zu sein, da es nicht wie die Ordnungsschemata und der Bote "denaturiert" wird. Doch untersteht es ebenfalls den Gesetzen der Erzählung, in deren fiktive Welt es integriert ist. Umfasst das "Du" nur das Erzähler-Ich oder meint es jedes "Du" mit, das an der Grenze der Verlorenheit lebt und in den Abend wartet? Es erträumt die Botschaft, deren geheimen Inhalt auch der "allwissende" Erzähler nie berührt. Die kaiserliche Erwählung und die Vordeutung des "herrlichen" Schlagens des Boten lassen jedoch mutmassen, welche Bedeutung dieser Gnadenerweis für den "jämmerlichen Untertanen" haben müsste. Obwohl die Torheit des Traums gegen die Desillusion des Wissens steht, vernag das Wissen nichts gegen das leise Hoffen, das im Träumenden aufkeimt — am Abend, nachdem die scharfe Klarheit des wissenden Tags schwand. Ein für Kafkas Erzählen seltener Versöhnungsschimmer wirkt trotz des verfremdeten und durch sich selbst aufgehobenen Geschehens von diesem Hoffen wider alle Vernunft auf die Erzählung zurück.

Es ist natürlich, dass sich eine Deutung dieser "kleinen Prosa" nicht mit dem strukturellen Aufweis des Unverständlichen als des Gewöhnlichen beruhigen möchte. Interpretationen vornehmlich theologischer und psychologischer Observanz lassen es sich denn auch angelegen sein, den "Schlüssel" für diese verrätselte Welt zu suchen. Und in der Tat: Die Erzählung, die trotz ihrer Kürze bedeutsame gedankliche Motive und stilistische Prinzipien Kafkas enthält, versucht den Interpreten, sie als Gleichnis zu verstehen. Der Kaiser als der ferne, lichte Gott, dessen Tod das 19. Jahrhundert nicht nur als Möglichkeit dachte; der Kaiser als die gültige Instanz, die den Verlorenen in seiner Niedrigkeit erwählt; der Bote als Mittler zum "Du" einer "Schattenexistenz": Der theologische Nebensinn scheint mit genügender Deutlichkeit erreicht zu sein, während die Unsicherheit über die Botschaft und die Gewissheit der verwehrten Ankunft ein Kapitel religiöser Skepsis enthält, wie sie unserer "modernen" Zeit entspricht. Doch wenn auch manche präzisen Details auf gleichnishafte Bezüge deuten mögen, so entzieht sich doch die ins dichterische Bild verwandelte Problematik des Ganzen einer eindeutigen Auslegung. Reales und Irreales bilden die eine autonome Welt der Erzählung, in der die korrelativen Anschauungsformen von Raum

und Zeit hinfällig und aus der psychologische Begründungen und Absichten vertrieben sind. "Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, dass das Unfassbare unfassbar" und das Wirkliche ins Gleichnis haſt-Unwirkliche verwoben iſt, lautet die Lehre Kafkas in der Betrachtung "Von den Gleichniſſen". Im übrigen hat Kafka ſelbſt in den gelegentlichen deutenden Verweiſen auf ſein Werk die erzähleriſchen Objektivationen ſeines weltverwandelnden Bewußtſeins nie in einer "uneigentlichen" und "überſetzbaren" Weiſe aufgefaßt und nie auf einen eindeutigen "Sinn" gezeigt, der ſich hinter ſeinen Paradoxien verbergen könnte. Die Wiſſprüchlichkeit und die Ungesicherheit des Lebens ſind Kafkas Grunderfahrungen, deren Problematik er bis zu dem Punkt vortreibt, wo ſie für den diſkursiven Verſtand ins Rätſelhafte umſchlägt. Auch wenn es heutzutage für den Interpreten ſelbſtverſtändlich iſt, zwiſchen Autor und Erzähler zu unterſcheiden, ſo mag es doch geſtattet ſein, Motive der "Kaiſerlichen Botſchaft", wie das Leben in fremdeſter Ferne, als Kafkas eigenes Schickſal zu verſtehen, von dem er in einem Geſpräch mit Guſtav Janouch ſagte: «Aus der Karpfengasse in der Judenſtadt, wo ich geboren wurde, zur Heimat iſt es unermesslich weit.' Ich wurde in Südslawien geboren', bemerkte ich [Janouch], da mich der Ausdruck ſeiner Augen rührte. Kafka ſchüttelte aber langſam den Kopf. 'Aus der Judenſtadt zur Teinkirche iſt es viel, viel weiter. Ich bin aus einer anderen Welt.'» Und an Milena Jeſenská ſchrieb er von ſeiner inneren Erfahrung, die weiter zurückreiche als ſein Leben: "Bedenken Sie auch, Milena, wie ich zu Ihnen komme, welche 38jährige Reiſe hinter mir liegt (und da ich Jude bin, eine noch viel längere) ..."