

wird er versuchen, die einzelnen Zellen miteinander zu verkleben, und zwar so, dass die leeren Zwischenräume minimiert werden: eine Synthese aus Synthesen.

Daraus folgt zunächst, dass die Schilderung eines äußerlich ereignisreichen Lebens gerade *nicht* die großen technischen Probleme aufwirft, die der Laie erwarten würde. Äußere Ereignisse kann man linear erzählen, und häufig ist mit Brief und Siegel beweisbar, wie sie kausal auseinander hervorgingen. Sie machen daher eine Lebensbeschreibung umfangreicher, aber nicht zwangsläufig auch schwieriger: Die Waben liegen in einer Reihe, und das ideelle Muster dieser Art von Biographie ist die ›Lebensreise‹.

Ganz andere Anforderungen hingegen stellen Figuren, bei denen die Zahl der Topoi begrenzt, deren wechselseitige Abhängigkeit aber schwer durchschaubar ist: komplexe Charaktere, bei denen ›alles mit allem‹ zusammenhängt. Kafka ist hier der wahrhaft paradigmatische Fall: ein wenig beweglicher Mensch, der sich lebenslang mit den immer gleichen Problemen herumschlug und der sich nur selten auf Neues einließ. Vaterkonflikt, Judentum, Krankheit, Kampf um Sexualität und Ehe, Angestelltendasein, Schaffensprozess, literarische Ästhetik: Es bedarf keiner weitläufigen Analyse, um die Brennpunkte dieser Existenz zu benennen, die derart statisch scheint, dass man sich fragen muss (und dies *wurde* gefragt), inwiefern von einer Entwicklung hier überhaupt die Rede sein kann. Dies Netz, so scheint es, wurde niemals ausgeworfen in die Welt, es war einfach *da*.

Aber eben – ein Netz. Alles scheint allem gleich nah. Kafkas Auseinandersetzung mit dem übermächtigen Vater überformte seine jüdische Identität, sein Körperbild und sein Sexualleben. Doch seine Beschäftigung mit Zionismus und ostjüdischer Kultur, seine Hypochondrien und ›Heiratsversuche‹ verschärften wiederum den innerfamiliären Konflikt, verwirrten den ödipalen Knoten bis zur Unlöslichkeit. Soll man – um noch ein wenig genauer hinzusehen – Kafkas Beziehung zum Judentum in Zusammenhang mit seiner Erziehung, seiner Lektüre jüdischer Schriften, seiner Freundschaft mit Brod, seiner ›Weltanschauung‹ oder anhand der leibhaftigen Erfahrung des Antisemitismus darstellen? Was ist Ursache, was ist Wirkung? Die geringste Verlagerung des Schwerpunkts, und das Bild verändert sich grundlegend, wird vielleicht falsch, kippt um. Wo ist die Grenze der erlaubten Vereinfachung, die der Biograph sich leisten darf, um jene Echos und Rückkopplungen nachvollziehen, um sie *erzählen* zu können? Die Vielzahl der Wechselbeziehungen zwischen den thematischen Waben überschreitet schlechthin die Möglichkeiten der erzählerischen Geometrie. Es ist, als stünde man vor der Aufgabe, ein vierdimensionales Gebilde dadurch vorstellbar zu machen, dass man

ein dreidimensionales Abziehbild erstellt, gleichsam den Schatten jenes Objekts. Bekanntermaßen ist diese Aufgabe lösbar, doch jede denkbare Lösung ist erkaufte mit einem Verlust an Details und damit wiederum an Anschaulichkeit. Ein Stück Faden und eine Rasierklinge werfen – unter Umständen – den gleichen Schatten.

Kafka lehrt Bescheidenheit. Wer sich an ihm versucht, muss damit rechnen, zu versagen. Zahllos die einschlägigen sekundären Texte, in denen das Gefälle zwischen den Ausführungen des Autors und den eingestreuten Kafka-Zitaten derart steil ist, dass dem Leser heiß und kalt wird. Noch die besten synthetischen Leistungen – man denke an Elias Canettis Großessay DER ANDERE PROZESS – enthalten Passagen, deren sprachliche und sachliche Differenziertheit hinter derjenigen Kafkas deutlich zurückbleibt. Das ist unvermeidlich, und erst recht der Biograph muss sich darüber im Klaren sein, dass er in eine Konkurrenz eintritt, die er nicht gewinnen kann.

Doch ebenso wenig kann er ihr ausweichen. Vom Biographen eines Klaviervirtuosen wird man nicht verlangen, dass er das absolute Gehör hat, noch vom Biographen eines Abenteurers, dass er die Segelprüfung besteht. Der Biograph eines Philosophen aber sollte denken und der Biograph eines Schriftstellers schreiben können. Das ist trivial, in seinen hermeneutischen Folgen jedoch durchaus einschüchternd. Kafka hat in beispiellos eigensinniger und zugleich perfekter Weise die *Sprache* zum Medium der Selbstentfaltung gemacht. Dem Biographen aber bleibt gar nichts anderes übrig, als genau dieselben Werkzeuge in die Hand zu nehmen, sich genau desselben Mediums zu bedienen, um von jener Selbstentfaltung zu erzählen.

Damit allerdings begibt er sich auf einen Platz, der *besetzt* ist – und zwar dauerhaft. Denn Kafka schläft niemals. Ihm unterlaufen keine Phrasen, keine semantischen Unreinheiten, keine schwachen Metaphern – auch dann nicht, wenn er im Sand liegt und Ansichtskarten schreibt. Seine Sprache ›fließt‹ nicht aus sich selbst, noch tritt sie jemals über die Ufer; sie wird beherrscht, wie ein glühendes Skalpell, das durch Stein dringt. Kafka übersieht nichts, vergisst nichts. Von den Zuständen der Geistesabwesenheit und Langeweile, die er immer wieder beklagt, ist wenig zu spüren, im Gegenteil: Fast schmerzlich berührt diese unablässige geistige Präsenz, denn sie macht ihn unzugänglich. *Einer muss wachen*. Die andern aber lässt er zurück, einen nach dem anderen. Er findet nicht mehr nach Hause, wird welt- und menschenfremd, und dies auch in einem durchaus profanen, komischen Sinn.

In seinem Roman DAS WAHRE LEBEN DES SEBASTIAN KNIGHT – der von der Unmöglichkeit der adäquaten Biographie handelt – hat Nabokov dieses Leiden einer

gewissermaßen tieferen Schlaflosigkeit aus der Innenperspektive formuliert: »Ein hungriger Mann, der seinen Braten verzehrt, interessiert sich für sein Essen und nicht für die Erinnerung an einen sieben Jahre zurückliegenden Traum von Engeln mit Zylinderhüten; bei mir jedoch standen alle Verschlüsse und Klappen und Türen des Geistes den ganzen Tag über gleichzeitig offen. Bei den meisten Menschen hat das Bewusstsein seine Sonntage – meinem war kein halber Feiertag vergönnt. Dieser ständige Wachzustand war nicht nur an sich, sondern auch in seinen unmittelbaren Folgen äußerst quälend. Jede Bagatelle nahm sich so kompliziert aus, rief eine solche Fülle von Assoziationen hervor, und diese Assoziationen waren so heikel und dunkel, so ungeeignet für jede praktische Verwertung, dass ich mich entweder um die fragliche Sache ganz drückte oder aber sie aus lauter Nervosität verdarb.« Das alles trifft Wort für Wort auf Kafka zu. Erstaunlich, wie wenig er trotz alledem »verdarb«: Wo man ihn hinstellte, bewährte er sich, als Schüler, Student, Beamter. Doch nichts ging ihm ›von der Hand‹, jede Entscheidung, auch die geringfügigste, war jenem Strom der Assoziationen erst zu entreißen. »Alles gibt mir gleich zu denken«, schrieb er einmal. Alles gab ihm gleich zu schreiben. Das Leben aber musste er erst übersetzen.

Diese eigentümliche Dialektik von An- und Abwesenheit reicht bis ins Innerste des literarischen Werks. Die zahllosen Tagesreste aus Alltag und privatesten Sorgen, die Kafka dort abgelagert hat, sind unübersehbar. Die beispielhafte Allgemeingültigkeit seines Werks aber ebenfalls. Dieser Widerspruch, dieses Rätsel ist vielleicht der entscheidende Prüfstein jedes biographischen Unterfangens. Wenn der sozial unscheinbarste Mensch dazu fähig ist, in der Geschichte der Weltkultur eine Schockwelle auszulösen, deren Echos bis heute nachhallen, dann scheint es unvermeidlich, Leben und Werk als inkompatible Welten zu betrachten, die ihren je eigenen Gesetzen folgen. »Das Leben des Autors ist nicht das Leben des Menschen, der er ist«, heißt es apodiktisch in Valéry's Randnotizen zu den ›Leonardo‹-Essays. Und Kafka selbst grub noch eine Schicht tiefer: »Der Standpunkt der Kunst und des Lebens ist auch im Künstler selbst ein verschiedener.« Das haben wir zu respektieren. Doch der Biograph kann hier nicht stehen bleiben. Er hat zu erklären, wie aus einem Bewusstsein, *dem alles zu denken gibt*, ein Bewusstsein werden konnte, *das allen zu denken gab*. Das ist die Aufgabe.

»Wir kennen uns nur selbst«, notierte Lichtenberg in seinen SUDEL-BÜCHERN, »oder vielmehr, wir könnten uns kennen, wenn wir wollten; allein die andern kennen wir nur aus der Analogie, wie die Mondbürger.« Das ist, wie wir längst wissen, doppelt falsch. Um sich selbst zu kennen, genügt es bei weitem nicht, sich kennen zu *wollen*.

Und was die anderen betrifft, so kommt man erstaunlich oft mit einer Kombination aus Lebenserfahrung und schlichtestem, instrumentell angewandtem Psycho-Wissen aus, um bestimmte Handlungen, selbst Impulse und Gedanken vorauszusehen. Anderes wiederum bricht in so spontaner, bisweilen gewaltsamer Weise hervor, dass keine Analogie den Schrecken abzuwenden vermag.

*Empathie* lautet das Zauberwort des Biographen. Empathie hilft weiter, wo Psychologie und Erfahrung versagen. Selbst das empirisch noch so gut dokumentierte Leben bleibt mysteriös, wenn der Biograph im Leser nicht die Bereitschaft und die Fähigkeit wachruft, sich einzufühlen in einen Charakter, eine Situation, ein Milieu. Daher die eigentümliche Sterilität mancher dickleibiger, von Daten und Quellenangaben förmlich aufgeschwemmter Biographien: Sie geben vor, alles zu sagen, was man sagen kann, doch sie sprechen gleichsam über ihren Gegenstand hinweg und stillen darum auch die Neugier nicht.

Andererseits ist Empathie eine methodologische Droge, und es rächt sich, gedankenlos mit ihr zu hantieren. Gewiss bietet sie glückliche Augenblicke der Erleuchtung: Man vollzieht innerlich nach, was ein anderer erfuhr, und dann begreift man scheinbar ohne Mühe, oder glaubt zu begreifen, wo man bisher vor einem Rätsel stand. Doch Empathie ist kein willkürlich abrufbarer psychischer Zustand, vielmehr eine komplexe Leistung, die – nicht anders als jene Disposition, die ›Intelligenz‹ heißt – zunächst einmal den Brennstoff des Wissens und der Bildung benötigt. Empathie ohne hinreichendes Wissen ist eine Mühle, die leeres Stroh drischt. Um das zwanghafte, neurotische Moment in Kafkas Gewohnheiten und Entscheidungen zu erfassen, genügt es bei weitem nicht, selbst neurotisch zu sein (auch wenn das bisweilen nützlich ist). Und um die Situation des Knaben zu verstehen, des einzigen Sohnes, der an jährlich drei, vier jüdischen Festtagen an der Hand des Vaters den Tempel aufsucht, sich dort langweilt, während der Vater erkennbar ans Geschäft oder an die jüngsten antisemitischen Parolen denkt – dazu hilft Empathie zunächst einmal gar nichts, und selbst ein im jüdischen Glauben aufgewachsener Beobachter wird keine Tiefenschärfe erzielen, wenn er die historische Situation nur vom Hörensagen kennt.

Das kulturell Fremde, das längst Vergangene, nicht zuletzt auch das Psychotische, das eine Gesellschaft ebenso ergreifen kann wie den Einzelnen – sie markieren die äußeren Grenzen, die dem empathischen Vermögen gezogen sind. Doch es gibt auch eine innere Grenze, die viel schwerer auszumachen ist: die Grenze zur unbeherrschten Identifikation. Wer sie überschreitet, wird nicht etwa mehr, sondern in aller Regel weniger verstehen. Es kann hilfreich sein, sich identifiziert *zu haben*, und die

intellektuelle und emotionale Anstrengung, die es kostet, sich aus einem Zustand der distanzlosen Verehrung wieder freizumachen, ist gerade für den Kafkabiographen nicht die schlechteste Vorübung. Auch gehört die Fähigkeit, sich gleichsam *probeweise* zu identifizieren, zu den unabdingbaren Voraussetzungen für jeden, der ein fremdes Leben erkundet. Doch gerade diese Nähe einer scheinbar leicht zu erlangenden Befriedigung, die wir uns doch versagen müssen, ist eine beständige Versuchung: eine lockende Essenz, von der wir nur kosten sollten.

Empathie stillt den Schmerz des Nichtwissens. Das Nichtwissen selbst vermag sie nicht zu tilgen. Es gibt Monate im Leben Kafkas, über die wir keinerlei Dokumente besitzen, in denen es gleichsam Nacht wird über dem Strom der Überlieferung. Welchen Sinn hätte es, mit romanhaften Phantasien diese Abwesenheiten überbrücken oder gar verschleiern zu wollen? Es gibt andererseits Tage, an denen wir sein Leben fast von Stunde zu Stunde rekonstruieren können, und es zählt zu den lustvollen Augenblicken biographischer Arbeit, wenn die Dichte der Überlieferung wenigstens die Umrisse einer szenischen Vergegenwärtigung ermöglicht – die Lust des detektivischen Erfolgs. Doch was heißt das bei einem Menschen, dessen Leben sich in der »Tiefe«, in einer so überwältigenden *inneren* Intensität erfüllt? Immer wieder verbrachte Kafka halbe Tage im Bett, auf irgendeinem Sofa, träge, unzugänglich, tagträumend – er hat es oft genug beklagt, so oft, dass man darüber Buch führen könnte. Doch was wissen wir darüber? Wir wissen, dass etliches von dem, was dort geträumt wurde, später einigen Millionen Menschen den Atem nahm.

Selbst der methodisch gewiefteste Biograph kommt über das Bild eines Bildes nicht hinaus: die Stimmung, die Farbe des Augenblicks, die Assoziationen, die latenten Ängste und Lüste, die ihn erfüllen, Mimik und Gestik, Stimmen, Geräusche, Gerüche ... alles könnte ein wenig anders gewesen sein, als wir glauben, es uns vorstellen zu müssen. Unendlich facettenreicher war es ohnehin: Selbst die präziseste, mit Wissen und Empathie bewaffnete Einbildungskraft, ja die perfekte innere Verfilmung des historischen Materials bleibt schattenhaft, gemessen daran, wie es *wirklich* war. Den Schmerz des Nichtwissens, das fortschreitende Verblässen aller Erinnerung, das unwiderrufliche Vergangensein des Vergangenen vermag keine Imagination aufzuheben, auch die mächtigste nicht. Alles, was sie kann, ist: Evidenz zu erzeugen, die Konturen zu schärfen, die Auflösung des Bildes zu erhöhen. Alles, was sie sagen kann, ist: So dürfte, könnte, so müsste es gewesen sein.