

Gerhard Oberlin

KAFKA Text + Deutung
VERSTEHEN



Königshausen & Neumann

Gerhard Oberlin

—

Kafka verstehen

Der Autor Dr. Gerhard Oberlin arbeitet als Freier Literatur-, Kultur- und Sportwissenschaftler mit Wohnsitz in Tübingen. Nach einer internationalen Laufbahn als Lehrer, Schulleiter und Fortbilder war er unter anderem Dozent für deutsche Sprache und Literatur an der Beijing Foreign Studies University und am Deutsch-Chinesischen Institut der University of Business and Economics, Beijing/China. Zuletzt Gastdozent der Hebrew University in Jerusalem, der Malayalam University in Tirur/Kerala und am Pookoya Thangal Memorial Government College in Perinthalmanna/Kerala. Jüngere und jüngste Buchpublikationen: *Goethe, Schiller und das Unbewusste* (2007); *Modernität und Bewusstsein. Die letzten Erzählungen Heinrich von Kleists* (2007); *Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas* (2011); *Der Wahnsinn der Vernunft. Georg Büchners „Lenz“*. *Die Krise des Subjekts in der Moderne* (2014); *Delphi – das Orakel. Zentrum der antiken Welt* (2015); *Warum? Todesflug 4U9525* (2015); *Kindheit im elektronischen Zeitalter. Eine Verteidigungsschrift* (2016); *Krieg im Herzen. Das Drama der un-gelebten Gefühle* (2016); *Das unendliche Objekt. Religion und Psyche* (2017); *Warum wir lachen – warum wir weinen. Das Gefühl zum Film* (2017); *Wunder oder Wahn. Hölderlins spirituelle Ekstasen* (2017); *Asche zu Asche. Unser Leben. Meditationen über den Tod* (2017); *Warum wir uns verführen lassen – die Botschaft der Märchen* (2017); *Kreativität und Psyche – Zur Psychologie des Künstlerischen* (2018); *Kafkas ungeschriebene Ästhetik* (2018); „Nun muss sich alles, alles wenden“ – *Perspektiven der Zukunft* (2018); *Die innere Schweiz – ein Psychogramm* (2019); „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ – *Deutsche Seele. Ein Psychogramm* (2019); *Klettern am Limit – Philosophische Botschaften* (2019); *Blutrausch – Gewalt beim Menschen* [mit A. Sfountouris] (2020); *It's NOT a Man's World – Das Jahrtausend der Frauen* (2020); *Apokalypse – Endzeitfantasien* (2020). *Eifersucht – Movens, Motiv, Motivik* (2020); *Die Gesellschaft von unten – Unser Umgang mit Fäkalien* (2021); *Der Hybride Charakter – Persönlichkeit im autoritären Liberalismus* (2021); *Die Welt im Rausch – Vom Feiern und Festen* (2021). Er ist Herausgeber der Bände: Argyris Sfountouris: *Trauer um Deutschland. Reden und Aufsätze eines Überlebenden* (2015); Argyris Sfountouris: *Schweigen ist meine Muttersprache. Griechenland – seine Dichter, seine Zeitgeschichte* (2017) und *Argyris Sfountouris: Sternstunden – Logbuch einer Liebe* (2021).

Gerhard Oberlin

Kafka verstehen

Text + Deutung

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2021

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Archivphoto Klaus Wagenbach Verlag.

Mit freundlicher Genehmigung.

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7500-1

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

Vorrede	7
Einführung	9
Text + Deutung	
Betrachtung	25
Das Urteil – Eine Geschichte	103
Die Verwandlung	125
In der Strafkolonie	209
Ein Landarzt – Kleine Erzählungen	257
Arbeitsbibliothek	277

Vorrede

Wenn wir die Publikationsreihe „Literatur verstehen – Text und Deutung“ mit Kafka eröffnen, dann hat das zwei Gründe. Der eine ist schlichter Natur: Wir wollen auf einen barschen Brief antworten, den ein gewisser Dr. Siegfried Wolff an Kafka schrieb, und wir wollen den tausenden Lesern antworten, denen der Brief aus der Seele sprach, wenn sie in unzähligen Sitzungen zu Hause, in Schulen oder an Universitäten versuchten, sich Kafkas Geschichten zu „erklären“:

[Berlin] Charlottenburg, 10/4.[19]17

Sehr geehrter Herr,

Sie haben mich unglücklich gemacht.

Ich habe Ihre Verwandlung gekauft und meiner Kusine geschenkt. Die weiß sich die Geschichte aber nicht zu erklären.

Meine Kusine hats ihrer Mutter gegeben, die weiß auch keine Erklärung.

Die Mutter hat das Buch meiner anderen Kusine gegeben und die hat auch keine Erklärung.

Nun haben sie an mich geschrieben. Ich soll ihnen die Geschichte erklären. Weil ich der Doctor der Familie wäre. Aber ich bin ratlos.

Herr! Ich habe Monate hindurch im Schützengraben mich mit dem Russen herumgehauen und nicht mit der Wimper gezuckt. Wenn aber mein Renommee bei meinen Kusinen zum Teufel ginge, das ertrüg ich nicht.

Nur Sie können mir helfen. Sie müssen es; denn Sie haben mir die Suppe eingebrockt. Also bitte sagen Sie mir, was meine Kusine sich bei der Verwandlung zu denken hat.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ergebenst

Dr Siegfried Wolff

(B III, 744)

Der zweite Grund ergibt sich aus dem ersten: Weil der Erklärungsbedarf bei Kafkas Bilderwelt besonders groß scheint, ist an diesem Beispiel die stets prekäre Deutungsarbeit vielleicht am schamlosesten zu wagen, wobei jenes *Roma locuta causa finita* („Rom hat gesprochen, die Angelegenheit ist abgeschlossen

sen“) ein vatikanisches, sicher kein hermeneutisches Privileg ist. Ausfluchten in raunende Mythengebiete oder freudianische Katakomben seien für diesmal verboten. Wir wollen etwas mehr Simplizität und eine Sprache, die man auch ohne Vor- und Fachwissen versteht.

Alle Kommentare sind als Anregungen zum Verstehen, als Denkanstöße gesetzt, wobei wir uns eingedenk bleiben, dass Verstehen ein ganzheitlicher Prozess ist, den jeder und jede für sich allein durchläuft. Wie der Autor selbst sich als Deutungsgeber ausschließt, sollten wir uns im Disput nicht als Belehrende, sondern als Lernende verhalten, die auch nur beizutragen haben, was in ihnen „tönt“.

Zu dem jungen Gustav Janouch soll Kafka nach dessen Gesprächsprotokoll gesagt haben: „Ein Erzähler kann nicht über das Erzählen sprechen. Er erzählt oder er schweigt. Das ist alles. Seine Welt beginnt in ihm zu tönen oder sie versinkt in Schweigen.“ (J 102f.)

Als Herausgeber und Kommentator halte ich mich an Kafkas Veröffentlichungsabsicht, auch wenn er sie später teilweise bedauerte. Aus Platzgründen konnten allerdings unter den von ihm selbst veröffentlichten Erzählungen einige der späteren, darunter alle im Band *Ein Hungerkünstler* sowie das erste Kapitel des Amerikaromans mit dem Titel *Der Heizer*, an dieser Stelle nicht abgedruckt und kommentiert werden. Aus dem gleichen Grund wurde die 1920 im Kurt Wolff Verlag erschienene Anthologie *Ein Landarzt* auf drei (von vierzehn) Schlüsseltex te gekürzt. Da auch die Kommentare sich um angemessene Kürze bemühen mussten, verweist der Autor auf fünf weitere seiner Veröffentlichungen, die sich dem Gesamtwerk Franz Kafkas unter Einbezug des wissenschaftlichen Diskurses widmen (Oberlin 2005/2010/2011/2018/2020).

Einführung

Kafkas Wege mögen verworren erscheinen, unverfolgbar labyrinthisch sind sie nicht. Sie führen in abstrakte Gebiete, welche Wissenschaft und Philosophie spät erschlossen haben und die in allen Menschen „so tief sitzen“, dass diese sie (und sich) womöglich noch nicht kennengelernt haben. Sie überhaupt wahrzunehmen und zu „verstehen“, ist dann die Aufgabe.

Da es um *Verstehen* geht, wäre zunächst zu fragen, was das eigentlich ist. Wir erinnern alte Bedeutungen: „eine Rechtssache durch-*stehen*“, also physisch so lange vor einem Gericht, dem germanischen *Thing* etwa, *stehen*, bis seine Sache, zu der man *steht*, durchgefochten ist. Das hat also sehr wohl mit *Steh-*Vermögen zu tun. Offenbar muss man dazu auch „zu sich selbst stehen“, „hin-*stehen*“, um seine Sache glaubhaft zu machen.

„Verstehen“ heißt also mehr als nur „meinen“, „vertreten“ oder „erklären“ können; es bezeichnet eine Spielart von *Sein*, das damit buchstäblich je persönlich *auf dem Spiel steht*. Von Identifikation zu sprechen scheint billig, ist aber für holistisches Verstehen unerlässlich. In die Haut der Figuren schlüpfen, ihr Befinden zu seinem eigenen machen – empathische, nicht projektive Identifikation ist hier Voraussetzung. Verstehen heißt letztlich *sich selbst verstehen*, und gelegentlich scheint bei Weitem nichts schwieriger als das.

In diesem Sinn könnte man den Verstehensvorgang auch schlicht als *lernen* beschreiben. Wer verstanden hat, hat dazugelernt; er hat sein Bewusstsein erweitert, nicht zuletzt sein Wissen über sich selbst, und an Urteilsvermögen, Weisheit, Menschenkenntnis dazugewonnen. Kafkas eigene Beschreibung des Verstehensvorgangs als gewaltsame Seelenarbeit lässt sich aus seiner Definition des (guten) Buches als „Axt für das gefrorene Meer in uns“ ableiten mit der Maßgabe, dass

[...] man überhaupt nur solche Bücher lesen [sollte], die einen beißen und stechen. Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? (B I, 36)

Wird im literaturwissenschaftlichen Metier an Gründlichkeit, Wohlüberlegtheit, methodische Disziplin appelliert, um hermeneutischen Standards zu genügen, so bedeutet „verstehen“ im holistischen Sinn also weit mehr als das, nämlich die Einbettung ins eigene Leben jenseits aller neunmalklugen Sophisterei. Was wir über ein Kunstwerk sagen, möge, wie man heute sagt, „belastbar“ sein, „nachvollziehbar“ sowieso, jedenfalls „plausibel“ – doch geht es um mehr: Verstehen ist überindividuelle Resonanz in individueller Betroffenheit, und zwar so, dass der Einzelne *seine Lesart* daraus *gewinnt*. Auf den ganzheitlichen „Gewinn“ kommt es also an, und der ist ohne arbeitsames Verstehen unmöglich.

Wenn ich Verstehen als die Fähigkeit definiere, eine Sache zur eigenen zu machen und psychisch durchzuarbeiten, dann ist dabei nicht ausschließen, dass gewisse Leerstellen übrigbleiben, die nach Besetzung verlangen, was nur wiederum heißt: Resonanz. Das „Mitschwingen“ ist eine Verstehensleistung, die den „ganzen Menschen“ erfordert, den toleranten, ehrlichen, sinnenfreudigen, geistig hellwachen und vor allem: den *empathischen* Zeitgenossen. Das Ausbleiben solcher Resonanz (wie bei jenem Doctor Wolff) bedeutet zusätzliche Arbeit, indem nun das *Nichtverstehen* zu (er-)klären ist, und das heißt, nach den Barrieren fragen, welche die Übertragung verhindern. So ist bei Kafka immer zu fragen: „Warum will mir das nicht in den Kopf?“ – „Was in mir baut dem Verstehen vor und *zensiert* meine Rezeption?“ – „Was stößt mich zurück und lässt mich das ablehnen?“

In einer Besprechung der *Strafkolonie* in der Zeitschrift *Die Weltbühne* vom 3. Juni 1920 schlug Kurt Tucholsky einen genervten Ton an, als es um die Bedeutung jener Geschichte ging, die vier Jahre davor auf Kafkas Münchner Lesung durchgefallen war: „Ihr müßt nicht fragen, was das soll. Das soll gar nichts. Das bedeutet gar nichts.“ (1996 IV, 224) Damit kommt er auf das Paradox des autonomen Symbols zu sprechen, auf dessen geistig-emotionales Zeichen man sich wie in der Musik wortlos verlässt, wenn die Saiten einmal angeschlagen sind. Etwas anderes als Musik, nämlich Sprachmusik, gebe es auch bei Kafka nicht zu hören, dessen „singende Prosa“ (1996 I, 131f.) für sich stehe. Hat etwa Musik es nötig, in Worten ausgelegt, gar „allegorisch“ gedeutet zu werden? Tucholsky fragt:

Alle, die wir ein Buch zu lesen beginnen, wissen doch nach zwanzig oder dreißig Seiten, wohin wir den Dichter zu tun haben; was das ist; wie es läuft; ob es ernst gemeint ist oder nicht; wohin man im Groben so ein Buch zu rangieren hat. Hier weißt du gar nichts. Du tappst im Dunkel. Was ist das? Wer spricht? (1996 VIII, 149)

Ein anderes Bild sei diesem Tappen im „Dunkel“ hinzugefügt: Wer je im Gebirge nach einem Wettersturz wider alle Empfehlung gezwungen war, seine Wanderung im *white out* fortzusetzen, der kann sich in die Lage eines Autors wie Kafka versetzen, der sich nicht dem Abschildern der bekannten inneren und äußeren Welt widmet, sondern der Beschreibung des Vor- und Unbewussten. Die Arbeit an einer „Phänomenologie des Innern“ aber ist notwendig paradox, weil die psychischen Phänomene (wie etwa der Traum) nicht einfach real „da“ sind wie ein Denkmal oder ein gesprochenes Wort, geschweige denn signifikant erscheinen.

Die Landschaft, um im Bild zu bleiben, erschließt sich erst im Gehen. Ganz konfuzianisch ist also der Weg das Ziel, und das schließt ein, dass er in die Irre geht, ja dass er sich gänzlich im Nichts verliert. Wo wir mit Sprache nicht hinfinden, bleibt das zu Bezeichnende im Dunkeln. Es ist dann scheinbar „nichts“, wo wir hindeuten, aber der entstehende Andrang, der Sog des Nichtwissens heischt Klärung, wie im *Urteil*, wenn Vater Bendemann seinen Sohn am Scheitelpunkt des Psychodramas auf Offenbarung drängt, ohne ihn zu Wort kommen zu lassen: „Aber es ist nichts, es ist ärger als nichts, wenn du mir jetzt nicht die volle Wahrheit sagst.“

Die Gewissheit dunkler Phänomene bei gleichzeitiger Ungewissheit der Gewissheit ist sicher kein singuläres Kafka-Phänomen, aber wer so auf die „innere Traumwelt“ gerichtet ist wie er, erlebt jenes *white out* beständig und dramatisch. Kafkas Verfügung, seinen schriftstellerischen Nachlass zu verbrennen, ist das Eingeständnis ungewisser Kartographie und Orientierungslosigkeit in seinem literarischen Tun, so wie andere sich scheuen, ihre Träume und Fantasien öffentlich bekannt zu machen. Sie besagt: Ich habe versucht die Landschaft des Innern zu vermessen, aber es wäre gefährlich nach dieser Karte zu gehen, denn sie kann falsch oder ungenau sein, literarisch problematisch ist sie allemal. Rational lässt sich das für

mich nicht abschließend beurteilen, also ist es besser, sie zu vernichten. Zur Moral des Schriftstellers gehört für Kafka unbedingte Ehrlichkeit vor allem auch gegenüber sich selbst.

Der Schritt ins Unbekannte, um im Bild zu bleiben, kann sich, wenn überhaupt, erst im Nachhinein als „Weg“ erweisen, wenn es aufklart und der Wanderer irgendwo heil ankommt. Wenn es sich verbietet, von „Ziel“ zu sprechen, da der Endpunkt ja nicht abzusehen war, könnte man von einem „Endfund“ sprechen, der sich von selbst versteht. Dergleichen gab es für Kafka durchaus. In seiner an Max Brod adressierten zweiten, mit „mein letzter Wille“ bezeichneten Verfügung vom 29. November 1922, in der er den Freund und späteren Nachlassverwalter aufforderte, das gesamte Vermächtnis „ausnahmslos am liebsten ungelesen [...] zu verbrennen“, heißt es:

Von allem was ich geschrieben habe gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler [...] sollten sie ganz verloren gehn, entspricht dieses meinem eigentlichen Wunsch. Nur hindere ich, da sie schon einmal da sind, niemanden daran, sie zu erhalten, wenn er dazu Lust hat. (FR 421f.)

„Die paar Exemplare der ‚Betrachtung‘ mögen bleiben“, vergisst er nicht einzuschreiben. An anderer Stelle rechnet er die genannten Werke zu den wenigen „zweifellosen“ oder „erträglichen“; beim *Urteil* spricht er selbstgewiss von der „Zweifellosgkeit der Geschichte“ (T 463).

Das Dilemma eines Künstlers, der ins Unbekannte arbeitet, wo er eine wichtige, vielleicht einmalige Entdeckung ahnt, ist die Unmöglichkeit der objektiven Verifizierung. Da ihm kein Vergleich und keine Wissenschaft zu Hilfe kommt, weiß er nie wirklich genau, was er gefunden hat. Das ist eine typische Forschersituation, heute vielleicht der Entdeckung der „dunklen Materie“ in der Astrophysik vergleichbar, die bis dato auch noch keiner verifizieren, geschweige denn identifizieren kann.

In Zeiten, als die Natur noch kein Gegenstand der Physik, sondern der reinen Erfahrung und spekulativen Betrachtung war – denken wir an die Menschen des Aurignacien auf der Schwäbischen Alb vor 40.000 Jahren –, waren noch alle Feststellungen über Naturdinge willkürliche Festlegungen der psychedelischen Fantasie, die zu mythischen Erzählungen wurden.

Das Chaos der Welt war irgendwie zu ordnen, zu vermessen, zu bändigen, zu „rationalisieren“ – was mit den damaligen Mitteln nur heißen konnte: zu narrativieren. Schließlich sollte nicht jede Generation von Neuem über Naturphänomene wie Gewitter, Asteroiden oder Sonnenfinsternis erschrecken. Mit der richtigen Erzählung zur Hand, ließ sich der Vorgang in Erfahrung einbetten und furchtlos durchleben. Die Mythen waren nichts anderes als abstrakte Erzählungen über die Wirklichkeit und nur ein anderes Wort für geordnetes Schreien, Staunen, Wehklagen, Erinnern, Einordnen, Bannen. Niemand hätte die „Wirklichkeit“ für etwas anderes erachtet als das, was die Mythen erzählten.

So gleicht auch Kafkas Vortasten in seinen „Kleinen Erzählungen“ und „Geschichten“ einschließlich der Romane mythischen, abstrakten Einkreisungen mittels der Sprache. Dass er es nicht zu einer regelrechten „Mythologie“ brachte, lag am Fehlen eines kosmologischen Narrativs, an dessen Nachfolger zu seiner Zeit schon die Psychoanalyse arbeitete (die er kannte), zumindest was das Pandämonium der Bewusstseinswelt betraf.

Figuren wie der „Mann vom Lande“ oder der „Türhüter“ in der Miniaturgeschichte *Vor dem Gesetz* sind wie *Das Schloss* und seine Bewohner mythopoetische Kreationen, die mutige Vorstöße in unbekanntes Land darstellen und sowohl dem Leser wie dem Autor noch halb und halb ein Rätsel sind. Sie repräsentieren den neuen, den modernen Antihelden, der in seiner selbstgeschaffenen, künstlichen Welt an die Grenzen des Erträglichen stößt; der in seinen Abstraktionen dahingleitet und nirgendwo mehr Halt findet.

Als traumhafte Hirngespinnste waren diese Figuren allerdings kaum dazu geeignet, Vertrauen in ihre ästhetische Bedeutsamkeit zu wecken, so dass der Vergleich zu psychedelischen oder psychotischen Bewusstseinsphänomenen naheliegt, die den nüchternen Verstand des Imaginierenden (und seiner Zeugen) stets überfordern und verunsichern. Oft kann nicht einmal die Frage beantwortet werden, ob man sie überhaupt ernstnehmen, ob man ihnen überhaupt Beachtung, noch gar wissenschaftliche Aufmerksamkeit schenken, geschweige denn kommentierende Deutung mitgeben sollte. Immer wieder gab es auch ernsthafte Versuche, Kafka zu den Akten der literari-

schen Fehlversuche zu legen, manchmal auch aus Empörung über die Arroganz der Hermeneuten, die den Anschein einer Geheimwissenschaft erweckten.

Für den Schriftsteller Kafka fingen die Zweifel naturgemäß mit der Sprache an, von der bereits der 17-jährige sagte: „Worte sind schlechte Bergsteiger und schlechte Bergmänner. Sie holen nicht die Schätze von den Bergeshöhen und nicht die von den Bergestiefen.“ (N I, 8)

Im *Gespräch mit dem Beter* schrieb er einige Jahre später von einer „Seekrankheit auf festem Lande“, deren Wesen es sei, „daß Ihr den wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen habt und über sie jetzt in aller Eile zufällige Namen schüttet“ (N I, 89).

Das Problem der rechten Benennung ist aber letztlich nicht der Sprache geschuldet, sondern der geistigen Wahrnehmung, welche die realen Dinge in wertende (und somit hierarchisierende) Abstraktionen auflöst:

Es hat niemals eine Zeit gegeben, in der ich durch mich selbst von meinem Leben überzeugt war. Ich erfasse nämlich die Dinge um mich nur in so hinfalligen Vorstellungen, daß ich immer glaube, die Dinge hätten einmal gelebt, jetzt aber seien sie versinkend. (N I, 91)

Wenn das Werkzeug des Erschließens zugleich das *Werkstück* ist, spricht man von Entwicklungsarbeit. Die Wissenschaft kennt Analoges als „Unschärferelation“, wenn Beobachtungsinstrument und -objekt wechselwirken. Kafka ist ein typischer Entwickler, auf technischem Gebiet seinem Zeitgenossen Nicola Tesla vergleichbar, der den Wechselstrom erfand und lange auf vermeintlich ungläubige Ohren stieß, während man sich seine Erfindungen zu eigen machte. Allerdings: Während Tesla *technisch* rehabilitiert wurde, geschah das bei Kafka durch eine rasch wachsende Leserschaft zunächst in Schriftstellerkreisen und schließlich durch den nach 1930 bald steil zunehmenden Weltruhm, den doch keiner mit dem Hinweis auf reale Entdeckungen im Handumdrehen erklären konnte.

Kafka blieb und bleibt in jener Entwicklungsarbeit stecken, indem er mit jedem einzelnen seiner Leser an der Geburtszange für dessen persönliches und überpersönliches Unbewusstes arbeitet, ein echter „Mäeutiker“ also in der Tradition des Sok-

rates, wenn auch auf dem Weg der Übertragung und Gegenübertragung, sprich der empathischen Identifikation statt dem des heuristischen Dialogs.

Wenn einer sagen kann, was noch niemand zu sagen wusste, ruft die Entdeckung ein Bewusstsein auf den Plan, das in der Zukunft zu liegen scheint, während es doch in vorhandenen Rudimenten der Vergangenheit gründet. Was sich wie zukünftige Dystopien anhört – denken wir an die *Strafkolonie* –, geht einerseits auf vor- und antizivilisatorische Residuen zurück, die an die Zeit erinnern, als jedes Leben schutzlos exponiert war und jederzeit mit der Auslöschung durch andere rechnen musste; andererseits spiegelt es die „zivilisierte“ Gegenwelt der Moderne wider, in deren Machinationen und Abstraktionen der anthropologische Irrweg erst recht zu Tage tritt, womöglich sogar kulminiert.

Kafka zieht damit kulturanthropologische Register, die den archaischen Fantasie- und Affektinhalt mit den Anmutungen der Moderne, insbesondere dem rationalen Paradigma, abzugleichen erlauben. Jeder seiner fiktiven „Fälle“ ist ein Testfall des Bewusstseins im Prozess der Zivilisation, der das Werkzeugdenken vorantreibt, während die Affektlage die alte bleibt und das soziale Leid in Form von Angst, Misstrauen, Entbehrung fortbesteht. Die breite Palette des Menschenmöglichen erscheint so in einer nie gesehenen Vielfalt an Nuancen und bildet die Grundlage für ein Menschenbild im Längsschnitt der Zeiten.

Was Kafkas Ruhm begründet, ist dann letztlich die massenhafte Entbindung von Seelengeheimnissen, verbunden mit der Skandalisierung des kollektiven Unbewussten. Dazu gehört die radikale Reduzierung auf das vermeintlich Nur-Subjektive und damit die schutzlose Exposition des Inneren, das doch im Allgemeinen gewohnt ist, sich zu verbergen: eine gefährliche Aufgabe, wie der Sozialphilosoph Arnold Gehlen richtig feststellte, indem er Parallelen zu Max Ernsts „Paramythen“ zog:

Mit rückhaltloser Offenheit denken solche Autoren die vollkommene Isolierung des Subjekts in einer unzugänglichen und gefährlichen Welt zu Ende [...]. Diese Verwandlung der Wirklichkeit in einen Raum mit nur noch zu ahnenden Dimensionen widerspricht den Leit-

bildern einer zweckrational ausgerichteten Gesellschaft [...] Da man sich mit den Randgebieten des Daseins beschäftigt, müssen Bücher irritieren, deren in Hieroglyphen geschriebene Mythologie oder „Paramythologie“ in stärkstem Gegensatz zu dem Fortschrittsglauben der Massen wie zu den vereinfachenden Utopien der Glücksprpheten steht. Gerade diese Auseinandersetzung scheint aber in Deutschland erschwert, sie wurde einst von Kafka begonnen, kaum fortgesetzt. [...] Die Kritiker verwerfen jede Negation des Eudämonismus als „nihilistisch“, und so gelingt die geistige Durchleuchtung der Situation nicht. (1993: 227)

Da wir es nach über 100 Jahren Psychoanalyse heute besser wissen und uns auch den Eudämonismus nicht ohne gründliche Seelenarbeit vorstellen können, ist man leicht versucht, die nachlassende Kafka-Rezeption als Rückschritt auf dem Weg zum Kollektivglück zu begreifen, also den wahren „Nihilismus“ in der Leugnung oder Unterschätzung des Unbewussten zu sehen.

Daher sollte man keine Gelegenheit verstreichen lassen, an diese poetischen Mythenvorstöße ins Unbewusste zu erinnern und Hilfen zum Verständnis zu geben. Nicht zuletzt geht es bei der Literaturrezeption auch um psychische Gesundheit, wenn wir voraussetzen, dass Literatur Introspektion ist, die zivilisatorische Psycho- und Soziopathologien objektiviert, indem sie sie gestaltet.

Dabei muss man sich immer wieder klarmachen, dass es der Autor selbst war, der – ein Rationalist in seinem juristischen Brotberuf, dessen amtliche Texte einen Tausendseitenband füllen – über seine eigenen Werke stolperte und sogar dazu riet, sie wie eine brisante Erfindung unter Verschluss zu halten: „Zeig das Ganze möglichst wenigen, damit sie Dir nicht die Lust an mir verderben“ (B I, 319), schrieb er im April 1912 an die Freundin Felice Bauer.

Wie der Gefangene, der sein eigener Wärter ist, hält er die Gitter vor dem Andrang der Freiheit vor sich selbst geschlossen. An ihnen zu rütteln wird ebenso zur Gewohnheit, wie sie enger und enger zu schmieden. Galt jene Warnung an Felice dem Erstlingsband der *Betrachtung*, so wiederholt sie sich mit fast jeder Publikation von Neuem. Fast scheint es, als warne er die Welt vor den Abgründen und Ungeheuern der Imagination

und schlage sich selbst als Autor zu den Ausgesetzten, die geächtet gehören. So betrachtet ist jede neue Publikation seiner Werke ein Kassiber, der den unzumutbaren Weg nach „draußen“ findet. Nach dem Gesprächsprotokoll des jungen Gustav Janouch soll er anfangs der Zwanzigerjahre gesagt haben:

Niemand darf durch seine Hoffnungslosigkeit den Zustand der Patienten verschlimmern. Deshalb soll mein ganzes Gekritzel vernichtet werden. Ich bin kein Licht. Ich habe mich nur in den eigenen Dornen verrannt. Ich bin eine Sackgasse. (Ja 204)

Nicht zu vergessen ist dabei, dass seine Furcht vor Introspektion, sein „Hass gegenüber aktiver Selbstbeobachtung“ und „Seelendeutungen“ (T 608), nur durch Schreiben zu bezwingen waren, weil dieses ihm das Ausagieren der Artikulationsnot in traumnahen, dennoch auch überindividuellen Szenarien erlaubte:

Merkwürdiger, geheimnisvoller, vielleicht gefährlicher, vielleicht erlösender Trost des Schreibens: das Hinausspringen aus der Totschlägerreihe Tat – Beobachtung, Tat – Beobachtung, indem eine höhere Art der Beobachtung geschaffen wird, eine höhere, keine schärfere, und je höher sie ist, je unerreichbarer von der „Reihe“ [der Zuschauer, Vf.] aus, desto unabhängiger wird sie, desto mehr eigenen Gesetzen der Bewegung folgend, desto unberechenbarer, freudiger, steigender ihr Weg. (T 892)

Die Furcht vor Introspektion ist dabei keineswegs, wie gelegentlich gesagt wurde, einer Furcht vor der Wahrheit des Inneren gleichzusetzen; vielmehr hängt sie mit Kafkas Angst vor der Pathologisierung des Seelenlebens zusammen und damit seinen Vorbehalten gegenüber der Psychologie, vor allem der Psychoanalyse, wenn sie sich in Kunst- und Künstlerbelange einmische, will sagen in Fragen der Ästhetik, an deren Grund er Antworten auf die *conditio humana* vermutet:

Ich nenne es nicht Krankheit und sehe in dem therapeutischen Teil der Psychoanalyse einen hilflosen Irrtum. Alle diese angeblichen Krankheiten, so traurig sie auch aussehen, sind Glaubenstatsachen, Verankerungen des in Not befindlichen Menschen in irgendwelchem mütterlichen Boden [...]. (N II, 341f.)

Am humanistischen Ton dieser Formulierung lässt sich schon erkennen, dass diese Angst nicht nur eine Folge der Psychiatisierung seelischer Phänomene ist, wie sie als Echo des 19. Jahrhunderts noch lange nachwirkte und auch die Rehabilitierung der Neurosen als Selbstheilungsversuche der Psyche nicht sogleich mindern half. Sie schuldet sich darüber hinaus der seit der Geniezeit wachsenden Tendenz, Kunst als Produkt gesteigerter, ja übersteigerter Subjektivität zu erklären und die Analyse der Künstlerpersönlichkeit zum hermeneutischen Sprungbrett zu machen.

Franz Kafkas Fähigkeit, alles verblüffend neu, ja erstmalig zu *sehen* und in einem Moment die Übereinkünfte der Kultur seiner Zeit zu vergessen (oder auszublenden), macht ihn zu einem Solitär. Zu der Fähigkeit, die Dinge aus dem scheinbar wohlgefügtten Rahmen zu nehmen, gehört die Verfremdung der Alltagsroutine, jeglicher Konvention und Denkmuster, darunter auch der Erzählkunst. Eine Sache, ein Vorgang, ein Mensch erscheint herausgerissen aus allen Bezügen und in einen völlig neuen, völlig leeren Bezugsrahmen gestellt. Kafka scheint dann jenen „Tierblick“ zu übernehmen, den er gelegentlich erwähnt, man könnte auch von einem Neugeborenenblick sprechen. Besuchten uns Außerirdische auf dem Planeten, sie würden unser Treiben vielleicht ähnlich wahrnehmen.

Wir sind es gewohnt, was geschieht und existiert in einem Netz von vertrauten Verbindungen, niemals aber isoliert oder gar im Schwarzlicht des Traums zu sehen. Wir blicken auf ein taghelles Ganzes, ein Gefüge, eine Kontinuität. Wir betrachten das Leben, den Körper, die Psyche als luzide Einheit, ihre Zerlegung verursacht mindestens Widerstand, meistens Abscheu, Schock, Übelkeit. Alles hat seinen Platz, hat Sinn, Funktion, Wert nur im bekannten Zusammenhang. Bedeutung ist eine Kombination aus allen dreien. Sobald wir das Netz der Dinge durchtrennen, erheben sich Fragen, die wir, so simpel sie sind, nicht beantworten können: Wer bin ich? Wo stehe ich? Was tue ich? Warum? Wozu? Wodurch?

Das befremdete, gar schockierte Staunen, das uns überfällt, wenn wir (mit Kafka) Neuland betreten, ist ein Zustand, der uns (zunächst) sprachlos macht, so dass wir uns willig dem

Gang der Erzählung anheimstellen. Ob dieser Zustand uns, wie so oft, zum Lachen bringt oder in Trauer versetzt: er gleicht einem *stupor linguae*, der um Worte ringt und nach Klartext verlangt wie jenes ominöse Menetekel vor den Augen Belšazzars, von dem wir im Tanach lesen (Dan 5, 25). Nur ein Weiser, heißt es dort, kann hier „Deutungen geben und schwierige Fragen lösen“. Der Prophet Daniel erfüllt diesen Anspruch und löst das akkadische Rätsel in einem sprechenden Bild auf: „Gezählt, gewogen, geteilt.“

Kafka verstehen bedeutet immer zuerst *nichtverstehen*, bevor das Bild überhaupt zur Geltung kommt. Das Staunen und Kopfschütteln der Leser ist das Staunen und Kopfschütteln des Autors. Der Außerirdische, der auf das menschliche Leben schaut, könnte nicht belustigter sein über dessen Kapriolen. Kafkas humoristische Seite hat viel von Charlie Chaplin, Jahre bevor dieser seine Figuren ahnungslos ins Abenteuer der Zivilisation schickt, wo ihnen bei allen Unbilden das Überlebensglück hold ist. Sie verstehen nicht wirklich, was geschieht, halten sich aber aufrecht und parieren mit kindlichem Instinkt und Bauernschläue. Ihr Stand in der Welt ist ungesichert und unangepasst. Sie sind wie Findlinge in einer fremden Kulturlandschaft, einem Park mit albernen Springbrunnen, theatralischen Lauben und verlogenen Labyrinthen.

War der Clown schon immer dazu berufen, rührende Simplität gegen die Fallstricke des Lebens auszuspielen, so wird er bei Kafka zum anthropologischen Testfall in der Auseinandersetzung mit dem Universum. Der Vergleich mit dem biblischen Hiob, der Max Brod über viele Seiten beschäftigt (1974: 154ff.), hinkt freilich, da jener die *conditio humana* in der Hand eines Schöpfers weiß, an den Kafka nicht glauben kann. Seine Helden sind weder gottverlassen, noch haben sie ein Schicksal, und doch sind sie auf ihre Art „fromm“. Sie fügen sich den Unbilden der Existenz beinahe klaglos. Auflehnung, Beschwerden, Theodizeen wären so sinnlos wie gläubige Unterwerfung oder atheistischer Triumph. Da ihnen das Sein (wie das der Tiere) verwehrt ist, schicken sie sich in Leiden wie Freuden gleichermaßen. Sie haben gelernt, in Geduld zu überdauern und das Morgen, das Übermorgen zu erreichen, ohne die Tage zu zählen. Sie sind Sagengestalten in einer mythologischen Weltlandschaft ohne Kosmologie. Als solche sind sie nicht deduzierbar,

also aus keiner Idee, Theorie oder Weltanschauung, ja nicht einmal einem konstruierten Wahrheitsbegriff abzuleiten: „Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären; da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muss sie wieder im Unerklärlichen enden.“ (N II, 69)

Wenn das Leben nicht durch günstige Narrative oder altbekannte Zusammenhänge gesichert ist, erschreckt es durch Singularität und Kontingenz. Beides steht im Brennpunkt all dieser Texte. Das Herausvergrößern einer Kleinigkeit des Großen Ganzen hat immer etwas Erschreckendes, weil die Verbindung zu allem anderen scheinbar fehlt. Aber gerade der Lupeneinsatz macht den Forscherblick, der freilich hofft, eines Tages den Zusammenhang zu Gesicht zu bekommen. Dieser ist nicht ohne das Einzelne zu verstehen, aber das Einzelne auch nicht ohne das Ganze. Und „das Ganze“ ist nurmehr eine ferne Ahnung, eine Reminiszenz, die Reste einer einstigen Kosmologie, eine klaffende Leerstelle auf eine große, aber unmögliche Entdeckung.

Gerade an diesem Zirkel, den Methodiker als den hermeneutischen kennen, scheitert also Kafka – oder besser: er verweigert sich ihm, weil er die alten Zeichen nicht mehr entziffern kann und die neuen, falls es sie gibt, noch nicht geschrieben sind. Da „das Ganze“ im Nebel verschwindet wie das Weltall in dunkler Materie, könnte man zwar vom Einzelnen darauf schließen, doch kann sich exaktes Vorgehen damit nicht zufriedengeben. Der Weg der Induktion auf zwingende Zusammenhänge hinsichtlich Sinn und Daseinsgewissheit ist für Kafka verschlossen. Metaphysische Fragen sind nicht mehr zu stellen, und wenn doch (was offenbar nicht zu vermeiden ist), dann wartet keine metaphysische Antwort, auch wenn die Blickrichtung noch so weit nach oben geht.

Es wird manchen überraschen, wenn ich von Kafka als einem *exakten* Autor spreche, exakt im Sinn der Wissenschaft, die sich der Spekulation enthält. Diese Ehrlichkeit hat einen Hang zum Verstummen oder Ent-sagen, indes sie sich an Wittgensteins Verdikt aus dem siebten Abschnitt des *Tractatus* abzuarbeiten scheint: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ Etwas in der geistigen oder psychischen Welt rein (wenn man so will) phänomenologisch darstellen zu wollen, ist eine Sache; dies aber nicht in

soziologischen oder psychologischen Begriffen, sondern in mythischen, also abstrakt-narrativen Bildern zu tun, eine andere.

Wenn wir ein X durch ein Y ersetzen, ist scheinbar nichts gewonnen; wenn aber schon kein Zahlenwert vorhanden ist, kann doch eine neue Gleichung vielleicht weiterführen. Will man ein „mythisches Prinzip“ formulieren, so lautet es: dem Unbekannten ein Gesicht geben, seien es äußere, seien es innere Mächte. Damit macht man es zwar zu einem Phantom, nimmt ihm aber fürs Erste das „Schauderliche“ und verwandelt bestenfalls das *mysterium tremendum* in ein *mysterium fascinans* (Otto 1917).

Da mythisches Sprechen nichts anderes ist als Geschichtenerzählen, ist es einerseits über den Verdacht erhaben, die Welt eins zu eins abbilden zu wollen, andererseits erhebt es einen Wahrheitsanspruch, der vor nihilistischer Umnachtung und panischer Angst schützen soll. Der Mythos schafft eine Welt, die über den Verdacht der Unmöglichkeit so erhaben ist, dass er das Verdikt der Unwahrscheinlichkeit oder gar Unwahrheit weit von sich weist, sofern es ihm überhaupt entgegnen wird.

Eine Erzählung wird so wenig einer Wahrheitsprüfung unterworfen wie das Fabulieren der Kinder und Märchenerzähler. Deshalb heißt auch Deutung nicht die „Wahrheit“ oder den „wahren Kern“ in einem Text aufspüren, sondern das Erzählte *er-innern*, d. h. es (im Wortsinn) *verifizieren*. Durchaus authentisch ist daher Janouchs Gedächtnisprotokoll, wenn er Kafka sagen lässt:

Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit. [...] Jeder Mensch muß sie aus dem eigenen Innern immer wieder produzieren, sonst vergeht er. Leben ohne Wahrheit ist unmöglich. Die Wahrheit ist vielleicht das Leben selbst. (J 112)

Das hat nichts mit Platons Erkenntnistheorie zu tun, die auf *Anamnesis* beruht, also der Erinnerung an vorweltlich Bestehendes in idealer Gestalt. Kafka ist kein Platoniker und benötigt also kein vorgeburtliches Ideenreich, an das wir uns im Akt des Erkennens erinnern. „Tiefe Strukturen“ im Menschen und in der Zeit müssen allerdings nicht erst in einer spekulativen Ideenwelt gesucht und „produktiv“ erhellt werden; es genügt

die archaische Welt der Träume in den Katakomben des Unbewussten, die dem Verstand freilich so lange suspekt bleibt, wie dieser versucht sich selbst zu vermessen und dabei ärgerlich an seine Grenzen stößt. So ist der erbarmungsloseste Kritiker des Geschriebenen der Autor selbst, wenn er sich im rationalen Medium des Briefes zu einem Schwarzmalers und Selbsttherapeuten marginalisiert, „nur mit dem exzentrischen auf nichts anderes als das eigene Seelenheil oder Unheil abzielenden Schreiben beschäftigt“ (FR 396).

Kafka gelingt im Grunde beides: er macht uns noch schauern und schon erschauern, mischt damit das Profane mit dem Heiligen und erzeugt einen Rätsel- und Faszinationszog, der die Leser hinein-, vielleicht auch hinauf- oder hinunterzieht, gelegentlich auch zurückstößt. Über die kreative Rolle, die diese dabei innehaben, ist bisher zu wenig gesagt worden, als dass sie sich auch als Mit-Autoren erleben könnten. Tatsächlich ist es wie in der Musik, wo Partituren *gespielt* werden müssen, damit in den Ohren des Publikums überhaupt Musik entsteht. Die Note als solche muss musiziert werden, bevor sie tönt und wirkt.

Die Spieler in der Literatur, das sind die Leser. Da Kafka sich selbst der „Unmusikalität“ zieht (T 291), ist es umso erstaunlicher, dass er selbst immer wieder die Musik als den eigentlichen Tonfall der Literatur anspricht, ja sie in seiner letzten Erzählung *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* (1924) gar zum Thema macht und im Übrigen allerorten für seinen melodiosen Schreibstil gepriesen wird.

Tatsächlich bedeutet Lesen eine Co-Autorschaft am Aufsprengen des hermeneutischen Zirkels, eine Teilhabe an der kosmologischen Neubewertung, die Kafka auf seiner unrückversicherten Weltfahrt wagt. Die Leser als Mitastronauten im Raumschiff Literatur: Kafka würde diese Beteiligung an seiner Forschungsmission begrüßen, verstand er sich doch entschieden auch als Leser, so dass er Felice am 3. Juni 1913 ernsthaft fragen kann: „Findest Du im ‚Urteil‘ irgendeinen Sinn, ich meine irgendeinen geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn? Ich finde ihn nicht und kann auch nichts darin erklären.“ (B II, 201)

Dass er diese gemeinsame Reise als Zumutung an die Mitreisenden auffasst, weil das Ziel im Ungefähren, ja Undurch-

dringlichen liegt und er daher mit dem Abspenstigwerden der Gefährten rechnet, wird deutlich, wenn er z.B. seinen ersten Band *Betrachtung* der Freundin gegenüber mit den Worten entschuldigt:

Es ist ja wirklich eine heillose Unordnung darin oder vielmehr: es sind Lichtblicke in eine unendliche Verwirrung hinein und man muß schon sehr nahe herantreten, um etwas zu sehn. Es wäre also nur sehr begreiflich, wenn Du mit dem Buch nichts anzufangen wüßtest und die Hoffnung bliebe ja, daß es Dich in einer guten und schwachen Stunde doch noch verlockt. Es wird ja niemand etwas damit anzufangen wissen, das ist und war mir klar [...]. (B I, 372)

Das war am 30. Dezember 1912, dem Jahr des literarischen Durchbruchs. Knapp drei Wochen davor war das Bändchen bei Rowohlt in Leipzig erschienen. Es enthält auch einige „Geschichten“ des Frühwerks, die auf das Jahr 1903 zurückgehen, also Arbeiten des Zwanzigjährigen, der noch mitten im (lustlosen) Studium der Jurisprudenz steckte. Mit ihm beginnt unsere Auswahl der von Kafka selbst eingerichteten Drucke zu Lebzeiten, die mit Ausnahme der Zweitaufgabe von *Das Urteil* (1919) den auf den Buchpublikationen gründenden Texten der Kritischen Ausgabe des Fischer Taschenbuch Verlags folgt. Im Fall der *Betrachtung* geben wir die vollständige Anthologie in der historischen Typographie wieder, der *Walbaum Antiqua*, die dann auch für die anderen Originaltexte dieses Buches beibehalten wird.

Betrachtung

Ein Büchlein von 18 Kurzprosatexten auf 99 Seiten *Betrachtung* zu nennen, dürfte der mönchischen Tradition der *contemplatio* geschuldet sein, die der Meditation über Heilsmysterien, Bibelverse oder andere Sinnstücke galt. Kafka lehnte es jedenfalls ab, so Max Brod, „den Gesamttitel dem allgemeinen Sprachgebrauch anzupassen und in den Plural ‚Betrachtungen‘ [zu] ändern“ (DA 45). Der Rowohlt-Verlag unterstützte die sakrale Anleihe durch seine schöne Aufmachung, die er um eine bedruckte Banderole ergänzte.

Kafkas Vorliebe für große Lettern entsprechend – sie sollten das Wortgewicht erhöhen, das er an Gedichten maß –, wurde im Erstdruck der Schriftgrad „Tertia“ (16 DTP-Punkte) gewählt, was im „schönen Format“ (B III, 312) 16 x 24 cm bei großzügigen Rand-, Kopf- und Fußstegen nicht mehr als 30 Anschläge auf 20 Zeilen pro Seite erlaubte. Das am Ende entstandene Buch, so befand schließlich der Autor, sei „zweifellos ein wenig übertrieben schön und würde besser für die Gesetzestafeln Moses passen als für meine kleinen Winkelzüge“ (DA 42).

Der Text ist mit dem vom Autor noch autorisierten Erstdruck identisch. (D 9-40).

Kinder auf der Landstraße

Ich hörte die Wagen an dem Gartengitter vorüberfahren, manchmal sah ich sie auch durch die schwach bewegten Lücken im Laub. Wie krachte in dem heißen Sommer das Holz in ihren Speichen und Deichseln! Arbeiter kamen von den Felder und lachten, daß es eine Schande war.

Ich saß auf unserer kleinen Schaukel, ich ruhte mich gerade aus zwischen den Bäumen im Garten meiner Eltern.

Vor dem Gitter hörte es nicht auf. Kinder im Laufschrift waren im Augenblick vorüber; Getreidewagen mit Männern und Frauen auf den Garben und rings herum verdunkelten die Blumenbeete; gegen Abend sah ich einen Herrn mit einem Stock langsam spazieren gehn und paar Mädchen, die Arm in Arm ihm entgegenkamen, traten grüßend ins seitliche Gras.

Dann flogen Vögel wie sprühend auf, ich folgte ihnen mit den Blicken, sah, wie sie in einem Atemzug stiegen, bis ich nicht mehr glaubte, daß sie stiegen, sondern daß ich falle, und fest mich an den Seilen haltend aus Schwäche ein wenig zu schaukeln anfang. Bald schaukelte ich stärker, als die Luft schon kühler wehte und statt der fliegenden Vögel zitternde Sterne erschienen.

Bei Kerzenlicht bekam ich mein Nachtmahl. Oft hatte ich beide Arme auf der Holzplatte und, schon müde, biß ich in mein Butterbrot. Die stark durchbrochenen Vorhänge bauschten sich im warmen Wind, und manchmal hielt sie einer, der draußen vorüberging, mit seinen Händen fest, wenn er mich

besser sehen und mit mir reden wollte. Meistens verlöschte die Kerze bald und in dem dunklen Kerzenrauch trieben sich noch eine Zeitlang die versammelten Mücken herum. Fragte mich einer vom Fenster aus, so sah ich ihn an, als schauete ich ins Gebirge oder in die bloße Luft, und auch ihm war an einer Antwort nicht viel gelegen.

Sprang dann einer über die Fensterbrüstung und meldete, die anderen seien schon vor dem Haus, so stand ich freilich seufzend auf.

„Nein, warum seufzst Du so? Was ist denn geschehen? Ist es ein besonderes, nie gut zu machendes Unglück? Werden wir uns nie davon erholen können? Ist wirklich alles verloren?“

Nichts war verloren. Wir liefen vor das Haus. „Gott sei Dank, da seid Ihr endlich!“ – „Du kommst halt immer zu spät!“ – „Wieso denn ich?“ – „Gerade Du, bleib zu Hause, wenn Du nicht mitwillst.“ – „Keine Gnaden!“ – „Was? Keine Gnaden? Wie redest Du?“

Wir durchstießen den Abend mit dem Kopf. Es gab keine Tages- und keine Nachtzeit. Bald rieben sich unsere Westenknöpfe aneinander wie Zähne, bald liefen wir in gleichbleibender Entfernung, Feuer im Mund, wie Tiere in den Tropen. Wie Kürassiere in alten Kriegen, stampfend und hoch in der Luft, trieben wir einander die kurze Gasse hinunter und mit diesem Anlauf in den Beinen die Landstraße weiter hinauf. Einzelne traten in den Straßengraben, kaum verschwanden sie vor der dunklen Böschung, standen sie schon wie fremde Leute oben auf dem Feldweg und schauten herab.