

1912 : Wendepunkt in Franz Kafkas Leben als Schriftsteller : hauptsachlich beschrieben anhand der Erzahlungen Das Urteil und Die Verwandlung

著者	Okuda Seiji
journal or publication title	独逸文学
volume	35
page range	149-164
year	1991-05-02
URL	http://hdl.handle.net/10112/00018295

1912: Wendepunkt in Franz Kafkas Leben als Schriftsteller

—hauptsächlich beschrieben anhand der
Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*—

Seiji OKUDA

Das Jahr 1912 kann für Kafkas literarisches Schaffen als entscheidender Wendepunkt verstanden werden. Im Herbst dieses Jahres entstehen einige Erzählungen, darunter *Das Urteil*, wenig später *Der Heizer* und *Die Verwandlung*. *Das Urteil* wird in der Nacht vom 22. zum 23. September in einem Zug niedergeschrieben. Nach Kafkas Auffassung ist *Das Urteil* eine Urgeschichte, mit der ihm der Durchbruch zum eigenen Schreiben gelungen ist.¹ Kafka notiert am folgenden Tag in sein Tagebuch: „Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie ich die Geschichte vor mir entwickelte, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. (. . .) Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.“ (T., S. 183–184—siehe Verzeichnis der Abkürzungen).

Die Geschichte beginnt damit, daß Georg Bendemann, ein junger Kaufmann, eben einen Brief an seinen sich in Rußland befindenden Freund beendet, in dem er über seine Verlobung schreibt. Der Freund hat sich vor Jahren aus Unzufriedenheit mit seiner Familie nach Rußland förmlich geflüchtet, wo er in Einsamkeit lebt. Er hat keine rechte Verbindung mit seinen Landsleuten, aber auch keinen gesellschaftlichen Verkehr mit einheimischen Familien, verurteilt zu einem end-

gültigen Junggesellentum. Georg sucht den Vater in seinem Zimmer auf, um sich mit ihm darüber zu beraten, ob er seine Verlobung mit Fräulein Frieda Brandenfeld nach Petersburg melden soll.

Die Bedeutung der Konfiguration Georg—Freund—Vater erläutert Kafka selbst wie folgt: „Der Freund ist die Verbindung zwischen Vater und Sohn, er ist ihre größte Gemeinsamkeit.“ (T., S. 186). „Der Freund ist kaum eine wirkliche Person, er ist vielleicht eher das, was dem Vater und Georg gemeinsam ist. Die Geschichte ist vielleicht ein Rundgang um Vater und Sohn, und die wechselnde Gestalt des Freundes ist vielleicht der perspektivische Wechsel der Beziehungen zwischen Vater und Sohn.“ (F., S. 396-397). Im *Urteil* sagt der Vater über den Freund in Rußland: „Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen.“ (E., S. 29). „(. . .) mit deinem Freund habe ich mich herrlich verbunden.“ (E., S. 31).

G. Kurz sieht im Freund in Rußland das eigentliche Thema. Er betrachtet die Konfiguration Freund — Vater als eine von Georg unterdrückte Wahrheit. So wie der Freund ein alter ego ist, ist auch der Vater sein alter ego.² Ähnlich sieht es B. Nagel. Der Freund ist seiner Auffassung nach Georgs alter ego und stellt das verdrängte bessere Selbst des Helden dar.³ Man kann daher sagen, daß der Vater und der Freund in Rußland für Georg eine Person sind, die das eigentliche Ich repräsentiert.

Kafka stellt also, indem er den Lebensweg des Freundes von Georg erzählt, seinen Lebensweg und seine Lebensweise als Schriftsteller dar: das Alleinsein als Flucht aus der Familie um des Schreibens willen, als Fremdheit in der Familie, als Folge der Konzentration des Wesens auf Schreiben.⁴

„Rußland“, das im *Urteil* zum Verbannungsort des Freundes wird, ist das Symbol für den Ort äußerster Einsamkeit und völligen Alleinseins, wie man aus der Tagebuchfassung des Stückes *Der plötzliche Spaziergang* vom Januar 1912 ersehen kann:⁵ „(. . .) und man hat

ein Erlebnis gehabt, das man wegen seiner für Europa äußersten Einsamkeit nur russisch nennen kann. Verstärkt wird es noch, wenn man zu dieser späten Abendzeit einen Freund aufsucht, um nachzusehn, wie es ihm geht.“ (T., S. 146). Und in dem Fragment *Erinnerung an die Kaldabahn* aus dem Jahr 1914 heißt es über Rußland: „Eine Zeit meines Lebens — es ist nun schon viele Jahre her — hatte ich eine Anstellung bei einer kleinen Bahn im Inneren Rußlands. So verlassen wie dort bin ich niemals gewesen.“ (T., S. 263). Diese russische Einsamkeit nimmt Gestalt an im russischen Freund Georg Bendemanns.⁶

Kafka erläutert die Bedeutung der Braut Frieda Brandenfeld im *Urteil* in seinem Tagebuch wie folgt: „Georg hat nichts; die Braut, die in der Geschichte nur durch die Beziehung zum Freund, also zum Gemeinsamen, lebt, und die, da eben noch nicht Hochzeit war, in den Blutkreis, der sich um Vater und Sohn zieht, nicht eintreten kann, wird vom Vater leicht vertrieben. Das Gemeinsame ist alles um den Vater aufgetürmt (. . .).“ (T., S. 186). Die Braut sagt zu Georg: „Wenn du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen.“ (E., S. 25). Frieda Brandenfeld zeigt damit, daß sie eine Ahnung hat von dem verschwiegenen Freund in Rußland.⁷ Im *Urteil* sind also der Freund, der Vater und außerdem die Braut Gegenfiguren zu Georg.

Auf die Frage, ob Georg dem Freund seine Verlobung mitteilen soll, stellt der Vater eine Gegenfrage: „Du hast keinen Freund in Petersburg. Du bist immer ein Spaßmacher gewesen und hast dich auch mir gegenüber nicht zurückgehalten. Wie solltest du denn gerade dort einen Freund haben! Das kann ich gar nicht glauben.“ (E., S. 28). Georg trägt danach den Vater ins Bett, und es gelingt Georg, ihn zuzudecken. Aber als der Vater kaum zugedeckt ist, steht er aufrecht im Bett und behauptet, die Verlobung mit Frieda Brandenfeld schände das Andenken an die verstorbene Mutter und sei

Verrat am Freund. Der Spruch des Vaters beginnt so: „Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! — Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“ (E., S. 32).

Georg vollstreckt danach das Todesurteil des Vaters freiwillig, indem er sich ins Wasser stürzt: „Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt (. . .). Auf der Treppe, über deren Stufen er wie über eine schiefe Fläche eilte, überrumpelte er seine Bedienerin, die im Begriffe war heraufzugehen, um die Wohnung nach der Nacht aufzuräumen. »Jesus« rief sie und verdeckte mit der Schürze das Gesicht, aber er war schon davon. Aus dem Tor sprang er, über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn.“ (E., S. 32). Georg treibt es zum Wasser. Er ist jetzt zwar der Handelnde schlechthin, aber sein Handeln ist nicht von seinem Willen und seinem Verstand geleitet, sondern „es“ — unbestimmbar — treibt ihn dazu; sein Handeln wird nicht mehr durch ihn bestimmt, sondern läuft nach eigenen Gesetzen ab.⁸

Schon die Eingangsszenerie des *Urteils* hat symbolische Bedeutung für dieses Geschehen. Georg sitzt am Fenster in einem der leichtgebauten Häuser, die sich am Fluß entlangziehen. Er sieht auf den Fluß, die Brücke und die Anhöhen am anderen Ufer mit ihrem schwachen Grün. Das Ertrinken ist eine Todesart, die eine Rückkehr ins eigentliche Ich symbolisiert. Georgs „Fall“ ins Wasser ist das Symbol für eine Neugeburt.⁹ Der Erzähler beginnt die Geschichte mit einer Angabe zur Zeit, wo es „an einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr“ (E., S. 23) ist. Man stellt den „Sonntagvormittag“ als Zeit des Gottesdienstes, der Feier der Auferstehung Christi und das „Frühjahr“ als Erwachen des Lebens in der Natur vor.¹⁰

Der letzte Satz des *Urteils* lautet: „In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.“ (E., S. 32). Dieser Schlußsatz bildet einen starken Kontrast zu Georgs „Fall“ ins Wasser

und signalisiert die Ausgeschlossenheit aus der menschlichen Gemeinschaft. Kafka bestimmt offensichtlich Georg Bendemann als das soziale und den Freund in Rußland als das schriftstellerische Dasein. Im *Urteil* entscheidet sich Kafka für sein Schriftstellersein.

Nach dem *Urteil* nimmt Kafka *Der Verschollene* in Angriff. Aber er unterbricht am 17. November 1912 diesen Roman und beginnt mit der Niederschrift der *Verwandlung*. Der erste Satz der *Verwandlung* lautet: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“ (E., S. 56). Der Titel *Die Verwandlung* scheint zunächst den Verwandlungsvorgang selbst zu meinen. Von den Gründen erzählt die Geschichte selbst nichts. Die Käfermetapher findet sich schon in dem frühen Erzählfragment *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Raban, der Held des Romans, stellt sich vor, in einen großen Käfer verwandelt zu sein, der als sein eigentliches Ich im Bett bleibt, während sein angekleideter Körper weggeschickt wird, um gefährliche Geschäfte zu erledigen: „Und überdies kann ich es nicht machen, wie ich es immer als Kind bei gefährlichen Geschäften machte? Ich brauche nicht einmal selbst aufs Land fahren, das ist nicht nötig. Ich schicke meinen angekleideten Körper. (...) Ich habe, wie ich im Bett liege, die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers, glaube ich. (...) er verbeugt sich, er geht flüchtig und alles wird er aufs beste vollführen, während ich ruhe.“ (H., S. 10-11).

W. Emrich sieht in den Tiergestalten Kafkas einen positiv rettenden Sinn. Sie repräsentieren die unterbewußt traumhafte Welt, den Zustand des Menschen vor seinem Denken, ein Vor- und Frühmenschliches, das im Inneren seiner Seele immer mit anwesend ist.¹¹ W. H. Sokel deutet den Käfer als Symbol des nackten oder reinen Ichs. Die Verwandlung funktioniert in ihrem praktischen Resultat als Flucht

vor Verantwortung, Arbeit und Pflicht.¹² H. Richter sieht in der Verwandlung das Zentralproblem der Erzählung. Gregor Samsa verwandelt sich von einem tätigen Glied der menschlichen Gemeinschaft in ein zum Schmarotzertum verurteiltes Ungeziefer. Damit ist die Funktion der Verwandlung geklärt: „Verwandelt wird ein Mensch, der vor seiner menschlichen Aufgabe versagt hat.“¹³ Die Verwandlung Gregors in den großen Käfer ist im ersten Satz der Erzählung vollzogen. Genauer gesagt, vollzieht sich die Verwandlung bereits vor diesem ersten Satz.¹⁴ „Das Insekt selbst“, schreibt Kafka am 25. Oktober 1915 an den Verlag Kurt Wolff, „kann nicht gezeichnet werden. (. . .) Wenn ich für eine Illustration selbst Vorschläge machen dürfte, würde ich Szenen wählen, wie: die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht.“ (B., S. 135-136).

Man kann also sagen, daß es sich in der Erzählung nicht um die Gestalt des Käfers oder den Grund der Verwandlung handelt, sondern um die Reaktion des Helden nach der Verwandlung. Mit anderen Worten: Kafka, der mit dem *Urteil* den Durchbruch zum eigenen Schreiben gefunden hat, setzt am Anfang der Erzählung sein eigentliches Ich (Schreiben) in Form der Käfermetapher ein. Und dann versucht er, die Reaktion des Helden vom objektiven, neutralen Standpunkt aus zu schildern. Wenn man es so betrachtet, ist es nicht unverständlich, daß Gregor, der sich in den Käfer verwandelt hat, noch die Fähigkeit besitzt, menschlich zu fühlen und zu denken.

Gregor Samsa, ein Handelsreisender, arbeitet, um seine Familie zu ernähren. Aber er ist mit seiner Arbeit unzufrieden: „Ach Gott, (. . .) was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im eigentlichen Geschäft zu Hause, und außerdem ist mir noch diese Plage des Reisens auferlegt, die Sorgen um die Zuganschlüsse,

das unregelmäßige, schlechte Essen, ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!“ (E., S. 56-57).

Die Verwandlung in den Käfer ermöglicht Gregor ein Leben, befreit von der alltäglichen Arbeit und Pflicht. Trotzdem will er seine Geschäftsreise durchführen, und er überlegt: „Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße.“ (E., S. 56). Gregors Existenz hat nichts Traumhaftes an sich, zeigt nichts von einer freien, instinktsicheren Unmittelbarkeit des Empfindens, Reagierens, Erlebens.¹⁵ Er sieht die Verwandlung in den Käfer nur als ein negatives, seine Tagesarbeit störendes Phänomen.¹⁶ Sprachlich schon im ersten Satz der Erzählung wird das Negativum des Helden mit zwei Verneinungen als „ungeheueres Ungeziefer“ eingeführt. Die „unruhigen Träume(n)“, aus denen er da erwacht, bilden die sprachliche und bildhafte Folie.¹⁷ Der Unterschied zu Raban, dem Helden in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* ist, daß dieser die Verwandlung als eine Erfüllung ersehnt, während diese Erfüllung Gregor nie bewußt wird. Gregor kann — im Gegensatz zu Raban — die Wunschseite der Verwandlung nicht akzeptieren.¹⁸

Nachdem das Geschäft des Vaters bankrott gemacht hat, arbeitet Gregor mit ganz besonderem Eifer. Er sagt sich: „Was für ein stilles Leben die Familie doch führte.“ (E., S. 71). Und er ist sehr stolz darauf, daß er seinen Eltern und seiner Schwester ein solches Leben in einer so schönen Wohnung ermöglichen kann. Gregor denkt, daß er durch sein Opfer der Familie „alle Ruhe“, „allen Wohlstand“ und „alle Zufriedenheit“ (E., S. 71) ermöglicht.

Schon im Laufe des ersten Tages seiner Verwandlung legt der Vater die ganzen Vermögensverhältnisse dar. Gregor erfährt, daß trotz allen Unglücks von früher her ein ganz kleines, aber immerhin doch vorhandenes Vermögen existiert, das die nicht angerührten Zinsen in der Zwischenzeit ein wenig haben anwachsen lassen, und daß das Geld,

das Gregor allmonatlich nach Hause gebracht hat, nicht vollständig aufgebraucht wurde und zu einem kleinen Kapital angewachsen ist. Die finanzielle Lage der Familie ist nicht so schlimm, wie Gregor gedacht hat. Aber für die Familie bedeutet Gregors Verwandlung den Verlust allen Einkommens. Die Familienmitglieder müssen sich von jetzt an selbst das Geld zum Leben verdienen, was nicht leicht sein wird. Gregor will zwar für den Lebensunterhalt seiner Familie sorgen, aber er kann nicht: „Nun war aber der Vater ein zwar gesunder, aber alter Mann, der schon fünf Jahre nichts gearbeitet hatte und sich jedenfalls nicht viel zutrauen durfte (. . .). Und die alte Mutter sollte nun vielleicht Geld verdienen, die an Astma litt, der eine Wanderung durch die Wohnung schon Anstrengung verursachte (. . .). Und die Schwester sollte Geld verdienen, die noch ein Kind war mit ihren siebzehn Jahren, und der ihre bisherige Lebensweise so sehr zu gönnen war, die daraus bestanden hatte, sich nett zu kleiden, lange zu schlafen (. . .)“. (E., S. 76).

Gegen Gregors Willen beginnen aber alle Familienmitglieder zu arbeiten. Der Vater findet eine Stelle als Diener eines Bankinstitutes. Die Mutter verdient etwas Geld als Näherin und die Schwester findet eine Stelle als Verkäuferin. Die Familienmitglieder entdecken ihren eigenen Weg zum Leben und beweisen damit, daß sie ohne die finanziellen Opfer Gregors leben können.

In den ersten vierzehn Tagen können es die Eltern nicht über sich bringen, Gregor in seinem Zimmer aufzusuchen. Die Mutter will verhältnismäßig bald Gregor besuchen und sagt: „Laßt mich doch zu Gregor, er ist ja mein unglücklicher Sohn! Begreift ihr es denn nicht, daß ich zu ihm muß?“ (E., S. 78). Gregor denkt auch: „(. . .), daß es vielleicht doch gut wäre, wenn die Mutter hereinkäme, nicht jeden Tag natürlich, aber vielleicht einmal in der Woche (. . .)“. (E., S. 78). Der Wunsch Gregors, die Mutter zu sehen, geht bald in Erfüllung. Die Schwester bemerkt, daß Gregor kreuz und quer an den Wänden

und an der Decke seines Zimmers herumkriecht, und sie will die Möbel wegschaffen, um ihm „das Kriechen in größtem Ausmaße“ (E., S. 79) zu ermöglichen. Das kann die Schwester aber nicht alleine tun. So bleibt ihr nichts anderes übrig, als die Mutter zu holen. Schon nach viertelstündiger Arbeit sagt die Mutter: „(. . .) und ist es nicht so, als ob wir durch die Entfernung der Möbel zeigten, daß wir jede Hoffnung auf Besserung aufgeben und ihn rücksichtslos sich selbst überlassen? Ich glaube, es wäre das beste, wir suchen das Zimmer genau in dem Zustand zu erhalten, in dem es früher war, damit Gregor, wenn er wieder zu uns zurückkommt, alles unverändert findet und umso leichter die Zwischenzeit vergessen kann.“ (E., S. 80).

Beim Anhören dieser Worte der Mutter schreibt Kafka über Gregor: „Hatte er wirklich Lust, das warme, mit ererbten Möbeln gemütlich ausgestattete Zimmer in eine Höhle verwandeln zu lassen, in der er dann freilich nach allen Richtungen ungestört würde kriechen können, jedoch auch unter gleichzeitigem, schnellen, gänzlichen Vergessen seiner menschlichen Vergangenheit? War er doch jetzt schon nahe daran, zu vergessen, und nur die seit langem nicht gehörte Stimme der Mutter hatte ihn aufgerüttelt. Nichts sollte entfernt werden; alles muß bleiben; die guten Einwirkungen der Möbel auf seinen Zustand konnte er nicht entbehren; und wenn die Möbel ihn hinderten, das sinnlose Herumkriechen zu betreiben, so war es kein Schaden, sondern ein großer Vorteil.“ (E., S. 80). Es zeigt sich an dieser Stelle, daß Gregor — im Gegensatz zu Raban in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* — im Kreis seiner Familie bleiben will. Man könnte „Herumkriechen“ als Tätigkeit seines eigentlichen Ichs und „Möbel“ als Symbol für das Zusammenleben mit der Familie betrachten. Gregor sehnt sich mehr nach der menschlichen Gemeinschaft als nach seinem eigentlichen Ich.

Beim Eintritt ins Zimmer erblickt die Mutter Gregor, der sich fest an das Bild der in lauter Pelzwerk gekleideten Dame klammert, um

es zu retten, und sie fällt in Ohnmacht. Die Schwester läuft ins Wohnzimmer, um irgendeine Essenz zu holen, mit der sie die Mutter aus ihrer Ohnmacht erwecken kann. Auch Gregor verläßt sein Zimmer, um der Schwester irgendeinen Rat zu geben. Er bleibt im Wohnzimmer, bis der Vater nach Hause zurückkommt. Der Vater vertreibt seinen Sohn aus dem Wohnzimmer, ihn mit Äpfeln bewerfend. Einer davon dringt förmlich in Gregors Rücken ein und bleibt als sichtbares Andenken im Fleisch sitzen. Der Vater verletzt den Sohn schwer. Als Symbol läßt sich der Apfel unschwer damit in Zusammenhang bringen, daß er dem Menschen nicht nur Erkenntnis, sondern auch die Vertreibung aus dem Paradies gebracht hat.¹⁹ Wie im *Urteil* verursacht in der *Verwandlung* der Vater durch den Apfelwurf mittelbar den Tod Gregors.

Eines Abends, als die Schwester Grete nach dem Abendessen Violine spielt, kriecht Gregor wieder ins Wohnzimmer, von ihrem Spiel angezogen, und Kafka schreibt über Gregor: „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung.“ (E., S. 92). W. Heldmann deutet „Musik der Schwester“ als das Verbindende zwischen Bruder und Schwester, das Medium des Mitmenschlichen.²⁰ Was aber Gregor wirklich sucht, ist die Schwester selbst, die die Musik verkörpert und sich dadurch Gregors Meinung nach mit ihm vereinigt. Gregor malt sich das glückliche Zusammensein mit der geliebten Schwester aus: „Er war entschlossen, bis zur Schwester vorzudringen, sie am Rock zu zupfen (. . .). Er wollte sie nicht mehr aus seinem Zimmer lassen, wenigstens nicht, solange er lebt (. . .). Gregor würde sich bis zu ihrer Achsel erheben und ihren Hals küssen, den sie, seitdem sie ins Geschäft ging, frei ohne Band oder Kragen trug.“ (E., S. 92). In der Erzählung steht die Schwester als einziges Familienmitglied ihm nahe. Der Anklang ihrer beiden Namen deutet auf die tiefverwurzelte Vertrautheit Gretes mit Gregor hin und bietet außerdem die Interpreta-

tionsmöglichkeit, Kafka habe hier eigene brüderlich-schwesterliche Beziehungen zur Andeutung eines inzestuösen Verhältnisses verarbeitet.²¹ Am 15. September 1912 trägt Kafka in das Tagebuch die Nachricht von der Verlobung seiner Schwester Valli ein und fügt hinzu: „Liebe zwischen Bruder und Schwester — die Wiederholung der Liebe zwischen Mutter und Vater.“ (T., S. 181).

Die Schwester Grete funktioniert aber nicht mehr als Vermittlerin, dem Bruder die familiäre Verwandtschaft spüren zu lassen. Sie spricht das endgültige Urteil: „Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden.“ (E., S. 94). Die Schwester wechselt hier das Personalpronomen und gebraucht das anonyme, unmenschliche „es“.²² Die Hoffnung Gregors auf die Wiederaufnahme in den Kreis seiner Familie ist vergeblich. Er ist nun endgültig aus der Familiengemeinschaft ausgestoßen. Gregor, der sich in den Käfer verwandelt hat und der in den Kreis seiner Familie eintreten will, wird für seine Familie zu einer Belastung, zu einem „ungeheueren Ungeziefer“, zu einem „Mistkäfer“ (E., S. 89), wie sich die Bedienerin ausdrückt. „Mistkäfer“ bezeichnet wörtlich eine Sorte von Käfern, die sich gewöhnlich in Dung, Abfall und Schmutz aufhalten. Im übertragenen Sinne bezieht sich der Ausdruck im österreichischen und süddeutschen Sprachgebrauch auf einen unreinen und unordentlichen Menschen.²³

Der Tod Gregors wird so geschildert: „An seine Familie dachte er mit Rührung und Liebe zurück. Seine Meinung darüber, daß er verschwinden müsse, war womöglich noch entschiedener, als die seiner Schwester. In diesem Zustand leeren und friedlichen Nachdenkens blieb er, bis die Turmuhr die dritte Morgenstunde schlug. Den Anfang des allgemeinen Hellerwerdens draußen vor dem Fenster erlebte er noch. Dann sank sein Kopf ohne seinen Willen gänzlich nieder, und aus seinen Nüstern strömte sein letzter Atem schwach hervor.“ (E., S. 96). Die Erzählung schließt damit, daß alle drei Familien-

mitglieder die Wohnung verlassen und einen Ausflug ins Freie machen. Herr und Frau Samsa bemerken, wie die Tochter „zu einem schönen und üppigen Mädchen“ (E., S. 99) geworden ist und daß sie sich als erste erhebt und ihren jungen Körper reckt. G. Kurz sieht in der Verwandlung Gregors die Reise zurück ins Paradies und in seinem Tod Erlösung, Gnade, Rückkehr ins Paradies.²⁴ H. Richter findet die Verwandlung und den Tod Gregors als die beste Lösung der Probleme, sowohl für ihn wie für seine Umwelt.²⁵ Der Tod Gregors bedeutet zwar für seine Familie Befreiung, aber für Gregor selbst ist sein Tod nichts anderes als ein Selbstopfer, das er für seine Familie bringt. Für Gregor gibt es keine positiven Elemente, wie der Tod Georg Bendemanns im *Urteil* den Beginn eines neuen Lebens bedeutet.

Die Erzählung ist in drei Teile gegliedert. Gegen Schluß jedes Kapitels will Gregor, im Gegensatz zu Raban, sein Zimmer verlassen und in den Kreis der Familiengemeinschaft eintreten. Diese Analogie der Vorgänge (in I. II. III.) spielt eine leitmotivische Rolle. In jedem der Vormärsche und Ausbruchsversuche ist die Motivierung immer, Anschluß an die Familie zu gewinnen, die Isolierung, die schon vor der Verwandlung begonnen hat, zu durchbrechen.²⁶

An anderen Stellen der Erzählung finden wir ähnliche Schilderungen, die die Vermutung bestätigen, daß Gregor Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft hat: „Während aber Gregor unmittelbar keine Neuigkeit erfahren konnte, erhörte er manches aus den Nebenzimmern, und wo er nur einmal Stimmen hörte, lief er gleich zu der betreffenden Tür und drückte sich mit ganzem Leib an sie.“ (E., S. 74). Diese Stelle zeigt, daß Gregors Interesse ständig auf menschlichen Kontakt ausgerichtet ist. Wie wir gesehen haben, hegt Gregor freilich ein starkes Gefühl der Unzufriedenheit mit seiner Arbeit als Handelsreisender, doch er meint: „(. . .) das Reisen ist beschwerlich, aber ich könnte ohne das Reisen nicht leben.“ (E., S. 66). Man könnte hier auch „Reisen“ als einen Ausdruck seines starken Inter-

esses an der menschlichen Gemeinschaft und am ständigen Kontakt mit fremden Leuten betrachten.

Als Kafka an *Der Verschollene* schrieb, mußte er neben der Arbeit im Versicherungsbüro auch noch zusätzliche Arbeit in der Fabrik seines Vaters und Schwagers auf sich nehmen. Damit war alle Freizeit für das Schreiben dahin. Dies geschah gerade zu dem Zeitpunkt, da er mit dem *Urteil* den Durchbruch zu seinem Stil und seinem reifen dichterischen Ausdruck gefunden hatte und alle Zeit benötigte, um zu schreiben. Diese zusätzliche Bürde war ihm von der Familie auferlegt worden, und das Ressentiment ging tief. In diesen Herbstmonaten 1912 haßte er seine Familie.²⁷ Kafka wird sich wohl damals den Käfer in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* vorgestellt haben, der im Bett als sein eigentliches Ich liegt, während der angekleidete Körper weggeschickt wird, um gefährlichen Geschäften nachzugehen. So setzt Kafka, wie schon erwähnt, am Anfang der Erzählung sein eigentliches Ich (Schreiben) in Form der Käfermetapher ein. Und dann versucht er die Reaktion des Helden nach der Verwandlung zu schildern. Daraus ergibt sich, daß Gregor vielmehr in der Familie bleiben will. Kafka schreibt in seinem Tagebuch am 21. August 1913: „Ich bin nicht nur durch meine äußerlichen Verhältnisse, sondern noch viel mehr durch mein eigentliches Wesen ein verschlossener, schweigsamer, ungeselliger, unzufriedener Mensch (. . .). Nun, ich lebe in meiner Familie, unter den besten und liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder. Mit meiner Mutter habe ich in den letzten Jahren durchschnittlich nicht zwanzig Worte täglich gesprochen, mit meinem Vater kaum jemals mehr als Grußworte gewechselt. (. . .) Für Familienleben fehlt mir dabei jeder Sinn, außer dem des Beobachters im besten Fall.“ (T., S. 200). „Gott will nicht, daß ich schreibe, ich aber, ich muß.“ (B., S. 21), schreibt schon der Zwanzigjährige an seinen Freund Oskar Pollak. „Schreiben“, das Kafka selber „Gekritzeln“ oder „Schreiben als Form des Gebetes“ nann-

te, war für ihn, dem von Natur aus der Sinn für die Gemeinschaft fehlte, ein Ausweg, um zu überleben. Kafka mußte schreiben, weil er in der menschlichen Gemeinschaft keinen Ausweg finden konnte. Weil Kafka der Sinn für die Gemeinschaft fehlte, sehnte er sich so nach ihr. „Gemeinschaft“ war aber auch für ihn dann ein Ausweg, wenn sein „Schreiben“ stockte. Folgende Passage Kafkas aus dem dritten Oktavheft ist hier aufschlußreich: „Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich“. (H., S. 67). Kafka sagt in einem Gespräch mit Janouch: „Samsa ist nicht restlos Kafka. *Die Verwandlung* ist kein Bekenntnis, obwohl es — im gewissen Sinne — eine Indiskretion ist.“ (J., S. 46). Kafka schildert offensichtlich in der *Verwandlung* seine nie zu realisierende Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft. Das ist meiner Meinung nach das zentrale Motiv der Erzählung.

Kafka schreibt am 11. April 1913 an den Verlag Kurt Wolff: „*Der Heizer, die Verwandlung* (. . .) und *das Urteil* gehören äußerlich und innerlich zusammen, es besteht zwischen ihnen eine offenbare und noch mehr eine geheime Verbindung, auf deren Darstellung durch Zusammenfassung in einem etwa *Die Söhne* betitelten Buch ich nicht verzichten möchte.“ (B., S. 116). *Der Heizer*, wie Kafka das erste Kapitel von *Der Verschollene* betitelt, entsteht zwischen dem *Urteil* und der *Verwandlung*. Wie Max Brod in seinem Nachwort schreibt, hat Kafka selbst diesen Roman für hoffnungsfreudiger und lichter gehalten als alles, was er sonst geschrieben habe.²⁸ Kafka schildert im *Heizer* „die Jugend, voll Sonne und Liebe“ (J., S. 44). Und dann gelingt es ihm, zur Freiheit des eigentlichen Schreibens zu kommen.²⁹ In der *Verwandlung* schildert Kafka die Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft. Bei genauer Betrachtung und Gegenüberstellung der beiden Helden — Karl Roßmann im *Heizer* und Gregor Samsa in der *Verwandlung* — versteht man erst die Ambivalenz Kafkas, seine Situation im Herbst 1912, sein Hin- und Herpendeln zwischen seinem

eigentlichen Ich (Schreiben) und seiner Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft.

Verzeichnis der Abkürzungen

- B.=*Briefe* 1902–1924. Hs. v. Max Brod.
Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. September 1983.
- E.=*Sämliche Erzählungen*. Hs. v. Paul Raabe.
Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. Februar 1987.
- F.=*Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*.
Hs. v. Erich Heller und Jürgen Born.
Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. Februar 1986.
- H.=*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hs. v. Max Brod.
Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. Juni 1983.
- T.=*Tagebücher* 1910–1923. Hs. v. Max Brod.
Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. August 1986.
- J.=Janouch, Gustav: *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*.
Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M. August 1981.

Anmerkungen

- 1 Nagel, Bert: *Franz Kafka. Aspekte zur Interpretation und Wertung*, Berlin 1974, S. 172.
- 2 Kurz, Gerhart: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart 1980, S. 172.
- 3 Nagel, a. a. O., S. 179.
- 4 Demmer, Jürgen: *Franz Kafka. Der Dichter der Selbstreflexion*, München 1973, S. 118.
- 5 Ibid., S. 115.
- 6 Sokel, Walter H.: *Franz Kafka-Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*, München/Wien 1964, S. 51.
- 7 Kies, Wiebrecht: *Franz Kafka*, München 1987, S. 45.
- 8 Demmer, a. a. O., S. 197.

- 9 Kurz, a. a. O., S. 172.
- 10 Demmer, a. a. O., S. 111.
- 11 Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*; 9, Aufl. Königstein/Ts. 1981, S. 122.
- 12 Sokel, a. a. O., S. 80.
- 13 Richter, Helmut: *Franz Kafka. Werk und Entwurf*. Berlin 1962, S. 112-113.
- 14 Politzer, Heinz: *Franz Kafka, der Künstler*, Frankfurt a.M. 1965, S. 104.
- 15 Emrich, a. a. O., S. 126.
- 16 Ibid., S. 118.
- 17 Politzer, a. a. O., S. 127.
- 18 Sokel, a. a. O., S. 81.
- 19 Wiese, Benno von: *Franz Kafka; Die Verwandlung*. In: B. v. W., *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf 1962, Bd. 2, S. 338-339.
- 20 Heldmann, Werner: *Die Parabel und die parabolischen Erzählformen bei Franz Kafka*, Diss. Münster 1953, S. 97.
- 21 Politzer, a. a. O., S. 117.
- 22 Kassel, Norbert: *Das Groteske bei Franz Kafka*, München 1969, S. 168.
- 23 Sokel, Walter H.: *Kafkas Verwandlung; Auflehnung und Bestrafung*. (Franz Kafka: Hs. v. Heinz Politzer), Darmstadt 1980, S. 268.
- 24 Kurz, a. a. O., S. 177.
- 25 Richter, a. a. O., S. 115.
- 26 Sokel, Walter H., *Franz Kafka—Tragik und Ironie*, 1964. S. 100.
- 27 Ibid., S. 86-87.
- 28 Kafka, Franz: *Amerika Roman*. (Hs. v. Max Brod), Frankfurt a.M. 1986, Fischer Tb. 132, S. 260.
- 29 Dietz, Ludwig: *Franz Kafka*, Stuttgart 1975, Sammlung Metzler Bd. 138, S. 42.