

Franz Kafka

---

Betrachtung | Die Söhne

FRANZ KAFKA · WERKE

Dettelbacher Ausgabe

Band 3

Herausgegeben und kommentiert von

STEFFEN KÖHLER

Röll

Franz Kafka

Betrachtung  
Die Söhne

Röll

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

© 2023 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach  
Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,  
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.  
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.  
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-642-4

## Inhalt

[ <i>Als Eduard Raban...</i> ] [ <i>Synopse</i> ] . . . . .	7
[Beschreibung eines Kampfes] / [ <i>Gegen zwölf Uhr ...</i> ] [ <i>Synopse</i> ] . . .	35
Betrachtung [ <i>Hyperion</i> ] . . . . .	115
Gespräch mit dem Beter, Gespräch mit dem Betrunkenen [ <i>Hyperion</i> ] . . .	123
Gespräch mit dem Beter . . . . .	125
Gespräch mit dem Betrunkenen . . . . .	131
[ <i>Fortsetzung „Betrachtung“ und „Beschreibung eines Kampfes“</i> ] . . . . .	135
{Unglücklichsein} [ <i>Quartheft II</i> ] . . . . .	137
[ <i>Du sagte ich ...</i> ] [ <i>Quartheft II</i> ] . . . . .	141
Die städtische Welt [ <i>Quartheft II</i> ] . . . . .	152
{Grosser Lärm} [ <i>Quartheft III</i> ] . . . . .	158
{Das Unglück des Junggesellen} [ <i>Quartheft III</i> ] . . . . .	159
{Der plötzliche Spaziergang} [ <i>Quartheft V</i> ] . . . . .	160
{Entschlüsse} [ <i>Quartheft V</i> ] . . . . .	161
[Richard und Samuel] . . . . .	163
[ <i>Pariser Tagebuch</i> ] [ <i>Notizblock I</i> ] . . . . .	165
[ <i>Es war schon eine Gewohnheit ...</i> ] [ <i>Quartheft II</i> ] . . . . .	183
[ <i>Samuel kennt wenigstens ...</i> ] [ <i>Konvolut</i> ] . . . . .	187
{Erstes Kapitel des Buches „Richard und Samuel“} [ <i>Konvolut / Herder</i> ] . . . . .	189
Betrachtung [ <i>Rowohlt</i> ] . . . . .	203
Kinder auf der Landstraße . . . . .	205
Entlarvung eines Bauernfängers . . . . .	209
Der plötzliche Spaziergang . . . . .	211
Entschlüsse . . . . .	212
Der Ausflug ins Gebirge . . . . .	213

Das Unglück des Junggesellen . . . . .	214
Der Kaufmann . . . . .	215
Zerstreutes Hinausschaun . . . . .	217
Der Nachhauseweg . . . . .	218
Die Vorüberlaufenden . . . . .	219
Der Fahrgast . . . . .	220
Kleider . . . . .	221
Die Abweisung . . . . .	222
Zum Nachdenken für Herrenreiter . . . . .	223
Das Gassenfenster . . . . .	224
Wunsch, Indianer zu werden . . . . .	225
Die Bäume . . . . .	226
Unglücklichsein . . . . .	227
[Die Söhne] . . . . .	233
{Das Urteil. Eine Geschichte} [ <i>Quartheft VI</i> ] . . . . .	235
[ <i>Gustav Blenkelt ...</i> ] [ <i>Quartheft VI</i> ] . . . . .	247
{Der Heizer. Ein Fragment} [ <i>Quartheft VI / II</i> ] . . . . .	248
{Die Verwandlung} [ <i>Quartheft XVII</i> ] . . . . .	277
Kommentar . . . . .	331

[*Als Eduard Raban ...*]

[*Synopse*]

[1] Als Eduard Raban durch den Flurgang kommend, in die Öffnung des Thores trat ~~bemerkte~~ sah er, daß es regnete. Es regnete wenig. A

Auf dem Trottoir ~~gera~~leich vor ihm gab es viele Menschen in verschiedenartigem Schritt. Es ~~Manchmal~~ trat einer vor und durchquerte die Fahrbahn. Ein kleines Mädchen hielt in den vorgestreckten Händen ein müdes Hündchen. Zwei Herren machten einander Mitteilungen, der eine hielt die Hände mit der innern Fläche nach oben und bewegte sie gleichmäßig als halte er eine Last in Schweben. Da erblickte man eine Dame, deren Hut viel beladen war mit Bändern, Spangen und Blumen. Und es eilte ein junger Mensch mit dünnem Stock vorüber, die linke Hand als wäre sie gelähmt platt auf der Brust. Ab und zu kamen Männer welche rauchten und kleine aufrechte längliche Wolken vor sich her // [2] trugen. Drei Herren – zwei hielten leichte Überrocke auf dem geknickten Unterarm giengen oft von der Häusermauer zum Rande ders Fahrbahn ~~Trottoirs~~ vor, betrachteten das was sich dort ereignete und zogen sich dann sprechend *sich* wieder zurück.

Als Eduard Raban in bläulich grauem Überzieher durch den Flurgang kommend in die Öffnung des Tores trat, konnte er sehn, wie es regnete. Es regnete wenig.

Raban schaute auf die Uhr eines scheinbar nahen, ziemlich hohen Turmes, der in einer tiefer gelegenen Gasse stand. Eine kleine dort oben befestigte Fahne wurde, für einen Augenblick nur, vor das Zifferblatt geweht. Eine Menge kleiner Vögel flog herab ~~als eine zwar schwankende, aber immer eben bleibende Fläche~~ *fest aneinander geschlossen und auseinander gespannt*. Es war 5 Uhr vorüber.

Raban stellte seinen mit schwarzem Tuch benähten Handkoffer nieder, lehnte den Schirm an einen Türstein und brachte seine Taschenuhr, eine Damenuhr, die an einem schmalen, schwarzen um den Hals gelegten Band befestigt war, in Übereinstimmung mit jener Turmuhr, wobei er einige Male von einer Uhr zur andern sah. Eine Weile war er völlig damit beschäftigt und dachte das Gesicht bald gesenkt, bald gehoben an gar nichts anderes in der Welt.

Schliesslich steckte er die Uhr ein und leckte seine Lippen aus Freude darüber, dass er genug Zeit hatte, also nicht in den Regen musste.

Auf dem Trottoir gleich vor ihm nicht höher nicht tiefer giengen noch viele Passanten, nahe beisammen die Häuser entlang oder unter Schirmen in Abständen. Ein kleines Mädchen trug auf ihren vorgestreckten Armen einen grauen Hund, der *ins Gesicht* dems Mädchens ~~ins Gesicht~~ blickte. →



B Als Eduard Raban durch den Flurgang kommend in die Öffnung des Tores trat, da konnte er sehn, wie es regnete. Es regnete wenig.

Auf dem Trottoir gleich vor ihm nicht höher, nicht tiefer giengen trotz des Regens viele Passanten. Manchmal trat einer vor und durchquerte die Fahrbahn.

Ein kleines Mädchen ~~hielt~~*trug* auf den vorgestreckten Armen einen grauen Hund. Zwei Herren machten einander gegenseitig Mitteilungen in irgend einer Sache, sie wandten sich zuweilen mit der ganzen Vorderseite einander zu und kehrten sich dann langsam wieder ab; es erinnerte an *im Wind* geöffnete Türen ~~im Wind~~. Der eine hielt die Hände mit der innern Fläche nach oben und bewegte sie gleichmässig auf und ab, als halte er eine Last in Schweben, um das Gewicht zu prüfen. Dann erblickte man eine schlanke Dame, deren Gesicht leicht zuckte, wie das Licht der Sterne und deren flacher Hut mit unkenntlichen Dingen bis zum Rande und hoch beladen war; sie erschien zu allen Vorübergehenden ohne Absicht fremd, wie durch ein Gesetz. Und es eilte ein junger Mensch mit dünnem Stock vorüber, die linke Hand als wäre sie gelähmt, platt auf der Brust. Viele hatten Geschäftswege; trotzdem sie schnell giengen, sah man sie ~~leichter~~*und* länger als andere, bald auf dem Trottoir, bald unten, die ~~Geschäftsröcke~~ passten *ihnen* schlecht, an ~~ihrer~~*der* Haltung lag ihnen nichts, sie liessen sich von den Leuten stossen und stießen auch.

Drei Herren – zwei hielten leichte Überröcke ~~tauffüber~~*den* auf dem geknickten Unterarm – giengen von der Häusermauer zum Rande des Trottoirs ~~vor~~, um zu sehen, wie es auf der Fahrbahn *zugieng* und ~~drüber~~ auf dem *jenseitigen* Trottoir *zugieng*.

→ Zwei Herren machten einander Mitteilungen, sie wandten sich *zuweilen* mit flatternden Überziehern *zuweilen* ~~einander~~ mit der ganzen Vorderseite *einander* zu. Der eine hielt die Hände mit der innern Fläche nach oben und bewegte sie – die Finger blieben unbeweglich – auf und ab, als halte er eine Last in Schweben, um ihr Gewicht zu prüfen. Dann erblickte man eine Dame, deren Gesicht leicht zuckte wie das Licht der Sterne und deren flacher Hut mit unkenntlichen Dingen ~~hoch~~*und* bis zum Rande *hoch und* beladen war; sie erschien zu allen Vorübergehenden ohne Absicht fremd, wie durch ein Gesetz.

Und es eilte ein junger Mensch mit dünnem Stock vorüber die linke Hand als wäre sie gelähmt, platt auf der Brust. →

Durch die Lücken zwischen den Vorüber gehenden sah man die regelmäßig gefügten Steine der Fahrbahn. Da wurden Wagen auf zarten hohen Rädern von Pferden mit gestreckten Hälsen gezogen Die Leute, welche ~~angelehnt aufin~~ den gepolsterten Sitzen lehnten sahen schweigend die Fußgänger ~~an~~, die Läden, die Balkone und den Himmel. Sollte ein Wagen einem andern vorfahren, dann preßten sich die Pferde aneinander und das Riemenzeug hieng baumelnd ~~herab~~. Die Tiere rissen an der Deichsel, der Wagen rollte ~~schaukelnd~~; eilig schaukelnd, bis der Bogen um den vordern Wagen vollendet war und die // [3] Pferde wieder auseinander traten, *nur* die schmalen ruhigen Köpfe einander zugeneigt.

Einige Leute kamen rasch auf das Hausthor zu, auf dem trockenen Mosaik blieben sie stehn, wandten sich langsam um. ~~Sie Und sahen chauten dann aufin~~ den ~~matt fallenden~~ Regen der eingezwängt in diese enge Gasse ~~matt doch glitzernd~~ verworren fiel.

Raban fühlte sich müde. Seine Lippen waren so blaß wie das ausgebleichte Roth seiner dicken Kravatte, die ein maurisches Muster zeigte. Die Dame bei dem Thürstein drüben ~~die bis jetzt ihre Schuhe angesehen hatte~~, die unter dem ~~enggehaltenen Rock~~ ganz unsichtbar waren sah jetzt auf ihn. Sie that es gleichgültig und außerdem sah sie vielleicht

20

→ Viele hatten Geschäftswege; trotzdem sie den Rücken vorwärts gestreckt, schnell giengen, sah man sie länger als andere, denn sie giengen bald auf dem Trottoir, bald liefen sie abspringend wie von einem Wagentritt in der Fahrbahn weiter, sie wurden, da sie überall drängten und niemandem den Vortritt liessen, viel gestossen und stiessen auch.

25

Raban sah Bekannte und grüsste einige Male, einmal wollte er jemanden ansprechen, doch der bemerkte es nicht und gieng vorüber, ohne seine Eile zu vermindern.

30

Drei Herren – zwei hielten leichte Überröcke auf dem ~~m~~ geknickten Unterarm, zu beiden Seiten eines grossen weissbärtigen Herrn – giengen von der Häusermauer zum Rande des Trottoirs, um zu sehn, wie es auf der Fahrbahn zugieng ~~und~~ auf dem jenseitigen Trottoir.

35

Von der Gouvernante gezogen lief ~~ei/ne/n~~ Kind mit kurzen Schritten den freien Arm ausgebreitet ein Kind vorüber, dessen Hut, wie jeder sehen konnte, aus rotgefärbtem Stroh geflochten auf dem gewellten Rande ein grünes Kränzchen trug.

→

B Durch die Lücken zwischen den Vorübergehenden sah man einmal flüchtig, dann bequem, die regelmässig gefügten Steine der Fahrbahn, auf denen Wagen, schwankend ~~über zarten hohen~~ *auf den Räder* Rädern, von Pferden mit gestreckten Hälsen rasch gezogen wurden. Die Leute, welche in den gepolsterten Sitzen lehnten sahen schweigend die Fussgänger an, die Läden, die Balkone und den Himmel. Sollte ein Wagen einem andern vorfahren, dann pressten sich die Pferde aneinander und das Riemenzeug hieng baumelnd. Die Tiere rissen an der Deichsel, der Wagen rollte eilig schaukelnd, bis der Bogen um den vordern Wagen vollendet war und die Pferde wieder auseinandertraten, ~~nur noch~~ *die schmalen Köpfe noch* einander zugeneigt. 5 10

Ein älterer Herr kam rasch auf das Haustor zu, blieb auf dem trockenen Mosaik stehn, wandte sich um.  $\pi$ Und schaute dann in den Regen, der eingezwängt in diese enge Gasse verworren fiel.

Raban stellte den mit schwarzem Tuch benähten Handkoffer nieder und beugte dabei *ein wenig* das rechte Knie ein. Schon rann das Regenwasser an den Kanten der Fahrbahn in Streifen, die sich zu den tiefer gelegenen Kanälen *sich* fast spannten. 15

Der ältere Herr stand frei *nahe* bei Raban, der sich ein wenig gegen den hölzernen Torflügel stützte, und ~~auch~~ sah von Zeit zu Zeit gegen Raban hin, wenn er auch *hiez*u scharf den Hals drehen musste. Doch tat er dies nur aus dem natürlichen Bedürfnis, ~~das er fühlte ihm bewog~~ da er nun einmal unbeschäftigt *war* alles in seiner Umgebung *wenigstens* genau zu beobachten. Die Folge dieses zwecklosen Hin- und Herschauens war, 20 25

→ Raban zeigte ihn mit beiden Händen einem alten Herrn, der neben ihm ~~stand~~ *im Flur* stand, um sich vor dem Regen zu schützen, der von einem unregelmässigen Wind beherrscht einmal gesammelt niederschlug, dann aber ~~wie geschwächt verlassen in der Luft~~ schwebte ~~und ungewiss~~ *sich fallen* liess.

Raban lachte. Kindern passe alles, er habe Kinder gerne. Nun wenn *man* selten mit ihnen zusammenkommt, sei das kein Wunder. Er komme selten mit Kindern zusammen. 30

Auch der alte Herr lachte. Die Gouvernante hätte keine solche Freude gehabt. Wenn man älter sei, sei man auch nicht gleich begeistert. In der Jugend war man begeistert und es hat, wie man im Alter sieht keinen Gewinn gebracht, darum ist man sogar [*Ende C*] 35

nur auf den Regenvfall vor ihm oder auf die kleinen Firmaschildchen, *die* über seinem Haar an der Thür befestigt waren. Raban glaubte sie schautee verwundert. „Also“ // [4] dachte er, wenn ich es ihr erzählen könnte würde sie gar nicht staunen. Man arbeitet so übertrieben im Amt, daß man dann sogar zu müde ist, um seine Ferien gut zu genießen. Aber durch alle Arbeit erlangt man noch keinen Anspruch darauf, von *allen* mit Liebe behandelt zu werden, vielmehr ~~scharf~~ ist man allen gänzlich fremd ~~und nur Gegenstand der Neugierde~~. Und solange Du „man“ sagst an sStelle von „ich“ ist es nichts und man kann diese Geschichte auf- / sagen, sobald Du aber Dir *eigengestehst* daß Du selbst es bist, dann wirst Du förmlich durchbohrt und bist entsetzt.

Er stellte den mit gewürfeltem Tuch benähten Handkoffer nieder und ~~knickte~~*beugte* dabei die ~~Beine~~*Knie* ein. Schon rann das Regenwasser an der Kante der Fahrbahn in Streifen, die sich zu den tiefer gelegenen Kanälen fast spannten. //

[5] Wenn ich aber selbst unterscheide zwischen „man“ und „ich“, wie darf ich mich dann ~~beklagen~~ über die andern *beklagen*. Sie sind *wahrscheinlich* nicht ungerecht, aber ich bin zu müde um alles einzusehn. Ich bin sogar zu müde, um ohne Anstrengung den Weg zum Bahnhof zu gehn, der doch kurz ist. Warum bleibe ich also diese kleinen Ferien über nicht in der Stadt, um mich zu erholen. Ich bin doch unvernünftig. – Diese Reise wird mich krank machen, *ich weiß es wohl*. Mein Zimmer wird nicht genügend bequem sein, das ist ~~amuf dem~~ Land nicht anders möglich. Kaum ~~wirsind~~ wir auch in der ersten Hälfte des Juni, die Luft auf dem Lande ist oft noch sehr kühl. Zwar bin ich vorsichtig gekleidet, aber ich werde mich selbst Leuten anschließen // [6] müssen, die spät am Abend in ~~überflüssigen /Gesprächen /WechselReden~~ spazieren. Es sind dort Teiche, man wird ~~um die~~*entlang der* Teiche spazieren gehn. Da werde ich mich sicher erkälten. Dagegen werde ich mich bei den Gesprächen wenig hervorthun. Ich werde den Teich nicht mit andern Teichen in einem entfernten Land vergleichen können, denn ich bin nie gereist und um vom Mond zu reden und Seligkeit zu empfinden ~~oderund~~ schwärmend auf Schutthaufen zu steigen, dazu bin ich doch mit ~~meinen~~ *3/2/0* Jahren zu alt, um nicht ausgelacht zu werden.

Die Leute giengen mit etwas tief gehaltenen Köpfen vorüber, über ~~dieenen~~ sie lose die ~~dunke~~*len* Schirme // [7] trugen. Ein Lastwagen ~~furhr~~

B dass er sehr vieles nicht bemerkte. So entgieng es ihm, dass Rabans Lippen sehr bleich *waren* und nicht viel dem *ganz* ausgebleichten Rot seiner Kravate nachstanden, die ein ehemals auffallendes maurisches Muster zeigte. Hätte er das aber bemerkt, dann hätte er in seinem Innern *sicherlich* ~~eingeradezu~~ ein Geschrei hierüber angefangen, was aber wieder nicht das Richtige gewesen wäre, denn Raban war *gewöhnlich immer* bleich wenn ihn *auch* allerdings in letzter Zeit einiges besonders müde gemacht haben konnte. 5

„Das ist ein Wetter“, sagte der Herr *leise* und schüttelte zwar bewusst und doch ein wenig greisenhaft den Kopf. 10

„Ja, ja und wenn man da reisen soll“, sagte Raban und stellte sich schnell aufrecht.

„Und das ist kein Wetter, das sich bessern wird“, sagte der Herr und sah um alles noch im letzten Augenblick zu überprüfen, sich vorbeugend einmal die Gasse aufwärts, dann abwärts, dann zum Himmel, „das kann 15 Tage, das kann Wochen dauern. Soweit ich mich erinnere, ist auch für Juni und Anfang Juli nichts besseres vorhergesagt. Nun das macht keinem Freude, ich z.B werde auf meine Spaziergänge verzichten müssen, die für meine Gesundheit äusserst wichtig sind.“

Darauf gähnte er und schien *gänzlich* erschlaft, da er nun die Stimme Rabans gehört ~~hatte~~ und mit diesem Gespräch beschäftigt an nichts mehr Interesse hatte, nicht einmal an dem Gespräch. 20

Dies machte auf Raban ziemlichen Eindruck, da ihn doch der Herr zuerst angesprochen hatte, und er versuchte daher sich ein wenig zu rühmen, ~~und sollte~~ *selbst wenn* es nicht einmal bemerkt werden sollte. 25 „Richtig“, sagte er, „in der Stadt kann man sehr gut auf das verzichten was einem nicht zuträglich ist. Verzichtet man nicht, dann kann man wegen der schlechten Folgen nur sich selbst Vorwürfe machen. Man wird bereuen und dadurch erst recht klar sehn, wie man sich das nächste Mal verhalten soll. Und wenn das schon im einzelnen 30

[*Ein Blatt fehlt*]

Gar ~~nichts~~ meine ich damit. Ich meine gar nichts“, beeilte sich Raban zu sagen, bereit wie es nur angien, die Zerstretheit des Herrn zu entschuldigen, ~~da~~ er sich ja noch *ein wenig* rühmen wollte. „Alles ist nur 35

auch vorüber, auf dessen mit Stroh gefülltem Kutschersitz ein Mann so nachlässig die Beine streckte, ~~so~~ das ein Fuß fast die Erde berührte. Es sah aus als sitze er bei gutem Wetter auf einem Strohaufen in einem Felde während der andere gut auf Stroh und Fetzen lag. Es sah aus, als sitze er bei schönem Wetter in einem Felde auf einem Haufen Stroh. Doch hielt er aufmerksam die Zügel, daß sich der Wagen, auf dem Eisenstangen klirrtenlärmten an einander schlugen, gut durch das Gedränge drehte. Auf der Erde sah man in der Nässe den Widerschein des Eisens von Steinreihen zu Steinreihen in Windungen und langsam gleiten. Der kleine Junge bei der Dame gegenüber war gekleidet wie ein alter Weinbauer. Sein faltiges Kleid wurde machte // [8] unten einen großen Kreis und war nur fast schon unter den Achseln von einem Lederriemen umfaßt. Seine Mü ~~ku~~ halbkugelige Mütze reichte bis zu den Brauen und ließ von der Spitze aus eine ~~Frod~~ Quaste bis zum ~~re~~ linken Ohr hinunterhängen. Der Regen freute ihn. Er lief aus dem Thor und schaute mit offenen Augen zum Himmel, um mehr Regen abzu fangen. Er sprang oft hoch, so daß das Wasser viel spritzte und Vorübergehende ihn sehr tadelten. Da rief ihn die Dame und hielt ihn fortan mit der Hand; doch weinte er nicht.

Es war Raban erschrak da. War es nicht schon spät? Da er Überzieher und Rock offen trug, griff er rasch // [9] nach seiner Uhr. Aber sie zeigte eine alte Stunde Sie gieng. Verdrießlich fragte er einen Nachbarn, der ein wenig tiefer im Flur stand, nach der Zeit. Der führte ein Gespräch und noch in dem Gelächter das dazu gehörte sagte er: „Bitte Vier Uhr vorüber mein Herr und wandte sich ab.

Raban spannte schnell sein Schirmtuch auf und nahm seinen Koffer in die Hand. Als er aber auf die Straße treten wollte, sperrten wurde ihm der Weg versperrt durch einige eilende Frauen, die er also noch vorüberließ. Er sah dabei auf den Hut eines kleinen Mädchens nieder, der aus rothgefärbtem Stroh geflochten auf dem gewellten Rande ein grünes Kränzchen trug.

Noch hatte er es in der Erinnerung // [10] als er schon auf der Straße war, die ein wenig anstieg in der Richtung in die er gehen wollte. Dann vergaß er es, denn er mußte sich jetzt ein wenig bemühen; das Köfferchen war ihm nicht leicht und der Wind blies ihm ganz entgegen, machte den Rock wehen und drückte die Schirmdrähte vorne ein.

B aus dem vorerwähnten Buche, das ich eben wie andere auch am Abend  
gjn der letzten Zeit gelesen habe. ~~da~~Ich ich *war* meist allein ~~gewesen~~  
~~bin~~. Da sind so Familienverhältnisse gewesen. Aber abgesehen von allem  
andern, ein gutes Buch ist mir nach dem Nachtmahl das Liebste. Schon  
seit jeher. Letzthin las ich in einem Prospekte als Citat aus irgendeinem  
Schriftsteller: Ein gutes Buch ist ~~ein~~Schatz *der beste Freund* und das ist  
wirklich *wahr*, so ist es, ein gutes Buch ist der beste Freund.“ 5

Ja wenn man jung ist – sagte *der Herr* und meinte nichts *besonderes*  
damit, sondern wollte damit nur ausdrücken wie es regne, dass der Regen  
wieder stärker sei und dass es nun gar nicht aufhören wolle, aber es klang 10  
~~in~~für Rabans ~~Ohren~~ so, als ~~sei~~ *halte sich* der Herr noch mit 60 Jahren *für*  
frisch und jung und schätze dagegen die 30 Jahre ~~d~~Rabans für nichts und  
wolle damit ausserdem soweit es erlaubt sei, sagen, mit 30 Jahren sei er  
allerdings vernünftiger gewesen als Raban. Und er glaube, selbst wenn  
man sonst nichts zu tun habe, wie *bei* z. B. er, ein alter Mann, so heisse 15  
es doch seine Zeit verschwenden, wenn man hier im Flur so vor dem  
Regen stehe; verbringe man sie *die Zeit* aber *ausserdem* mit Geschwätz,  
so verschwende man sie doppelt.

[*Da nun Raban seit einiger Zeit glaubte nichts, was andere über seine Fä-*  
*higkeiten oder Meinungen sagen, könne ihn berühren, ersondern er sei schon*] 20

Nun glaubte Raban, seit einiger Zeit könne ihn nichts *berühren*, was  
andere über seine Fähigkeiten oder Meinungen ~~sagten~~; vielmehr habe er  
eben förmlich jene Stelle verlassen, wo ~~es ihm wichtig war, was andere~~  
~~Leute über ihn sagten~~ *er ganz hingegeben auf alles gehorcht hatte*, so dass  
Leute jetzt *doch nur ins Leere redeten*, ob sie nun gegen oder für ihn ~~rede-~~ 25  
~~ten~~ *doch nur ins Leere redeten und wie mit verbundenen Augen waren*.  
Darum sagte er: „Wir reden von verschiedenen Dingen, da Sie nicht  
darauf gewartet haben, was ich sagen will.“

Bitte, bitte sagte der Herr.

Nun es ist nicht so wichtig sagte Raban, ich meinte nur, Bücher sind 30  
nützlich in jedem Sinn und ganz besonders, wo man es nicht erwarten  
sollte. Denn, wenn man eine Unternehmung vorhat, so sind gerade die  
Bücher, mit deren Inhalt mit der Unternehmung ~~gar nichts zu tun hat~~  
*gar nichts Gemeinschaftliches hat*, die nützlichsten. Ja, die nützlichsten.  
Denn ~~hier ist für den~~ Leser, der doch jene Unternehmung beabsichtigt, 35  
also irgendwie ~~und sei es auch für~~ (und wenn er förmlich auch nur die

## Kommentar





Das Werk Kafkas bis zum Herbst 1912 erscheint wie ein Knoten, der platzt. Niemand hat das stärker empfunden als Kafka selbst. Die Identität von ekstatischem Schreibakt und vollendetem Kunstprodukt<sup>1</sup> findet in der Niederschrift des *Urteils* eine bilderbuchhafte, exemplarische Höhe. Jene Nacht im September scheint alle abendländischen Genietheorien und Kreativitätsphilosophien zu bestätigen, einzulösen und zu überbieten; es ist eine regelrechte Jahrhundertnacht. Dieser Glanz macht vergessen, dass der Mann, der so schrieb, bereits seit Jahren geschrieben hat. Im Rückblick werden Kafkas Jahre der Postjahrhundertwende zu einem einzigen großen Anlauf, um diese Hürde zu nehmen. Alles erscheint im Lichte des Späteren. Der Zäsurcharakter wird als so total gewertet, dass das Vorherige als *nur* vorherig gesehen wird, dem es an Substanz mangle.

Tatsächlich begegnet einem ein quälerischer Kafka in seiner dritten Lebensdekade, der erste, zweite und dritte Entwürfe schreibt, die von einem großen Wurf weit entfernt sind. Zugleich ist es derselbe Mann, der das eine und das andere schreibt, selbst wenn er durch die Septembernacht 1912 verwandelt würde.

Der vorliegende dritte Band der Dettelbacher Kafka-Ausgabe rückt die Entwicklung des *Künstlers* (genauer: des Novellisten) in den Mittelpunkt, der in den drei Novellen rund um das Thema Vater und Sohn – Kafka wollte sie vereint unter dem Titel *Die Söhne* publiziert wissen – ein Zentrum, vielleicht *das* Zentrum gesehen hat. Wie drei Kometen treten die drei Novellen in Kafkas Leben ein und verleihen ihm ein Selbstbewusstsein, das um das eigene Können weiß und dadurch entlastend wirkt – die Texte sind ja geboren –, und zugleich belastend: Sie mahnen künftige Höchstleistungen an.

Die Produktion der Jahre zuvor darf nicht voreilig abgetan werden: Der Band *Betrachtung* (1912) hält Schätze bereit, die Züge des Meisterlichen tragen. Die Eröffnungserzählung „Kinder auf der Landstraße“ verbindet einen spätsymbolistischen Reiz, eine echte Schwere mit sprachlicher Leichtigkeit. Diese Erzählung ist eine Knospe an einem alten Stamm, an der *Beschreibung eines Kampfes*, mit der sich Kafka seit Jahren herumschlägt und deren Übergabe an Max Brod er mit Erleichterung<sup>2</sup> quittiert. Das Arsenal Kafkascher Formulierungskunst ist in harter Arbeit entstanden, wächst organisch aus den Bemühungen eines Künstlers in seinen Zwanzigern. Kafka redigiert im August 1912 den *Betrachtung*-Band – seine künftige Verlobte ist zugegen, als wäre alles von höherer Hand arrangiert –,

<sup>1</sup> Vgl. S. K.: *Eingebung und Wortglaube*, Dettelbach 2004.

<sup>2</sup> „An der Novelle lieber Max freut mich am meisten, dass ich sie aus dem Haus habe.“ (Brief an Brod vom 18. März 1910).

um im September *Das Urteil* zu schreiben, dem sofort *Der Heizer* und *Die Verwandlung* folgen sollten.

Das Angestrengte der frühen Versuche Kafkas wird durch die Komplexität der Manuskript-Situation deutlich: Es existieren mehrere Entwicklungsstufen mancher Erzählung, die zudem in verschiedenen Handschriften (Kurrent- bzw. lateinischer Schrift) vorliegen. Manche Vorstufe, von deren Existenz man ausgehen muss, ist nicht überliefert, so dass teilweise nur Abschriften von Kafkas Hand existieren. Die Stadien der Textproduktion haben die Philologen in Verlegenheit gebracht: Max Brod erstellte einen Kombinationstext, der die verschiedenen Fassungen<sup>3</sup> ineinanderschiebt, ohne sie kenntlich zu machen. Dieses idealisierte Endprodukt war nicht von Kafkas Hand, sondern das Konstrukt eines Herausgebers. Ludwig Dietz erstellte eine Synopse<sup>4</sup>, die auf den ersten Blick als sachgerecht erschien; sie ist jedoch selbst eine Interpretation, da sie, um das Studium zu erleichtern, großzügig *Lücken* in beiden Texten schuf – man bekommt nun den Eindruck, als handle es sich nicht um echte *Fließtexte*, sondern um Textbausteine – und zugleich Texte parallelisierte (oder durch Leerseiten *nicht* parallelisierte), die nicht (oder eben doch) nebeneinanderstehen<sup>5</sup> sollten. Dieses

3 Franz Kafka: *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen auf dem Nachlass*, hg. v. Max Brod, New York 1946, 9-68.

4 Franz Kafka: *Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen. Parallelausgabe nach den Handschriften*, hg. und mit einem Nachwort versehen von Max Brod, Textedition von Ludwig Dietz, Frankfurt / Main 1969.

5 So lässt Dietz die später unter dem Titel „Kinder auf der Landstraße“ publizierte Geschichte auf der rechten Seite laufen (ohne Entsprechung links, a.a.O., 69 ff), während zuvor links (ohne Entsprechung rechts) eine gestrichene Partie sowie die „Ansprache an die Landschaft“ (a.a.O., 52-68) gedruckt sind. Dietzens *formalisierte* Betrachtungsweise geht davon aus, dass die Passagen nichts miteinander zu tun hätten. Eine inhaltliche Analyse ergibt jedoch, dass es Zusammenhänge gibt (z.B. biblische Bezüge), die einen Paralleldruck prinzipiell möglich machen – freilich eingedenk, dass es sich um *Entsprechungen* und nicht um Wortwiederholungen handelt. Synopsen muss keine Wortgleichheit zugrunde liegen, auch ein gemeinsamer Sachbezug rechtfertigt das simultane Lesen. Dabei kann bereits das Druckbild die Deutung beeinflussen: Wenn Passagen erst einmal *separiert* präsentiert werden, so entsteht der *Eindruck* eines fehlenden Zusammenhangs; dieser ist jedoch gegeben. – Nicht selten hat in der Kafka-Philologie die Entscheidung über die Textanordnung die Deutung determiniert. Der Kommentar der vorliegenden Ausgabe ist, wie auch seine beiden Vorgänger, ein *inneres* Moment der Textpräsentation, weil er

Problem ist letztlich nicht lösbar, jedoch muss sich ihm jede Edition stellen. Die vorliegende Ausgabe bemüht sich um einen Kompromiss: Löcher in der graphischen Darbietung des Textes sollen vermieden<sup>6</sup> werden – weil bei Kafka keine vorhanden sind, das Manuskript läuft durch. Und: Zusammengehöriges soll auch zusammen stehen – und rückt zuweilen dennoch dort auseinander, wo es drucktechnische Sachzwänge gibt. Damit ist ein formalisiertes Philologisieren einerseits abgewehrt und die Notwendigkeit des inhaltlichen Kommentars für die Textdarstellung andererseits bekräftigt. Es ist eben nicht so, dass eine beliebige Deutung *an* eine „saubere“ Edition gehängt würde; *jede* Edition beinhaltet Entscheidungen, erzwingt eine eigene Lesart, eine bestimmte Art von Kommentar. Auch die Reproduktion von Faksimiles ist hiervon betroffen: Bereits die Tatsache der Heftung der Faksimiles von ungehefteten Konvoluten<sup>7</sup> im Original ist eine Deutung, die das Leseverhalten beeinflusst.

---

sich genau *auf diese* bezieht. – Als Lesehilfe werden in der *Beschreibung* gelegentlich Textmarkierungen in alphabetischer Folge und eckiger Klammer gegeben („a, b, c“ usw.).

- 6 Die Erstfassung des „Gesprächs mit dem Beter“ (78/5ff) enthält daher künstlich eingefügte Leerzeilen am Ende des jeweiligen Abschnitts, um neben dem Text auf der gegenüberliegenden Seite, der länger ist, herlaufen zu können. Daher wird auch der Buchstaben- und Wortabstand links erhöht. Die „Ansprache an die Landschaft“ (74ff) verzichtet auf den synoptischen Druck, um keine Leerseiten zu produzieren; es stellt sich jedoch inhaltlich die Frage, ob sie nicht der eigentliche Referenztext von „Kinder auf der Landstraße“ ist, die zuvor (67/9-73/11) geboten wird.
- 7 Roland Reuß wolle „nicht den ersten Leseakt stören“ (Zur kritischen Edition von „Beschreibung eines Kampfes“ und „Gegen zwölf Uhr [...]“, in: Franz-Kafka-Heft 2, Frankfurt / Main 1999, 6), stört diesen dann aber doch, wenn er das ungeheftete Konvolut (der lateinischen Schrift) in der Reproduktion zu einem Geheft bindet und es mit Transkriptionen zu einer neuen Einheit formiert. Trotz dieser editorischen Eingriffe meint er, die „Grausamkeit jeder Synopse“ (a.a.O.) zu verhindern; dabei erzwingt jede seiner Transkriptionen auch ein synoptisches Lesen. Realistisch muss man davon ausgehen, dass Kafka beim Schreiben *synoptisch* gearbeitet hat, dass also auf seinem Schreibtisch der Kurrenttext lag, der als Grundlage der lateinischen Version diente. Die Reuß-Edition mit ihrem Philosophem des *radikalen Einzelseins jeden Textträgers* postuliert und konstruiert eine Situation, die es auf Kafkas Schreibtisch („historisch-kritisch“) nie gab. Erst die von Reuß bearbeiteten Kafka-Texte erzeugen diesen Eindruck. Zudem ist das Schreiben als ein *zeitlicher* Ablauf immer *auf das Vorherige* als einem realen bezogen; insofern stehen die Fas-

Die Dettelbacher Ausgabe kann und will die faksimilierten Originale nicht ersetzen. Sie stellt jedoch Umschriften bereit, die diese insgesamt seriös und *als Ganzheit* lesbar machen; auch das ist eine Deutung. Sie legt eine Anordnung vor, die die Entwicklung Kafkas zum Phänotyp des Künstlers überhaupt nachzeichnet. Das Herausstellen des Progresses von Kafkas Kunst ist in dieser Form von anderen Editionen bislang nicht geleistet worden. Insbesondere die „Kritische Ausgabe“ (Frankfurt / Main 1982ff), die zwar durch ihre Gründlichkeit und Ästhetik besticht und dadurch unverzichtbar bleibt, erzeugt durch ihre formalisierten Klassifizierungen ein Kafkabild, das in die Irre führt: Wie Kafka zu dem wurde, der er war, wird nicht recht deutlich. Alles steht irgendwie überall.

Zu den äußeren Synopsen der Dettelbacher Ausgabe werden innere geboten: Kafka hat nicht nur die Handschriften korrigiert, sondern auch Druckfahnen. Dies wird, um ein Beispiel zu nennen, im *Heizer*-Fragment bereits im Eingang deutlich: Der Protagonist wurde im Druck um ein Jahr verjüngt (248/3). Man kann solche Details leicht übersehen. Es sind nicht nur stilistische Erwägungen, die Kafka zu Änderungen im Druck bewegen. Auch sie werden in der vorliegenden Ausgabe sichtbar gemacht. Der Handschrift wird stets der Vorzug gegeben, Hinweise auf Änderungen im Druck erfolgen nur dort, wo sie weiterführend scheinen, also in Bezug auf Formulierungen.

Das erste Kapitel des Romanprojektes *Richard und Samuel* (zusammen mit Max Brod), bislang eher im Schatten der großen Erzählungen stehend, soll als *wesentliche* Etappe in Kafkas Entwicklung einbezogen werden, eingedenk der Tatsache, dass er, so ein Tagebucheintrag<sup>8</sup>, die dominante Schlusspartie eigenständig

---

sungen nicht, wie von Reuß behauptet, gleichberechtigt nebeneinander. Auch ist die *Vorstellung* des Autors *von* einem Text, seine „Idee“ von ihm (die keine schematische Umsetzung bedeutet und die im offenen, real-geschichtlichen Schreibprozess unkontrollierbar ist), *ontologisch* vorrangig; kein Autor schreibt ins Blaue hinein; er hat ein Ziel, eine Vorstellung, und wäre sie noch so wage.

8 Am 8. Dezember 1911 schreibt Kafka in das *Quartheft IV*: „Freitag, lange nichts geschrieben, nur war es diesmal doch halbwegs aus Zufriedenheit, da ich das erste Kapitel von R. und S. selbst beendet habe und besonders die anfängliche Beschreibung des Schlafs im Koupé als gelungen ansehe. Noch mehr, ich glaube, dass sich an mir etwas vollzieht, dass jener Schillerschen Umbildung des Affekts in Charakter sehr nahesteht. Über alles Wehren meines Innern muss ich das *Aufschreiben*“ (217). Diese Selbstbeobachtung erscheint wie eine Vorausahnung der Septembernacht 1912.

zu verantworten hatte und sie ihn in seinem *Sein als Schriftsteller* habituell veränderte. Immerhin wird deutlich, wie reale Begebenheiten von 1911 zuerst diarisch festgehalten werden, um dann ins Novellistische übersetzt zu werden.

Kafkas Erstling *Betrachtung* steht in einem echten Spannungsverhältnis zu dem von ihm geplanten Band *Verantwortung*, der schließlich unter dem Titel *Ein Landarzt* 1919 das Licht der Welt erblickt. Diese Bände bilden eine Struktur, eine Klammer in Kafkas Werk. Sie legen sich wechselseitig aus. Die existenzielle Zurückhaltung der *Betrachtung*, das Meditative und Innerliche weicht einer wachsenden Moral, einer *Verantwortung* – für das Jüdische, für Kafkas Judentum, für seine Spielart des Zionismus. Erst wenn dieses Kernthema der beiden Erzählbände in den Blick gerät – aus dem Betrachter wird ein moderater Bekenner, aus dem Kritiker ein Sympathisant –, erschließt sich ihr tieferer Sinn. Er liefert auch den Schlüssel zur *Beschreibung eines Kampfes*, der der *Betrachtung* ja entwächst: Was wird betrachtet? Das „Vorüberlaufen“ (פסס), und: Für wen wird Verantwortung übernommen? Für den Bruder, dessen „Hüter“ (שמר)<sup>9</sup> man ist.

In der Forschung bleibt es weitgehend beim formalisierten Beschreiben und Analysieren von Motiven und Dramatik<sup>10</sup>. Jene Deutungspolyphonie, der das Hauptwerk Kafka untersteht, fehlt für das Frühwerk vollständig. Die neueren Forschungen sind, was ihre Menge und Erträge angeht, überschaubar<sup>11</sup>.

Nicht alle Manuskripte konnten eingesehen werden. Berücksichtigt wurde nur, was in der Historisch-Kritischen Ausgabe, sowie in Marbach und Jerusalem zugänglich ist. Die Fassungen B und C des *Raban*-Fragments wurden anhand der Kritischen Ausgabe re-transkribiert; aufgrund der nur wenigen Korrekturen Kafkas scheint dieses Verfahren tolerabel.

Die Zählung der Manuskriptseiten folgt in der Regel dem Textträgerprinzip, d.h. jedes Heft bzw. Konvolut wird hinsichtlich seiner tatsächlichen Seiten paginiert (die Rückseite mit einem hochgestellten „a“). Dort, wo Paginierungen vorliegen, wurde der jeweils „optisch dominanten“ Zahl entsprochen, sofern

---

9 Der zweite Band der Dettelbacher Ausgabe ist dementsprechend überschrieben.

10 So z.B. Barbara Neymeyr: *Konstruktion des Phantastischen. Die Krise der Identität in Kafkas Beschreibung eines Kampfes*, Heidelberg 2004. Die Frage nach dem Inhalt der Krise wird nicht behandelt.

11 Exemplarisch seien an dieser Stelle drei Sammelbände genannt: Hans Jürgen Scheuer u.a. (Hg.): *Kafkas Betrachtung. Lektüren*, Frankfurt / Main 2003; Harald Neumeyer u.a. (Hg.): *Franz Kafkas Betrachtung*, Würzburg 2013 und Carolin Duttinger (Hg.): *Kafkas Betrachtung. Neue Lektüren*, Freiburg i. Br. u.a. 2014.

diese durchläuft. Ziel ist weniger eine konservatorische Erfassung (die anderswo bereits geleistet ist) denn eine Umsetzung eines Manuskriptes in ein analoges und gebrauchsfähiges Druckmedium.

Die Kommentierung ist hinsichtlich des Materials der Sekundärliteratur nicht erschöpfend, sondern liefert nur punktuell Ansätze und Einblicke. Da sie selbst neue Wege geht, definiert sie sich nicht über Negationen, die freilich nicht ausbleiben können. Das Einflechten der hebräischen Schrift drängt sich von innen her auf; man wird ohne es nicht wirklich verstehen, was es mit Kafka (und seinem Judentum) auf sich hat. Die in der Literaturwissenschaft durchgesetzten Namen für Werke, denen Kafka keine Titel gab, wurden nicht übernommen. Es ist also die Rede vom *Raban*-Fragment, von den *Spruchblättern*, vom *Vaterbrief*.

*Der Herausgeber*

*Die Zitation der Dettelbacher Ausgabe geschieht mit römischen Zahlen gemäß der Bandnummer, sowie mit Seiten- und Zeilenzahl. Kafkas Briefe folgen der von Hans-Gerd Koch besorgten Kritischen Ausgabe (Briefe 1900-1912, Frankfurt / Main 1999).*

Die Handschrift Kafkas wird auf folgende Weise wiedergegeben:

Normalschrift	fortlaufender Text
<del>Gestrichene Normalschrift</del>	gestrichener, fortlaufender Text
<u>Gestrichene, unterstrichene Normalschrift</u>	reaktivierter, gestrichener Text
<i>Kursive Schrift</i>	Einfügungen über, unter oder auf der Zeile
<del><i>Gestrichene kursive Schrift</i></del>	gestrichene Einfügungen
<del>/Gestrichene Schrift in Schrägstrichen/</del>	gestrichene Einzelwörter innerhalb einer später gestrichenen Passage
Worte mit Stern*	stenographierter Text
* * *	Duktuswechsel der Handschrift
[Normalschrift in Klammern]	Seitenzahlen der Handschrift
[ <i>Kursive in Klammern</i> ]	Einfügungen des Herausgebers
{geschweifte Klammer}	Einfügung im von Kafka autorisierten Druck
{ <del>Streichung</del> }	Tilgung im, von Kafka autorisierten Druck
// doppelter Schrägstrich	Seitenumbruch im Manuskript
/// dreifacher Schrägstrich	Verderbte Stelle
_____	Kafkas Markierung eines Kapitelendes



Die *Beschreibung eines Kampfes* ist wie folgt abgedruckt:

Seitenzahlen	[linke Seite: <i>Kurrent</i> ]	[rechte Seite: <i>lateinisch</i> ]
36-59	I	I
60f	II / I Ritt	I
62f	2 Spaziergang	II
66-73	[Ich schlief traumlos...]	III [ <i>Kinder auf der Landstraße</i> ]

74-77	[ <i>Kurrent</i> ] 3. Der Dicke / a / Ansprache an die Landschaft
-------	---

78-92	b { <i>Begonnenes</i> } Gespräch mit dem Beter	IV [ <i>Gespräch mit dem Beter</i> ]
92-100	c Geschichte des Beters	[ <i>Fortsetzung</i> ]
100	{ <i>Gespräch mit dem Betrunkenen</i> }	[ <i>Ende Fortsetzung</i> ]

102-105	[ <i>Kurrent</i> ] [ <i>Gespräch mit dem Betrunkenen, Fortsetzung</i> ]
105ff	d Fortgesetztes Gespräch zwischen dem Dicken und dem Beter
107f	4 Untergang des Dicken
109-113	III

141-152	[ <i>lateinisch</i> ] [ <i>Du sagte ich...</i> ]
---------	--

*Beschreibung eines Kampfes*. – Die Erzählung scheint weniger einer eigenen, inneren Logik zu folgen, denn eine andere, fremde abzubilden. Ihre Vorgänge und Handlungen, ihre Personen samt Attributen stehen unmotiviert und unlogisch, mal passiert dieses, mal jenes; das Ganze wird nicht aus sich selbst heraus zusammengehalten, sondern kreist um eine andere Wirklichkeit, einen geheimen Kern: einen anderen Text, einen anderen, direkt nicht genannten Sachverhalt. Während Kafkas Novellen seit dem *Urteil* echte Räderwerke eigener, narrativer Logik sind, die die Motive mit äußerster Konsequenz aus sich selbst heraus entwickeln (oder brechen), so wird im Frühwerk vor 1912 eine Bilderfolge geboten, die in symbolistisch-allegorischer Manier persifliert, ohne dass man zunächst genau wüsste, um welchen Sachverhalt bzw. welche Personen es sich *eigentlich* handelt. Die Germanistik<sup>12</sup> hat vor der *Beschreibung eines Kampfes* mehr oder weniger kapituliert und diese Kapitulation dialektisch als ein *Verstehen des Nichtverstehens*, als ein Wissen um Kryptisches gedeutet. Das ist wenig überzeugend.

Dabei bietet sich ein Schlüssel an. Das Wort von den „Bergen und Hügeln, die sich senken“, das im Mittelteil des von Kafka als „Novelle“ apostrophierten Textes mehrfach bemüht wird, ist ein sehr populäres, neutestamentliches Erfüllungszitat (Lukas 3, 5). Johannes der Täufer identifiziert die Vision des Jesaja mit der Person Jesu Christi: *Der leidende Gottesknecht des Alten Testaments, der die Menschen erlösen werde, komme bzw. sei in Jesus Christus gekommen, der am Kreuz stirbt*. Die neutestamentliche Theologie leistet die Identifikation beider Gestalten. Zudem befindet sich an der fünften Heiligenfigur der Karlsbrücke, die in Kafkas Erzählung genannt wird, ein hebräisches Jesaja-Zitat.

Wenn man diese Hinweise als Schlüssel für die gesamte Erzählung<sup>13</sup> nimmt, so wird man Schritt für Schritt die einzelnen Symbole und Handlungen dem bi-

---

12 Das Kafka-Handbuch von Oliver Jahraus (Göttingen 2008) bringt keinen eigenen Artikel zur *Beschreibung eines Kampfes*.

13 Ohne diesen Schlüssel müsste man Helmut Richter recht geben, der feststellt, „durch eine zum System erhobene Anhäufung von agnostizistischen und subjektivistischen Elementen“ entstehe Verwirrung (*Franz Kafka. Werk und Entwurf*, Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, hgg. v. Werner Krauss u.a., Band 14, Berlin 1962, 97). – Barbara Neymeyr, *Konstruktion des Phantastischen*, a.a.O., 69, nennt zwar ein Jesaja-Zitat, nimmt es jedoch nicht als Schlüssel. – Sophie von Glinski (*Imaginationsprozesse. Verfahren phantastischen Erzählens in Franz Kafkas Frühwerk*, Berlin, New York 2004) will „unter Absehung von *historischen* oder sozialen Verortungen“ (20) das Frühwerk in der Gestalt der *Historisch-Kritischen Ausgabe* (18) interpre-

blichen Referenztext zuordnen und Zitate abgleichen können. Dann wird man in der *Beschreibung eines Kampfes*, so der Titel der Novelle, die Beschreibung des *Kampfes Jakobs, also Israels* (hebr. „Gotteskämpfer“<sup>14</sup>) *mit Gott* erkennen (vgl.

---

tieren. Dies dürfte nur schwer möglich sein, weil das Faksimile das *Historische* (Kurrent- oder lateinische Schrift; physische Eigenheiten der historisch verortbaren Schreibpapiere; Schreibvorgang mit einer Feder samt Tintenfass) betont. Eine Formalisierung der Handschrift ist nicht möglich, da es zu ihrem Wesen gehört, auch Auskunft über Befindlichkeiten des Schreibers, sein Geschichtlich-Sein, selbst zu geben. Ansonsten bedürfte es eines *maschinellen* Druckbildes, das jedoch von Kafka in weiten Teilen nicht autorisiert ist (und er legte auf das Druckbild großen Wert). Gerade unter *streng formalisierender* Hinsicht kann man, paradoxer Weise, weder Handschriften-Faksimiles (sie sind zu historisch, zu körperlich, weisen zu sehr über sich hinaus) noch ihre Transkription (sie sind nicht das Original, sondern eine sekundäre Verarbeitung) verwenden. Zudem stellt sich die Frage, warum die zunächst sinnvolle Methode der formalisierten Primärlektüre künstlich reduziert werden sollte auf sich selbst. Sie drängt von innen über sich hinaus ins Inhaltliche. Dies nicht zuzulassen, müsste aus sachfremder Motivation geschehen. Es scheint z.B. wenig sinnvoll, Kafkas *Begriff* des „Kaisers“ von dem zu lösen, was Kafka ausgangsweise *unter ihm verstand*, nämlich v.a. das österreichische Staatsoberhaupt. Glinski geht davon aus, dass „die entscheidende Frage nicht ist, *was* in einem literarischen Werk kommuniziert wird, sondern *wie* es kommuniziert wird.“ (19) Es passt leider ins Bild, dass Glinski die Themen des Frühwerks („Junggesellentum, Kindheit, Doppelgängerei, Frauen, das zerstreute und das in sich zusammengekrümmte Ich, Träume von Lebenserfolg und von existenzieller Reinheit“, 20) nur unvollständig benennt und die Religionsfrage ohne Angabe von Gründen ausspart; immerhin wird in der *Beschreibung eines Kampfes* vor Kirchen gestolpert, in ihnen exzentrisch gebetet und anschließend über das Beten diskutiert, Heiligenfiguren werden thematisiert, Menschenblut wird getrunken. Wie will man das, ohne das Wort „Religion“ zu gebrauchen, sinnvoll deuten? Wie will man einem Text, der sichtbar Jesaja-Zitate einbringt, ohne Bezugnahme auf diese Quelle gerecht werden? Glinski erinnert, um ein Beispiel zu nennen, der Dicke an „eine Buddha-Statue“, er sei als Metapher „eine Verkörperung des Gegenteils von Körperlichkeit“ (51): Nachdem man die Inhalte durch die Vordertüre überstreng verabschiedete, kommen sie unkontrolliert durch die Hintertüre herein.

- 14 Reiner Stach exemplarisch: „Wer hier kämpft und was der Gegenstand oder Ziel des Kampfes ist, wird nicht verraten, und ebenso wenig, warum der Spaziergang der beiden Figuren ausgerechnet auf den *Laurenziberg* führen muss – einer jener charakteristischen privaten Späße, die Kafka in beinahe allen seinen Werken

Genesis 32, 29). (Der Schlag auf die Hüfte, der den Kern dieser Perikope ausmacht, wird in Kafkas Werk an mehreren Stellen wiederkehren, etwa im „Grufwächter“ oder in „Ein Landarzt“.) Die biblischen Stationen, die zusätzlich in die *Beschreibung eines Kampfes* eingeflochten werden, wären: der „Kampf“ im babylonischen Exil und die Jesaja-Theologie; der Kampf gegen die Ägypter und das Pesach; die Auseinandersetzung mit den Christen; und schließlich der Kampf der Westjuden um Assimilierung bzw. Zionismus. Diese Stationen sind zu präzisieren und der inneren Logik der Kurrent- bzw. lateinischen Handschrift zuzuordnen.

Zunächst das Jesaja-Buch in einem vergrößerten und auf die Novelle angepassten Zuschnitt: Im ersten Kapitel des alttestamentlichen Textes werden jüdische Brauchtümer und jüdische Selbstgefälligkeit kritisiert und die Stadt Jerusalem als eine „Dirne“ (1, 21) beschimpft. Rauchopfer seien ein Gräuel (1, 13) und die „Neumondfeste“ (1, 14) verhasst. Demgegenüber steht die eschatologische Perspektive eines neuen, gereinigten Jerusalem. Der Prophet Jesaja appelliert an die Zuhörer, sie mögen mit ihm „hinauf zum Berg des Herrn“ ziehen (2, 3), wo auch das „Haus des Herrn“ (2, 2) steht. Die Prostituierte (als ein Sinnbild der sündhaften Stadt) und der Berg (als Sinnbild der Erlösung von diesem Zustand) stehen einander gegenüber. Das ist auch die Ausgangsposition bzw. der Rahmen der Novelle: Der Ich-Erzähler befindet sich in einer Lokalität, wo er mit einem Mann konfrontiert wird, der im Nebenzimmer erotisch zugange ist. Als dieser nach seinen Aktivitäten davon erzählen will und sich Lokalbesucher für die Pikanterien zu interessieren beginnen, schlägt der Ich-Erzähler plötzlich den Aufstieg zum Berg vor: „Gut, wenn Sie wollen, so gehe ich, aber es ist thöricht, jetzt auf den Laurenziberg zu gehen, denn das Wetter ist noch ziemlich kühl und da ein  $\text{W}$  wenig Schnee gefallen ist, sind die Wege wie Schlittschuhbahnen.“ (38/11ff) Da die Kleider „voll Hitze und Rauch sind“, werde die Kälte guttun. Der Ich-Erzähler übernimmt die Funktion des in göttlichem Auftrag agierenden

---

unterbringt.“ (*Kafka. Die frühen Jahre*, Frankfurt / Main 2014, 316). Der Fokus auf Kafkas mittlerer und später Periode ließ das Frühwerk lange unerforscht. Da Max Brod zwar Hinweise zu Kafkas Stellung zum Zionismus gab, diese jedoch nicht am Frühwerk demonstriert (*Franz Kafka. Eine Biographie*, in: *Über Franz Kafka*, Frankfurt / Main 1974, 100f), blieb die Germanistik im Banne der Brod'schen (Nicht) Lesart. Klaus Wagenbachs einflussreiche Kafka-Biographie von 1958 (*Franz Kafka. Biographie seiner Jugend*, Neuauflage Berlin 2006, 123f), berücksichtigt eine (anti-)zionistische Lesart ebenfalls nicht.

Propheten, der, biblisch, „Wege“ und „Bahnen“ (2, 3), bzw. bei Kafka „Wege wie Schlittschuhbanen“ zeigt.

Damit ist der Rahmen gesteckt: Es geht vom Sündhaften, Irdischen hinaus in den Bereich des Göttlichen. Die *Prager Verhältnisse* werden *biblisch überformt*, aus dem Laurenziberg wird der Zion, aus der Prager Trinkgesellschaft ein biblisch-sündhaftes Babylon (bzw. ein Sündenfall im Paradies), personifiziert durch eine Prostituierte. Dies wird in der Abschiedsszene noch eigens hervorgehoben, als der Dame ein Geldstück, ein Hurenlohn, überreicht wird. Sie kommt in die Nähe der verführerischen Frauen von Jerusalem (Jesaja 3, 16-23) bzw. einer sündhaften Eva (Genesis 3, 6). Kafka: „Ja, das Mädchen war schön.“ (Man ist fast erinnert an die Beschreibung Batsebas aus 2 Samuel 11, 2). „Ihr Hals war nackt und nur unter dem Kinn von einem schwarzen Sammtband umbunden und ihr lose bekleideter Körper war schön gebeugt“ (38/28f). Sie küsst den Begleiter des Ich-Erzählers lasziv und verführerisch.

Der Laurenziberg hat seinen Namen von der Laurentius-Kapelle, die, zusammen mit eine Golgotha- sowie Grabeskapelle ein Ensemble christlicher Auferstehungshoffnung bilden. Die Motive des Gitters (Laurentius wurde auf einem solche über dem Feuer zu Tode gefoltert), des Kreuzes (wobei der Auferstandene neben den Wundmalen der Nägel noch die von der Stichwunde in seiner Seite trug) sowie des Bettes (also der Grabliege Jesu) stehen in enger Verbindung mit dem Prager Berg. Wenn daher in der Beschreibung immer wieder von „Geländern“ die Rede sein wird, dann markiert dies eine martyrologische Grenze: Hier beginnt die Zeugenschaft für die Auferstehung. Auch die „Kreuzherrenkirche“ (und die, ungenannte, aber topographisch zuzuordnende „Salvatorkirche“) lassen das Ziel der nächtlichen Wanderung bereits auf dem Wege präsent sein. Das leerstehende „Gärtnerhaus“, vor dem die beiden Nachtschwärmer sitzen und ihr eigenes, virtuelles Zimmer einrichten werden, kann dem Bereich jüdischen Brauchtums zugeordnet werden, da an hochrangigen festen (z.B. Laubhüttenfest) mit solcherlei Dekor gearbeitet wird.

Der „Fruchtkuchen“ (36/31), der im Lokal verzehrt wird, „schmeckte nicht gut“. Im biblischen Weinberglied ist von „sauren Beeren“ (5, 4) die Rede, die verzehrt werden, bzw. von den Früchten des verbotenen Baumes. Zum Fruchtkuchen gibt es einen „Benediktiner“ (36/17; lat. benedictus, „Lobgesang“); das weist bereits hier auf die später folgende zehnfache „Lobpreisung“ (75/15) durch

die Figur des untergehenden Dicken hin sowie indirekt<sup>15</sup> auf die Inschrift am Kreuzifix auf der Prager Brücke, auf der sich kuriose Dinge abspielen werden.

Dieses Mahl bildet den Gegensatz zu den erotischen Aktivitäten: Es sei „unpassend, „einem der allein sitzt und Schnaps trinkt, von einem liebenden Mädchen zu erzählen.“ Der Konsum harter Spirituosen wird im *Process* und in dem *Bericht für eine Akademie* eine Persiflage auf das christliche Abendmahl<sup>16</sup> darstellen, das seinerseits eine Pesachtheologie enthält: Jesus sieht sich als das eigentliche Lamm Gottes. Bedenkt man, dass die *Beschreibung eines Kampfes* in einem versuchten, angedeuteten Blutopferkult endet – der Begleiter bietet seinen verletzten Arm als einen Bluttrunk an –, dann ist der Rahmen der Novelle derselbe wie im *Process*: Ein ritualisiertes Essen, ein präludierendes *Speiseopfer* am Anfang der Geschichte wird an ihrem Ende durch ein *Blutopfer* eingelöst; das ist der Inhalt der christlichen Eucharistie. In der Mitte platziert Kafka den Aufenthalt in einem christlichen Sakralbau, im *Process* ist es der „Dom“, in der *Beschreibung* eine ungenannte Kirche.

Der Laurenziberg hat für Kafka eine persönliche Bedeutung: Von hier aus überblickt er Prag und resumiert sein Leben. Er ist das Ziel vieler Spaziergänge. Die Perspektive bietet sich an, Rückschau<sup>17</sup> zu halten, weil man anhand des räumlichen Überblicks vergangene Lebensstationen mit einem Blick erfasst. Kafkas Leben läuft im begrenzten Kreis weniger Straßen ab; der Laurenziberg ist aus sich selbst heraus die Erkenntnisschwelle eines innerlich vorgezogenen Lebensendes, d.h. eschatologisch: Wer oben sitzt, überblickt nicht nur eine Stadt, sondern sein vergangenes Leben in ihr. Der Berg wird aus sich selbst heraus zu einer Schnittstelle von Leben und Tod. Biblisch sind die Berge immer auch Jenseitsadressen: Sinai, Tabor, Horeb und schließlich Golgotha sind Gegenorte göttlicher Offenbarung, Möglichkeiten der Gotteserfahrung, Antithesen zum Diesseits.

---

15 Die Inschrift ist, wie später genauer dargelegt wird, das hebräische Original (Jesaja 6, 3) einer späteren, lateinischen Textkombination mit Matthäus (21, 9: *Benedictus qui venit in nomen domini*), das bei jeder Messe (zu Kafkas Zeit: vom Volk laut und auf Latein) gebetet wird. Vgl. Josef Andreas Jungmann: *Missarum Solemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, zweiter Band: Opfermesse, Wien 1958, 161-173: „Sanctus und Benedictus“.

16 Vgl. I 297 und II 366.

17 Vgl. den Eintrag in das *Quartheft XII* vom 15. Februar 1920.

Szenenwechsel. Es geht hinaus unter den „ausbreiteten Himmel“; das Motto, das der Novelle vorangestellt ist, wird eingelöst: „Und die Menschen gehen in Kleidern [...] unter diesem großen Himmel“. Es entstammt dem ersten Lied vom Gottesknecht (42, 5: „So spricht Gott, der Herr, der die Himmel schafft und ausbreitet“, vgl. 44, 24). Nun persifliert Kafka: Während biblisch eine Art *Ruhegebot auf den Gassen* gilt (Der Gottesknecht „wird nicht schreien noch rufen und seine Stimme wird man nicht hören auf den Gassen“, 42, 2), ist in der Novelle das Gegenteil der Fall: „Ich hob die Beine übermüthig und ließ die Gelenke lustig knacken, ich rief über die Gasse einen Namen hin, als sei mir ein Freund um die Ecke entwischt“ (40/8ff). Ist das eine prophetische Rede, ein prophetisches Ins-Spiel-Bringen Gottes? Biblisch gibt es den Vorwurf an den abtrünnigen Jakob, er habe Gott nicht gerufen (Jesaja 43, 22); der Ich-Erzähler ist damit nicht gemeint, er war ja auch nicht mit der Liebesdame zugange, er will ja auch auf den Laurenziberg (biblisch: den eschatologischen Berg des Heiles) aufsteigen. Er hat als ein *Retter* den anderen Mann regelrecht befreit, „vor Beschämung gerettet“ (42/2; biblisch: „dass du sollst öffnen die Augen der Blinden und die Gefangenen aus dem Gefängnis führen, und die da sitzen in der Finsternis, aus dem Kerker.“ 42, 7) Die Rettung vor Beschämung ist zugleich die Rettung vor der Scham des Sündenfalls, dem Nacktsein Adams (Genesis 3). Dieses Motiv wird später beim Traum vom *Jausen im Grünen* wiederkehren.

An dieser Stelle beginnt die Prager Topographie. Ein regelrechter Stationenlauf beginnt, wobei die Kenntnis der jeweiligen Örtlichkeiten vorausgesetzt wird. Ohne sie kann die Bedeutung des Textes nicht voll erfasst werden.

Nach dem Sündenfall wird die Ferdinandstraße (40/28) erreicht, wo sich das Folgende abspielt: Der Begleiter beginnt nun, „eine Melodie zu summen“ (40/29), in der zweiten Fassung ist es ein neues Lied aus der „Dollar- // Prinzessin“ (41/32, vgl. Jesaja 42, 10: „Sing dem Herrn ein neues Lied“). Dadurch fühlt sich das Ich verletzt: Es habe doch „einen undankbaren jungen Menschen vor Beschämung gerettet“ (42/1f) und dieser summe nun sein Lied (offenbar ein falsches). Der Begriff der *Rettung* ist theologisch aufgeladen und wird in Gestalt der *Salvatorkirche*, die später passiert wird, gegenwärtig. Offenbarung wird auf die Rettung am Schilfmeer gegründet, auf eine ferne Vergangenheit (Rettung am Schilfmeer, Exodus 14); selbst wenn es ein neues Lied wäre, entspricht nicht der Denke des Ich-Erzählers.

Es folgt ein imaginärer Abbruch des ganzen Abends, der Gang auf den Berg als solcher wird durch das Ich in Form eines inneren Monologes verworfen. Als

Alternative bietet sich ein Abend in häuslichem Frieden auf einem „zerrissenen morgenländischen Teppich“ (42/15) an, der einen Gegensatz zur Kälte draußen bildet. Das Ich will sich daheim ins Bett (42/22) legen. Dieses Regressions-Motiv wird in vielen Kafkatexten wiederkehren: Protagonisten liegen *im Bett* oder wollen *ins Bett* (zurück). Die Todessymbolik, zuweilen erotisch konnotiert, schwingt mit: Das Bett ist eine Art *Grabkammer*, aus der man heraus oder in die man hineingezwungen wird. Der christliche Essenskult ist ursprünglich einer auf den Gräbern, das Brot symbolisiert einen Mann aus dem Grab. Im Rahmen einer jüdischen Geschichtstheologie ist es die Erwägung Gottes, sich von seinem Volk zurückzuziehen, es zu strafen, alleine zu lassen, indem er das göttliche Personal (z.B. die Propheten) zurückzieht bzw. keine mehr schickt. Die Gottespräsenz verschwindet.

Das Ich bittet Gott insgeheim um „Standhaftigkeit“ (44/6), diesen Wunsch auch in die Tat umzusetzen, eine religiös-theologische Differenz zu seinem Begleiter zu setzen. Durch ein sich anschließendes Missverständnis – der Begleiter ist der Auffassung, der Ich-Erzähler wolle gerade nicht nach Hause gehen („eine solche Nacht will nicht im Bette verschlafen sein“, 44/12) und stattdessen den Weg fortsetzen – fühlt sich das Ich eigentümlich bestätigt und lässt von dem Vorhaben ab, ist sogar erleichtert darüber: „Ich war zufrieden, nicht nachhause gegangen zu sein“ und: „mein Bekannter wurde für mich sehr wertvoll als einer, der mir vor den Menschen Wert gibt, ohne dass ich ihn erst erwerben muß!“ (44/24ff) Und: „Sein Leben wurde mir theurer als meines.“ (44/29) Die beiden rücken innerlich eng zusammen, verschmelzen bis zu einem bestimmten Punkt. Das Ich ist erwählt – jenseits der eigenen moralischen Verfassung, ihm wird ein Wert verliehen von einer anderen Person; bei Jesaja findet eine Aufwertung durch einen Serafin, der die Zunge des Propheten mit einer glühenden Kohle berührt und dadurch reinigt (Jesaja 6, 4-7). Der Gedanke der *personalen Stellvertretung* ist es, der den Abbruch verhindert. Während das Lied am Schilfmeer eine bloß formalisierte Rettung verspricht, ist der Gedanke personalen Eintretens füreinander eine qualitative Überbietung.

Das leitet über zum zweiten Lied vom Gottesknecht (Jesaja 49, 1-9), bei dem ebenfalls der Gedanke der Erwählung genannt wird: Der Prophet bereits wird durch die Berufung im Mutterleib aufgewertet. Nur so können die nun folgenden Defizite der eigenen Körperlichkeit (des Ich-Erzählers wie der biblischen Person) ertragen werden: Der leidende Gottesknecht ist äußerlich hässlich, ist aber von Grund auf und vor Gott her wertvoll. Im vierten Lied heißt es: „Er



hatte keine schöne Gestalt noch Schöne; wir sahen ihn, aber da war keine Gestalt, die uns gefallen hätte. Er war der Allerverachtetste und Unwerteste“ (Jesaja 53, 2). Kafka beschreibt nun die wenig vorteilhaften Attribute des Ich-Erzählers, die irgendwie positiv erscheinen: „Er sieht aus, – *wie soll ich es beschreiben* – wie eine Stange<sup>18</sup> in baumelnder Bewegung, auf die ein gelbhäutiger und schwarz-behaarter Schädel ein wenig ungeschickt aufgespießt ist.“ (44/36ff) Ein solcher *Schädel in der Höhe* meint die „Schädelhöhe“, den Kreuzigungsort Golgota vor den Toren Jerusalems, wo Jesus hingerichtet wurde (Markus 15, 22) Auf dem Weg dorthin wird dem Verurteilten eine andere Person beigegeben, nämlich Simon von Zyrene, den man zwingt, Jesus zu helfen, das Kreuz zu tragen (Markus 15, 21). Das biblische Duo, das zur Schädelhöhe hinaufgeht, hat seine Entsprechung in demjenigen aus Prag, das in Kafkas Erzählung nachts aufsteigt. Die spiegelhafte Selbstbeschreibung – das Ich sagt, der Begleiter werde ihn, also das Ich, am nächsten Tag wie folgt charakterisieren – ist die einer stilisierten Tora-Rolle: Die Stange mit Kleidung<sup>19</sup> und Schädel (Tora-Krone) entspricht skizzenhaft dem

---

18 Dies erinnert an die kritischen Worte über den Tora-Gottesdienst, bei dem die jüdischen Schriften als „Puppen ohne Köpfe“ beschrieben werden (*Vaterbrief*, II 292/16). Tatsächlich gibt es gekrönte Tora-Rollen, deren Rundkronen wie Köpfe aussehen und beim Gottesdienst feierlich herumgetragen werden. Der Ich-Erzähler ist mit solch einer gekrönten Rolle durchaus vergleichbar, zumal die „kleinen, grellen, gelblichen Stoffstückchen“ (46/3f) an die hebräischen Buchstaben auf dem Toramantel erinnern.

19 Auch die „Stoffstückchen“, mit denen der Körper des nächtlichen Wanderers „behängt“ ist, lassen eine Querverbindung zu einem Briefentwurf Hugo Bergmanns (in: Franz Kafka: *Briefe 1900-1912*, a.a.O., 605f) entstehen: Bergmann rechtfertigt sich 1902 (?) Kafka gegenüber für seinen eigenen Zionismus. „Warum ich Zionist geworden bin? In Deinem Brief fehlt natürlich wieder nicht der obligate Spott über meinen Zionismus.“ „Zusammengestückt und zusammengeflickt ist er aus den Fetzen meines Ichs.“ „Mein Zion ist ein gutes Stück Egoismus. Ich fühle, wie ich fliegen möchte, wie ich schaffen möchte und nicht kann“. „Und so ist mir der Zionismus der Ausdruck für meine Sehnsucht nach Liebe, weil ich mir bewußt bin, daß Tausende so leiden wie ich, ich will mit ihnen gehen“. „Vielleicht [...] stehen [...] wir noch einmal stämmig auf eigenem Boden und nicht entwurzelt schwankend wie ein Rohr“. Das Zusammengestückelte; die Ich-Verdoppelung; das Fliegen; das Mitgehen; das Schwanken – „Und die Menschen gehn in Kleidern / schwankend auf dem Kies spazieren“ (36/4) – das sind Motive, die den nächtlichen

jüdischen Heiligtum, das dogmatisch und liturgisch als das Wort Gottes eine Entsprechung zu Jesus Christus, dem fleischgewordenen Gotteswort, darstellt.

Zugleich werden *kosmische* Zusammenhänge konstatiert: „Es war mir als höbe sich mit den Atemzügen seiner platten Brust die harte Wölbung des gestirnten Himmels.“ (46/12f) Das sind eigentlich die Attribute Gottes (Jesaja 42, 5), nämlich den Himmel „erschaffen“ und „ausspannen“. Der Hässliche verfügt über geheime Macht. Weiter: „Der Horizont brach auf und unter entzündeten Wolken wurden Landschaften sichtbar endlos, so wie sie uns glücklich machen.“ (46/13f) Aus jüdisch-christlicher Sicht sind das Wort Gottes (Tora bzw. Jesus Christus) präexistente, anfangshafte Institutionen, die bei der Erschaffung der Welt (vgl. die alttestamentliche *sophia*-Gestalt<sup>20</sup>) vorhanden sind, vielleicht sogar mitwirken.

Damit blendet Kafka bereits hier in den zweiten Teil der Novelle über, wo Veränderungen am Himmel auf die subjektive Befindlichkeit des Menschen zurückgeführt werden; die Ferdinandstraße wird verlassen, es folgt der (Franzens-) „Quai“ (46/18), wobei Franz Kafka den Namen des Kaisers (der sein eigener Vorname ist) ausspart.

Ein Allmachtmotiv wird mit dem vorausgehenden der Ohnmacht verbunden: Das Ich kommt aus der Defensive, vereinigt sich mit dem Begleiter und nimmt „an den Küssen theil, die er an diesem Abend von den zwei Mädchen bekommen hatte.“ (44/31f) Der anfängliche Dualismus der beiden Personen – hier der Erotiker im Nebenzimmer bzw. vor den Augen aller, dort der einsam Speisende (Benediktiner) – ist ja bereits aufgehoben, das asketische Motiv wird durch das vitale verdrängt. Der Begleiter wird zu einer Universalfigur, an dem das Ich teilhaben kann. Dies ist die Vorstufe der finalen Rochade auf dem Laurenziberg, bei der beide die Plätze wechseln werden. Es stellt sich die Frage, ob dieses Duo als eine in sich differenzierte Person gesehen werden könnte, die das Doppelgängermotiv birgt. In der Christologie gibt es die Rede von den zwei Naturen in einer Person Jesu Christi; dann wäre der große Mann mit dem Schädel der inkarnierte Logos, genauer: das Inkarnat, während der Begleiter (samt seiner

---

Wanderer der *Beschreibung eines Kampfes* kennzeichnen als einen Vertreter eines Zionismus auf dem Weg.

20 Alexandre Ganoczy: Schöpfungslehre, in: Wolfgang Beinert: *Glaubenszugänge. Lehrbuch der katholischen Dogmatik*, Band 1, Paderborn u.a. 1995, 365-495, hier: 401.

Schöpferpotenz) der Logos aus der Dreifaltigkeit an der göttlichen Allmacht<sup>21</sup> teil hätte. Dies gilt zumindest für diese Phase des nächtlichen Spazierganges.

Nach dieser Episode erfolgt eine Zwischenstation am Ufer der Moldau. „Aber meine Gedanken verwirrten sich damals, denn die Moldau und die Stadtviertel am andern Ufer<sup>22</sup> lagen in einem Dunkel. Nur einige Lichter brannten und spielten mit den schauenden Augen.“ (46/22ff). Das Ich „seufzt ohne Grund auf“, „schaut ins Wasser“ und taucht in „Erinnerungen“ ein: „*Einmal saß ich Auf einer Bank am Ufer eines Flusses saß am Abend ein junger Mann*“ (48/1f) – eine Referenz an Psalm 137, der mit folgenden Worten beginnt: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion dachten.“ Der handschriftliche, von Kafka überarbeitete Text zeigt den Wechsel von der dritten in die erste Person an. In diese Erinnerung mischen sich „unreine“ Gedanken von „Rohheit“ und „Nothzucht“ (48/19), die eigentlich einen Abstieg in die Sphäre des Sündhaften bedeuten (Jesaja 3, 9). Diese wird mit „hin und wieder schiebende[n] Züge[n]“<sup>23</sup> (48/6) verbunden.

Das Sitzen am Fluss und das Rückschauhalten ist jüdische Geschichtstheologie in Babel: Die dort memorierten Eisenbahnzüge sind wörtlich zu nehmen als Auszüge, Menschengzüge, als das Gehen einer Großgruppe, eines ganzen Volkes. Am Franzensquai gedenken die beiden Männer der vergangenen Heilstaten Gottes, in die Moldau schauend wie in die babylonischen Ströme. Die Prager Verhältnisse entwickeln als Bilder biblischer Stätten eine eigene Dynamik.

Das Ich vollführt nun eine kuriose Demutsübung, indem es allmählich die Körpergröße vergessen machen will: Es geht gebückt (vgl. Jesaja 2, 17: „sich ducken“), habe Schwierigkeiten, „aufrecht“ zu bleiben, was bei dem Gegenüber jedoch als bloße „Laune“ bezeichnet. Das Ich fällt aus der Rolle. Die plötzliche,

---

21 Vgl. Gisbert Greshake: *Der dreieine Gott. Eine trinitarische Theologie*, Freiburg u.a. 1995.

22 Zur Vervollständigung des religiösen Parcours, um den es sich ja handelt, sei erwähnt, dass vor den Augen der nächtlichen Spaziergänger am anderen Moldauufer die Kirche des „Prager Jesulein“ liegt. Diese Sakralpuppe zeichnet sich besonders durch einen Wechsel der liturgischen Kleidung aus, der dem der Tora entspricht. Jesus bzw. die Tora sind das Wort Gottes, das ganz konkret neu bekleidet wird.

23 Kafka verwendet die Eisenbahnzüge in seinem Frühwerk, wie später noch zu zeigen sein wird, als Symbol für ein (aus)wanderndes Menschenkollektiv: für den Menschengzug des Volkes Israel.

unmotivierte Entfremdung beider gipfelt in dem Verdacht des Ich, der Andere wäre dem Ich gegenüber völlig gefühllos, ein potenzieller Spontanod stieße nicht nur auf Desinteresse, sondern fügte sich sogar in das Glück des Anderen ein: „Und wenn ich jetzt ins Wasser gesprungen wäre oder wenn mich jetzt vor ihm Krämpfe zerreißen hier auf dem Pflaster unter diesem Bogen immer würde ich mich friedlich seinem Glück einfügen.“ (50/20f) Das Ich verdächtigt den Begleiter, er würde ihn „todtschlagen wie ein Straßenmörder.“ (50/25) Auch ein Polizist in der Nähe käme nicht zur Hilfe, er würde „nicht retten“ (50/33) – erneut wird der Begriff der *Rettung* ins Spiel gebracht: Zuerst „rettet“ das Ich den Begleiter vor einer „Beschämung“, nun muss es selbst von einem Polizisten wegen eines imaginären Ermordetwerdens „gerettet“ werden. Die vorgebliche Bescheidenheitsübung des Ich, das sich auf dasselbe niedrige Niveau seines Begleiters begibt, wird nicht honoriert (vgl. 2 Philipper 11), stattdessen droht ein imaginäres Getötetwerden; das ist die Rolle eines Opfertieres. Die lateinische Handschrift spricht nicht vom toteschlagenen Straßenmörder, sondern von dessen Ermordung: „Jetzt kam offenbar der Mord.“ (53/25) Den Auftakt dazu bildet der „Kastagnettenklang des Manschettenkettchens“ (53/24), das bereits als Symbol eingangs erwähnt wurde. Das klassische, ritualisierte Schlachten mit einem Messer (53/26) wird mit dem Thema Mord verbunden (vgl. „Ein Brudermord“). Der Blick zum Polizisten im Bereich des Franzensquais ist derselbe wie im Kapitel [Ende] im *Process*, wo kurz erwogen wird: „~~Wie wenn ich den Process auf das Gebiet der Staatsgesetz hinüberspielte~~“ (I 29/33f). Auf dem Franzensquai ist die Staatsmacht zusätzlich durch ein Kaiserdenkmal präsent.

Sieht man den bis hier gesteckten Rahmen als eine große jüdische Geschichtstheologie, dann rückt nach Sündenfall (Beginn der Geschichte in der Gesellschaft), gemeinsamem Weg der beiden durch die Zeit (Gottes Präsenz bei den Menschen samt Rückzugserwägungen Gottes) und Station am Moldauufer (Exil in Babylon) das Verhältnis zum Kaiser in römischer Zeit in den Blick: Der Staatsvertreter (Polizist) wird als Ordnungsmacht einbezogen. Die spielerische Deszendenzbewegung – das große Ich (der Logos, die Tora, der Gottessohn) macht sich klein; provoziert den Gedanken an ein Blutopfer, sei es in Gestalt von „Krämpfen“ oder eines „Mordes“.

Das Ich bricht mit dem Begleiter, läuft weg, in die Karlsgasse zur rechten Hand – um sofort zu stürzen: „als ich gerade zu einer kleinen Thüre der Kirche kam, fiel ich.“ (52/5f) Die *christliche Kirche*, der Bau wie die Religionsgemein-

schaft, wird zum Sündenfall<sup>24</sup> für den Flüchtling; dabei ist sie, ihrem eigenen Verständnis nach, die Rettung. Der Mann, der eigentlich zum Laurenzi- bzw. Zionsberg (Golgotha) aufsteigen soll, flieht wie ein Jünger, als Jesus im Garten Gethsemane verhaftet wird. Die Szene wird vertiefend als ein Sündenfall illustriert, indem ein ordinäres Paar an der Türe gegenüber erscheint und den Vorfall kommentiert: „Er spie großartig auf eine Stufe und während er das Frauenzimmer mit Anstand zwischen den Brüsten kitzelte, sagte er was geschehen sei, sei jedenfalls ohne Bedeutung.“ (52/11f) Das „mit Anstand“ wird eigens gestrichen – weil es unanständig ist. Die Zweitfassung zugespitzt: „Es ist ja gar nichts geschehn“ (55/25f), aus dem Geschehenen ohne Bedeutung, d.h. aus der totalen inhaltlichen Relativierung, wird ein Nicht-Geschehen. Die „kleine Thüre“ ist ein Seiteneingang zur Kirche, nicht das Hauptportal. Sie ist eine Exitstrategie für jene, die keine Juden mehr sein wollen.

Beim Sturz hat sich das Ich eine *Knieverletzung* zugezogen, es „verspürt einen Schmerz im Knie.“ Die Kniebeuge ist eine Verehrungsgeste gegenüber Gott (Jesaja 45, 23). Der andere kommentiert dies: „Er sprach in einem singenden Ton, als ob er eine Geschichte erzähle und eine sehr angenehme Geschichte überdies von einem sehr entfernten Schmerz in einem Knie.“ (52/26ff) Das Ereignis wird ästhetisiert, sakralisiert im „singenden Ton“ und dadurch in die Ferne gerückt, in eine biblische Ferne (die zugleich, da die Ereignisse *gerade* geschehen, eine liturgische Nähe ist). Das Ich erklärt sich: „Ich weiß nicht eigentlich, warum ich nach rechts lief. Doch ich sah unter den Lauben dieser Kirche – ich weiß nicht wie sie heißt, oh, bitte verzeihen Sie – eine ~~Maus~~ Katze laufen. Eine kleine ~~Maus~~ Katze und sie hatte einen hellern Schwanz ~~Fell~~.“ (52/31ff) Die Topographie Prags gibt Auskunft: Es handelt sich um die (im Text explizit nicht genannte) *Salvatorkirche* (dt. „Erlöserkirche“, „Retterkirche“), die Jesus Christus, den Retter, als Motiv nennt und des Rettungsthema – das Ich hat den Begleiter vor einer „Be-

24 Das Fragment rund um den Jäger Gracchus (II 41ff) entfaltet ebenfalls das Lapsus-Motiv: Der Jäger „stürzte“ (II 44/10), als er eine „Gemse / verfolgte“. Er begegnet auf seiner Kahnfahrt einem „Salvatore“ (II 43/36). „Ich lauerte auf, schoss, traf, / zog das Fell ab, ist das eine / Schuld? [...] Dem heiligen Huber= / tus baute ich eine Kapelle.“ (II 45/3ff) Kafka zieht den Vergleich zum heiligen Hubertus durch die Streichung des Passus zurück. (Hubertus schaute, der Tradition nach, bei der Jagd zwischen den Hörnern eines Wildtieres ein Kreuz und bekehrte sich.) Die Berührung mit dem Christentum provoziert für Juden den „Sündenfall“ der Konversion.

schämung“ „gerettet“ – fortschreibt. Durch die demonstrative Nichtnennung, durch das vorgebliche Nichtwissen um den Namen der Kirche wird der Blick erst auf sie gelenkt. Das Laufen einer „Maus“, so der ursprüngliche Text, habe als optischer Effekt das Interesse des Ich geweckt und zu einer Richtungsänderung motiviert. Kafka macht aus der „Maus“ schließlich eine „Katze“ und aus dem hellen Schwanz ein helles Fell. Es entsteht der Eindruck, als wäre dieser *Wechsel von Gejagtem zu Jäger* auch ein Kommentar der zwiespältigen Situation<sup>25</sup> zwischen dem Ich und seinem Begleiter. Im Rahmen der großen Geschichtstheologie ist es er Hinweis auf eine Tötung, die die Richtungsänderung provozierte; das wäre aber die Tötung Jesu am Kreuz, die den Juden die Alternative gibt, Judenchristen zu werden, was am Sturz vor dem Kirchenportal jäh endet.

Die Kirche, der Ort des Falles, liefert nur vordergründig Sicherheit und Schutz vor der nächtlichen Wanderung zum Laurenzi- bzw. Zionsberg. Kafka nennt nun eine zweite Kirche, der Bekannte sieht hinüber „zur Kreuzherrenkirche“ (54/5). Angesichts der Kirche sagt er: „ja warum stehn Sie denn eigentlich nicht auf – es *ist* doch kalt hier, Sie werden sich verkühlen und dann wollten wir doch auf den Laurenziberg.“ (54/8) Die Spannung von Opfertier (Maus) und Opferpriester (Katze) geschieht angesichts bzw. „unter den Lauben“ (52/32) der Erlöserkirche bzw. „Kreuzherrenkirche“; sie gerät in eine Konkurrenzsituation bzw. typologische Spannung zum Zionsberg. *Das Christentum (Kreuz, Erlöser, Opfertier) wird so zur lapsalen Alternative zum (jüdischen) Aufstieg zum Berg, die Lauben der Kirche geraten in Konkurrenz zum Laubhüttenfest.* Die Zweitfassung präzisiert, macht aus der (Salvator-) „Kirche“ die „Seminarke“ (55/16) am „Kreuzherrenplatz“. Das „Seminar“ enthält die Wortwurzel des adamtischen *semen* (dt. „Samen“), mir dem die altkirchliche Erbsündentheologie die Weitergabe der Sünde verbindet, und das Kreuz des Erlösers. Kirche (Kreuzherren- bzw. Seminarke) und Synagoge (Ich als Tora-Stange), Blutopfer eines Menschen (Ich-Erzähler) oder Tieres (Katze bzw. Maus) markieren ein Spannungsfeld. In der Zweitfassung wird dem Gefallenen ein Trunk Wein angeboten („Wenn Sie wollen, bringe ich Ihnen ein bischen Wein da aus der Weinstube“, 57/15), der das christliche Abendmahl zitiert: Der Gestolperte steht an der Grenze zum Christentum.

25 Im Text „*Ein/e Erbstück Kreuzung*“ (II 94ff) beschreibt Kafka ein Hybridwesen von Subjekt und Objekt, wie es der christliche Opferkult vom Opferpriester und Opferlamm Jesus Christus behauptet: Passion wäre nicht völlig passiv, sondern in gewisser Hinsicht „Aktion“, d.h. ein freiwilliges Geschehen-Lassen.

Der Schmerz im Knie gründet in einer Verletzung, die auf *Kreuzwegstationen* zu sehen ist: Gleich drei Bilder dieser Gebetsübung sind Stürzen gewidmet, etwa die Kreuzwegdarstellung der Teynkiche: Jesus stürzt unter der Last und fällt auf sein Knie<sup>26</sup>, zum ersten-, zweiten und drittenmal. Der Ich-Erzähler ist ein gefallener Retter, ein gescheiterter Erlöser, der über die Stufe einer Kirchentüre stolpert; als Ausrede schiebt er Tierbeobachtungen vor, die das Blutopfer zitieren. Auf dem Weg zum Laurenziberg ist dies der erste Sturz, die erste Kreuzwegstation eines Sturzes; weitere werden folgen. Das Judentum selbst wird zu einem malträtierten Schmerzensmann.

Das Ich ist unsicher hinsichtlich seines „Standpunktes“. Es fixiert ein Standbild Kaiser Karls des Vierten und befürchtet, durch diesen Blick das Standbild herunterstoßen zu können (54/15). Das Religionsthema wird erneut mit der Politik verbunden, das Verhältnis von Glauben und Staat wird berührt. Im *Raban*-Fragment wird der Protagonist eine Münze mit kaiserlichem Antlitz betrachten (28/13) und damit das Verhältnis von Judentum und (Staats-) Finanzen bedenken. Im „Heizer“ wird der titelgebende Akteur als ein Zelot, also ein jüdisch-nationalistischer Anti-Römer beschrieben. Im Prag der Nachjahrhundertwende ist das Christentum die Leitreligion, das Judentum die unterlegene Fraktion. Kafkas Freund Ewald Pribram, der wohl als Vorbild für die Figur des Begleiters anzusehen ist<sup>27</sup>, konvertierte, besser: assimilierte vom Judentum zum Katholizismus. Der Mittelteil der *Beschreibung*-Novelle, in dem christlicher Altar und jüdische Tora miteinander konfrontiert werden, wird das Thema fortsetzen. Das Stürzen vor den Toren der Kirche, der religiöse Sündenfall lohnt sich nicht: Auch der christliche Kaiser wankt, er kann keinen Halt geben, die Juden werden 70 n. Chr. kollektiv entmachtet. Kafkas Vorname Franz ist eine Loyalitätsbekundung des Vaters gegenüber dem politischen Herrscher; Kaiser Karl (vgl. die Selbstidentifikation Kafkas mit Karl Rossman in „Der Heizer“) ist auch eine ausgelagerte Spiegelung. Der Fall vor Karl dem *Vierten* wird nur noch überboten durch den

---

26 Dasselbe Motiv findet sich im *Schloss*-Roman, also mehr als eine Dekade später; es steht auch dort im Zusammenhang von Tod und Kreuz: Der Protagonist erinnert sich an seine Kindheit, in der er an einer Friedhofsmauer emporkletterte und oben eine Fahne einsteckte, die über den Kreuzen des Friedhofs wehte, bevor er hinabfiel und sich am Knie verletzte (vgl. S. K. *Kafkas Sterbestunde*, Dettelbach 2001, 142ff).

27 Vgl. Reiner Stach, *Kafka*, a.a.O., 206. Der Begleiter des Ich „trägt nach Max Brod Züge von Kafkas Klassenkameraden Ewald Felix Pribram“ (Hartmut Binder: *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1975, 49).

Fall vor der *fünften* Figur auf der Brücke, der Jesus-Figur selbst und dem hebräischen Text dort.

Das Portal der Kreuzherrenkirche (Kafka benennt es in der Erzählung nicht, es ist jedoch sinnvoll, die Topographie vor Augen zu haben) wird mit einem Kombinationssymbol von Malteserkreuz und Judensterne geziert: Dieser wird von jenem dominiert. Damit ist die Konkurrenz der Religionen erneut gegeben, ihre Verhältnisbestimmung ist das Thema der Erzählung.

Es folgt der Passus mit der Namensekstase, der von Verszeilen eingeleitet wird: „Ich sprang durch die Gassen / wie ein betrunken Läufer / stampfend durch Luft.“ Die Zweitfassung wird die Verse nicht mehr nennen – weil es nicht um Trunkenheit geht. Der biblische Gottesknecht „schreit nicht und lärmt nicht und lässt seine Stimme nicht auf der Straße erschallen. (Jeremia 42, 2)

Das Ich fällt in einen Verzückerungszustand, in dem es durch den Gedanken an ein „weißgekleidetes Mädchen“<sup>28</sup> beseelt wird; das Ganze wird durch Mondschein verstärkt. In diesem Zustand beginnt er, sich mit „Schwimmbewegungen“ zu erheben – „die Liebe des weißgekleideten Mädchens brachte mich in trauriges Entzücken, denn es schien mir als schwimme ich von der Verliebten und auch von den wolkenhaften Bergen ihrer Gegend weg.“ Jetzt setzt die Namenserkennung ein: „So konnte ich mit einem Male alle die vielen Sterne bei Namen, trotzdem ich es niemals gelernt hatte.“ (56/4ff) Bei Jesaja (40, 26) ist es Gott selber, der die Sterne erschaffen hat und sie alle „beim Namen“ rufen vermag: „Hebet eure Augen in die Höhe und sehet! Wer hat solche Dinge geschaffen und führt ihr Heer bei der Zahl heraus? Er ruft alle mit dem Namen!“ Kafka: „Ja, es waren merkwürdige Namen, schwer zu behalten, aber ich wußte sie alle und sehr genau. Ich gab meinen Zeigefinger in die Höhe und nannte die Namen der einzelnen laut.“ (56/6ff)

---

28 Die Madonna auf dem Schalldeckel der Kanzel der Teynkirche ist weiß gekleidet; wenn man diese Kirche als Referenzrahmen des „Gesprächs mit dem Beter“ ansieht, dann ist die Identifikation schlüssig. Auch die Marienfigur auf dem Ringplatz ist weiß. Maria ist ein Bild für die Kirche selbst, für das Christentum: Wenn das weiß gekleidete Mädchen entwindet, dann entwindet auch die Kirche, d.h. die Möglichkeit, dass Juden Christen werden. *Ecclesia* und *Synagoge* sind in der Symbolsprache der bildenden Kunst gängig, Kafka kannte sie über seinen Schulfreund Oskar Pollak.