

Kafkas Söhne – Eine szenische Bearbeitung

Seminar: Kafkas Söhne (Prof. Dr. phil. Birgit Nübel, SoSe 2024)

Kontextinformationen: Der folgende Text entstand im Rahmen einer Projektarbeit und ist eine produktive Rezeption, die die im Seminar rezipierten Texte zum literarischen Werk von Franz Kafka in szenischer Form teils interpretativ rekapituliert und ihre Autoren über zeitliche Grenzen hinweg miteinander in einen fiktiven Dialog bringt.

Autor*innen: Lukas Beckmann und Anna Urnau

ERSTE SZENE

Schauplatz des Szenarios ist ein Prager Hotel mit Blick auf die Moldau. In einem Konferenzraum des Hotels stehen Kaffee und Kuchen sowie einige andere Getränke und Aschenbecher auf einem langen Holztisch bereit. Bei den Anwesenden handelt es sich um Albert Camus, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Hans-Thies Lehmann und Peter von Matt, die entlang des Tisches Platz genommen haben, sowie eine Studentin und ein Student, die etwas abseits mit gezückten Stiften und Blöcken auf dem Schoß etwas unruhig auf ihren Stühlen herumrutschen. Alle Anwesenden beäugen sich gegenseitig mit einer Mischung aus Neugier und Unglauben.

Camus (*sich eine Zigarette anzündend*): Nun, ich denke, es ist an der Zeit, die im Raum stehende Frage laut auszusprechen: Warum sind wir alle hier?

Student (*leise zur Studentin*): Ganz der Existentialist.

Benjamin: Obschon ich mich noch an die Tatsache gewöhnen muss, mit Ihnen allen, meine Herren, an einem Tisch zu sitzen – mir kommt es vor wie ein Traum – meine ich doch mich zu erinnern, dass ein Brief mich herbestellte. War es bei Ihnen nicht so?

von Matt: Ganz recht, ich erhielt einen solchen, indem es hieß, ich solle mich am dritten Juni hier einfinden. Da bin ich. Und da sind Sie alle, aber – mit Verlaub – in was für einem absurden Szenario befinden wir uns hier?

Lehmann: Nun, mit dem Absurden kennen Sie sich doch ganz gut aus – oder Herr Camus? Haben Sie denn eine Vermutung, was hier vor sich geht.

Camus: Nicht im Geringsten.

von Matt: Könnte es vielleicht etwas mit dem Datum zu tun haben?

Benjamin: Der dritte Juni... Dieses Datum hat sich mir ins Gedächtnis gebrannt – an diesem Tag starb Franz Kafka.

von Matt: Ich glaube, da sind Sie auf dem richtigen Weg. Vielleicht haben wir unseren gemeinsamen Nenner damit identifiziert: Wir haben uns alle mit Kafka beschäftigt.

Benjamin: Ist dem so?

Camus (*die Zigarette ausdrückend*): Nun, ich für meinen Teil schrieb einmal einen Aufsatz über das Absurde in seinem Werk. Und über die Hoffnung. (*nach einer Pause zu dem Studenten*) Pardon...ist das da auf ihrem Tisch – ist das Kafkas *Schloß*?

Student (*zögerlich*): Ja, ich lese es gerade für eine Seminararbeit. Zum zweiten Mal.

Camus: Einmal wäre ja auch nicht genug. Ich bin der Meinung, dass Kafkas ganze Kunst darin besteht, den Leser zum Wiederlesen zu zwingen. Mindestens zweimaliges Lesen ist also nötig.

Adorno: Zweimal! Ach, hundertfach kann man seine Texte lesen! Gerade wegen der Insistenz vor dem Rätsel. Die Deutung, zu der uns jeder Satz zwingen will, lässt dieser gleichzeitig nicht zu. Ich habe dazu mal eine passende Metapher ersonnen: Eine Parabolik, zu der der Schlüssel entwendet ward.

Benjamin: Meine lieber Freund, ich gehe sogar noch einen Schritt weiter: Ich denke, Kafka hat bewusst Vorkehrungen gegen eine Auslegung seiner Texte getroffen!

Lehmann: Sie sind alle vertraut mit seinem kurzen Text *Gib's auf*? Nicht vielen ist bewusst, dass dieser Text ursprünglich den Titel ‚Ein Kommentar‘ trug. Vielleicht kann man nun – analog zur Figur im Text – das „Gib's auf!“ als Kommentar auf die Frage des Lesers verstehen – die Frage nach dem Sinn...

Benjamin: Haben Sie diese Beobachtung aus seiner nachgelassenen Notizensammlung? Ich denke, es ist leichter, daraus spekulative Schlüsse zu ziehen, als auch nur eines seiner Motive zu ergründen. Aber bitte, fahren Sie fort.

Lehmann: Ich bin der Auffassung, dass bei Kafka eine Aussage gewissermaßen simuliert wird – es geht, weil der Bezug zur nicht-sprachlichen Realität entzogen wird, um implizite Aussagen über die Möglichkeiten der Sprache selbst...

Adorno: Interessant, durchaus! Doch möchte ich meine vorhin zitierte Metapher von dem entwendeten Schlüssel eben vervollständigen: selbst der, welcher eben dies zum Schlüssel zu

machen suchte, würde in die Irre geführt! Mir scheint, ein Nämliches versuchen Sie mit Ihrem Gedanken?

Lehmann: Nun, nicht ganz! Nicht ganz, Herr Kollege – wenn Sie erlauben? Schrieben Sie nicht selbst – ich bin mit Ihren Ideen zu seinem Werk durchaus vertraut – schrieben Sie nicht von der Notwendigkeit, alles wörtlich zu nehmen, nichts durch Begriffe von oben zuzudecken? Nun, darum geht es auch mir und da sind wir, denke ich, nicht weit voneinander entfernt.

Benjamin: Das müssten Sie bitte einmal näher erläutern.

Lehmann: Natürlich, natürlich... Ich denke, es geht nicht um die Sache, sondern um das Wort selbst! Wir haben es – so meine Überzeugung – mit einer Körperlichkeit der Buchstaben zu tun. Es geht – wenn auch nicht in jedem Text auf die gleiche Weise – um die Schrift, um den Schreibprozess. Genau weil unsere Suche nach Sinn immer wieder enttäuscht wird, weil wir den Schlüssel nicht haben, sollten wir uns an die Buchstaben halten, sie ernstnehmen. Ich versuche nicht, einen Sinn aus den Texten zu generieren, sondern aus dem Selbstbezug des Textes über die Buchstaben. Wir sollten nicht von einer Intention Kafkas ausgehen – da bin ich ganz bei Ihnen, Herr Adorno.

Camus: Keine Intention im Sinne des Sinns zumindest. Da sind wir wieder am Anfang, das meinte ich vorhin mit dem wiederholten Zwang zum Lesen. (*zu Lehmann und Adorno*) „Nichts von oben zudecken“ – meine Redel! Ein symbolisches Werk sollte man nicht herausfordern, sondern unvoreingenommen auf sich wirken lassen und nicht nach seinen verborgenen Strömungen –

Ein Klopfen, ein Schlag an die Tür. Herein kommt – Georg Bendemann. Zum allgemeinen Erstaunen lässt sich der etwa dreißigjährige Mann nun in vollkommen durchnässter Kleidung auf einen Stuhl nieder. Stille.

Lehmann (*räuspert sich*): Guten...Tag der Herr? Kann man Ihnen helfen?

Adorno: (*sich nach dem Fenster umschauend*): Ja regnet es denn? Wo kommen Sie denn her?

Georg springt auf, läuft zum Fenster und hämmert mit dem Zeigefinger mehrere Male gegen die Fensterscheibe, bis endlich deutlich wird, dass er auf den Fluss zeigt.

Adorno: Die.. Moldau? Junger Mann, sind Sie etwa ins Wasser gefallen?

Die Anwesenden schauen sich ratlos gegenseitig an, mit Ausnahme von Peter von Matt, der sich interessiert nach vorne lehnt.

von Matt (*leise zu sich*): Ist das denn möglich?

Lehmann (*ungläubig*): Sind...sind Sie es etwa? Sind Sie Georg? Georg Bendemann?

Adorno: Georg Bendemann? Allerdings – mir war ihr Schicksal in anderer Erinnerung.

Camus: Mir ebenfalls. Wenn ich mich recht erinnere, ließen Sie sich...Sie schwangen sich über das Geländer...

Benjamin: ...ihre letzten Worte widmeten Sie den Eltern und ließen sich hinfallen...

von Matt: Vergessen Sie nicht: Wie der Turner, der er früher gewesen war!

Camus: ...während der Verkehr, ungeachtet ihres Hinabfallens, einfach weiter über die Brücke ging. Ja, so war es. Also bitte! Klären Sie uns doch auf!

Mit den Augen folgt er Georg, der nun den Raum durchquert und behäbig seine Anzugjacke zum Trocknen über der Heizung ausbreitet – aber keine Antwort gibt.

von Matt: Meine Herren, wenn Sie erlauben – vielleicht kann ich Abhilfe schaffen. Ich habe eine Vermutung, was hier vor sich geht.

Adorno (*unter allgemeinem, ungläubigem Nicken*): Nur zu.

von Matt: Herr Camus, Sie sagten gerade etwas in diesem Kontext sehr Interessantes: Wir sollten nicht nach den verborgenen Strömungen seines Werks suchen. Ich hingegen denke, dass uns genau das stellenweise durchaus weiterführen kann – in diesem Falle sollten wir (*mit einem Augenzwinkern*) buchstäblich über die verborgenen Strömungen nachdenken, die unseren Georg wieder ans Ufer führten. Mitnichten war sein Schicksal gewiss.

Camus: Aber mit Verlaub – das Urteil des Vaters war doch eindeutig! Wie wohl jeder hier im Raum bin ich über Ihr Erscheinen, Georg, aufs Äußerste überrascht!

Alle Augen auf ihn, wendet sich Georg ungerührt einem Stück Kuchen zu und reagiert abermals nicht, sodass Camus irritiert fortfährt.

Camus: Ich für meinen Teil war immer fasziniert von der Entschlossenheit, mit der Sie den sofortigen Vollzug Ihres Urteilspruchs beabsichtigten. Ihr Fall ist eine ganz konkrete Streitsache, denkt man an den Brief an ihren Freund in Petersburg, aber auch ein ganz allgemeiner Konflikt zwischen Vater und Sohn. Welch schwerwiegendes Urteil – wegen eines läppischen Briefs! Und die Tragik ihrer letzten Worte, das bedrohte Menschenleben... Während der Verkehr, wie an jedem anderen Tag auch, vorüberzieht!

Adorno: Da bin ich ganz Ihrer Meinung – ich habe das einmal so beschrieben: Nicht das Ungeheuerliche schockiert, sondern dessen Selbstverständlichkeit.

Camus (*an von Matt*): Nehmen Sie die Turnfertigkeit, derenthalben sich Georg so leichtfertig über das Gelände schwang – das ist jenes Übermaß an Logik, welches die absurde Wirkung hervorruft. Und natürlich geht der Verkehr einfach weiter, während sich nebenan die größte Tragödie abspielt.

Adorno: Absurd, Sie sagen es. Er eilt in seinen Tod wie getrieben: Nicht ohne Grund habe ich bei Kafka immer einen Bezug zu Freud gesehen: Es ist, als würden die Befunde der Psychoanalyse leibhaft zutreffen.

Camus: Aber sein Überleben – nun, das ändert einiges...

von Matt: Es ändert alles, Herr Camus! Alles und nichts. Tatsächlich habe ich Georgs Überleben für möglich gehalten, zumindest war es für mich im Rahmen des Möglichen. Denn tatsächlich ist sein Tod mit keinem Wort geschildert: Nur hinfallen lässt er sich in der uns geläufigen Variante – (*mit einer Geste zu Lehmann und Adorno*) womit wir wieder bei den Worten, bei der Buchstäblichkeit, wären.

Während einer Phase gespannten Zubörens hört man nur das Klappern von Georgs Kuchengabel auf dem Teller.

Adorno: Eine schöne Beobachtung. Ich war immer der Meinung, dass man als Leser bei Kafka auf den inkommensurablen, undurchsichtigen Details, den blinden Stellen beharren sollte.

Camus: Durchaus, aber das nimmt dem Ganzen doch die Tragik!

von Matt: Exakt! In meinen Augen handelt es sich um ein Spiel. Ein zugegeben äußerst ernstes Spiel, rituell, ein Geschehen um Tod und Leben, aber eben doch ein Spiel. Das Ganze muss unter einem anderen Licht betrachtet werden. Nannte nicht der Vater Georg einen Spaßmacher und dieser ihn wiederum einen Komödianten?

Der Student blickt von seinen Notizen und vor ihm ausgebreiteten Blättern auf.

Student: Ja genau – ich habe den Text gerade hier liegen.

von Matt: Wenn also nun ein Komödiant auf einen Spaßmacher trifft, die beiden ihr Spiel miteinander treiben und der eine den anderen zum Tode verurteilt, wäre es dann nicht möglich, dass auch eben jenes Urteil nur gespielt ist? Vielleicht veranlasste sogar eben das den jungen Georg dazu, wieder aus der Moldau heraus zu klettern, vielleicht war es jene unterbewusste Gewissheit, dass alles vorher Geschehene eine bloße Komödie darstellte?

Benjamin: Ein Spiel? Das Urteil des Vaters über den Sohn nur eine Aufführung, eine Komödie? Nein, damit kann ich mich nun wirklich nicht anfreunden. Der Vater ist für mich der Strafende. Das ist im Übrigen ganz ähnlich wie bei den Beamten.

Camus: Mir geht es da ähnlich, aber in Ordnung, nehmen wir Ihre Idee für einen Moment an. Was hat es nun mit den verborgenen Strömungen auf sich?

von Matt: Damit meine ich das Wasser und seine Symbolkraft! Wie könnte man den Sprung ins Wasser – nebenbei, benutzen Sie nicht ebenfalls die Metapher eines ‚Sprungs‘ Herr Camus – wohl interpretieren?

Studentin: Das habe ich neulich erst für ein Essay nachgeschlagen! Laut dem *Lexikon der literarischen Symbole* ist das Wasser Symbol des Ursprungs und des Todes sowie des Unbewussten.

– Relevant für die Symbolbildung sind (a) die lebensspendende und lebenserhaltende Funktion des Wassers, (b) die lebensbedrohende Dimension, (c) die Wandlungsfähig...

von Matt (*dazwischen*): Sie haben es bereits auf den Punkt gebracht: Tod, Leben und das Unbewusste. Und worin laufen alle diese Dinge zusammen?

Adorno: Nur zu, erläutern Sie.

von Matt: Natürlich in dem Autor, aus dessen Erzählung der junge Georg entsprang! Kafka erlangte ein neues Leben, einen höheren Bewusstseinszustand – kurz: Sein eigentliches Selbst in dem Moment, in welchem er vom Schicksal Georg Bendemanns schrieb!

Gespanntes Zuhören. Georg beobachtet unterdessen abwechselnd ein Insekt, das durchs Fenster hineingelangt ist, und leckt sich eine Wunde am Unterarm.

Camus: Sie meinen – aus dem befohlenen Suizid folgt eine umso kräftigere Hinwendung zum Leben... im Schreiben? Ein anregender Gedanke...

Es entsteht eine Pause.

Student (*zögerlich*): Entschuldigen Sie bitte, wenn ich unterbreche, aber... er ist doch hier? Warum fragen wir ihn nicht einfach, warum er sich ans Ufer gerettet hat?

Georg, der das laut brummend im Raum herumschwirrende Insekt mit den Augen verfolgt, schweigt noch immer.

von Matt (*nach einer Pause*): Ich denke nicht, dass er Ihnen antworten wird. Meine Theorie beinhaltet, dass er schweigt. Wo er herkommt, war er schweigsam, weil er der Sohn ist. Und dadurch, liebe Kollegen, kommen wir zum Kern der Sache: Ich denke nicht, dass Kafka, gewissermaßen der zweite Vater, in der Position des Sohnes war, als er Georgs Geschichte ersann – im Schreiben hat er nicht geschwiegen wie üblicherweise der Sohn. Wir können das alles an den Tagebüchern beobachten: Ich bin der Überzeugung, dass Kafka sich so seine Autonomie erschrieb.

Benjamin: Ihr Gedankenexperiment ist ja durchaus faszinierend, aber lassen Sie uns doch zurückkommen auf die Tatsache, dass es sich offenbar nicht länger um ein reines Experiment handelt. Wir sehen Georg doch hier, direkt vor unseren Augen. Mir scheint, Ihre Theorie stütze sich vor allem auf diesen experimentellen Charakter, auf die Ungewissheit über Georgs tatsächliches Schicksal?

Lehmann (*nickend*): Ja, Ihre Theorie ist faszinierend. Das Verhältnis von Schrift und gesprochener Sprache bei Kafka ist äußerst ergiebig, wenn man es sich anschaut. Ich nehme an, dass Sie mir zustimmen würden, wenn ich sage: Es geht bei Kafka eher um das Gebären, als die Geburt? Auch wenn wir beide von verschiedenen Seiten auf diese Metapher schauen würden. Aber auch ich frage mich: Wie kommen wir nun über die Gewissheit von Georgs Überleben hinweg?

von Matt (*nachdenklich*): Eine gute Frage.

Studentin (*nervös in die Runde schauend*): Ich... hätte da vielleicht eine Idee zu. Läge nicht gerade in dem Umstand der eigentlichen Ungewissheit oder der Offenheit vom Schicksal des Sohnes – dem Ursprung Ihrer Argumentation – ebenfalls... ein Aspekt der Autonomie? Allerdings: Der Autonomie des Sohnes in diesem Fall! Die Entscheidung über Leben und Tod läge dann, wie uns der lebendige Georg in diesem Raum ja vorführt, letztendlich nicht beim Vater, sondern beim Sohn. Könnte man dann nicht sagen, dass Kafka in diesem kleinen Detail nicht auch dem Sohn zumindest ein Stück Autonomie zugebilligt hat?

Die Anwesenden kontemplieren den letzten Gedankengang, sind dabei aber von Georg abgelenkt, der damit beginnt, auf einem Teppich Turnübungen auszuführen.

Adorno: Wie nannten Sie noch Kafkas Figuren, Herr Camus? ‚Beseelte Automaten‘? Wahrlich, bei Kafka ist die Geltung des Beseelten ausgeschaltet. Wie auch bei Freud...

ZWEITE SZENE

Es klopft. Alle Anwesenden drehen ihre Köpfe in Richtung Tür. Herein kommt ein Mann, dicht hinter ihm ein junger Portier in Uniform.

Menninghaus *etwas außer Atem:* Guten Tag meine Herren, Menninghaus mein Name. Entschuldigen Sie die Verspätung meine Herren. Sie wissen ja, die Bahn...

Während Menninghaus seinen Platz einnimmt, bleibt der Portier an der Tür stehen.

Portier: Entschuldigen Sie bitte, aber in der Lobby wurde soeben ein Regenschirm abgegeben. Vermisst jemand von Ihnen einen solchen?

Allgemeines Kopfschütteln.

Portier: Nun gut. Ach übrigens... bedienen Sie sich doch bitte am Buffet! Es steht gleich nebenan.

Der Portier geht ab. Adorno, Camus und Lehmann folgen dem Portier zum Buffet. Georg unterbricht seine Turnübungen und schaut ihnen, beinahe sehnsuchtsvoll, hinterher.

Studentin *leise zum Studenten, dem Portier hinterher zeigend:* Weißt du, genau so habe ich mir immer Karl Roßmann vorgestellt!

von Matt *zufällig mithörend:* Was Sie nicht sagen, genau diesen Gedanken hatte ich soeben auch! Wenngleich ich, sobald ich ein Hotel betrete, in dem junge Menschen die Koffer tragen oder an der Lobby stehen, zwangsläufig an Karl Roßmann denken muss.

Benjamin: Ah, Karl Roßmann, die glücklichere Inkarnation des K. Die Neugeburt des Autors auf dem fernen Kontinent Amerika – diesmal allerdings mit vollem Namen.

Student: ‚Inkarnation des K‘? Neugeburt des Autors? Wie meinen Sie das?

Benjamin: In meinen Augen ist Karl Roßmann ganz eindeutig die dritte Inkarnation des K., also des Helden aus Kafkas Romanen, die immer auch Abbilder ihres Autors sind.

Studentin: Verzeihen Sie, aber... müsste es nicht die erste Inkarnation sein, wenn man die Chronologie beachtet? Ich selbst kann nicht beurteilen, ob Karl Roßmann, Josef K. und der Landvermesser K. Inkarnationen derselben Figur sind, oder ob es sich um Personifikationen ihres Autors handelt. Ich habe aber mal gehört, dass man Kafka nicht als Protagonisten, sondern als

Erzähler seiner Geschichten begreifen sollte. Die Begründung war, meine ich, dass Kafka keine Personen porträtiert habe, sondern Situationen beschreibt, mit denen er selbst zu kämpfen hatte und sie dennoch überblickt. Auch weil er seinen Helden, ob Karl Roßmann oder sonst einem von ihnen, sehr überlegen scheint.

Benjamin: Nun, vielleicht handelt es sich bei den dreien nicht um *ein und dieselbe Figur*, aber sicher um verschiedene Versionen derselben Entität. Wobei Roßmann der durchsichtigste und anständigste von allen ist – geradezu charakterlos! Er ist von einer Reinheit des Gefühls, wie sie sonst nur die chinesischen Weisen kennen.

Menninghaus: Das ist eine durchaus interessante These. Ich bin mit ihren Gedanken bezüglich des *Verschollenen* vertraut, möchte aber die Gelegenheit nutzen, Ihnen – Ihnen allen – eine alternative Lesart vorzuschlagen. Karl Roßmann mit einem chinesischen Weisen gleichzusetzen, scheint mir sein eigentliches Wesen zu verschleiern. Dabei ergeht es Ihnen wie den meisten, die den *Verschollenen* lesen: Sie sehen Karl als Musterbeispiel der verführten Unschuld, das aus jeder Befleckung nur desto leuchtender hervorgeht. Was aber, wenn ich Ihnen sage, dass Sie meiner Meinung nach auf Kafkas Poetik des Betrügens ohne Betrug hereingefallen sind, Herr Kollege?

Benjamin: Erläutern Sie.

Menninghaus: Sicher würden Sie mir zustimmen, wenn ich sage, dass Kafka alle Figurationen und Positionen des Ekelhaften so konsequent bearbeitet hat wie kaum ein anderer Autor. Doch ist es bei ihm keineswegs thematische Gegebenheit oder stoffliche Reizquelle, sondern trotz ständiger Präsenz gleichzeitig völlig unsichtbar und unfühlbar.

Von Matt: Sie wollen also sagen, dass das Ekelhafte im *Verschollenen* unsichtbar bleibt?

Menninghaus: Nicht gänzlich unsichtbar, doch uns Lesern wird eine Erzählhaltung vorgegaukelt, die kindliche Ekellosigkeit und Unschuld darstellt, wo eigentlich Betrug und Schmutz herrschen. Denken Sie doch nur einmal an die Schilderung der Begebenheit, die zu Karls Verbannung führte.

Von Matt: Die Verführung durch das Dienstmädchen?

Menninghaus: Verführung könnte man es nennen, doch ich denke, das Wort Vergewaltigung passt besser. Und dennoch: Wie wird uns diese Episode präsentiert? Verliebte Gebärden werden zu Grimassen, Umarmungen zu Würgegriffen, die sexuelle Vereinigung sprachlich völlig invertiert. Karl wird uns als vollendete Version männlicher Unwissenheit und Unschuld präsentiert, die nicht einmal versteht, wie ihr geschieht. Und in welchen erzählerischen Kontext ist sie eingebunden? In Karls scheinbar selbstlosen Einsatz für den Heizer, für den er ein Plädoyer hält, das nicht auf Wahrheit, sondern auf Wirkung angelegt ist. Karl schlägt sich ohne jede Überprüfung auf die Seite des neugewonnenen Freundes, eines Fremden, der ihn kurz zuvor noch in sein Bett eingeladen hat. Es gibt genügend Anhaltspunkte, die uns an der Geschichte des Heizers zweifeln lassen können und zweifeln wir daran, müssen wir auch an der vorgetragenen Geschichte von Karls Verstoßung zweifeln.

Benjamin: Zugegeben, das leuchtet ein. Aber im Laufe der Geschichte wird uns doch Karls reiner Charakter vor Augen geführt, oder etwa nicht?

Menninghaus: Ja und nein. Denken Sie an die Episode im Landhaus von Herrn Pollunder und seiner Tochter Klara. Tut der unschuldige Junge nicht alles, um den sexuellen Lockungen seines Anagramms Klara zu folgen? Er widersetzt sich sogar seinem Onkel, nur um am Ende wieder als Opfer dazustehen, als Opfer allerdings, das *per definitionem* die Rolle einer perversen Lust einnimmt. Ist es unmöglich, dass Karl all die Reize, auf die er trifft, im verbotenen Landhaus erwartet und gesucht hat? Sind die lautere Unschuld und Reinheit des Karl Roßmann nicht vielleicht ein Kunstgriff, der ein schuldloses Genießen der Gemeinheiten möglich macht, aus denen sein Weg besteht? Zu seiner Verteidigung hat Karl Herrn Green jedenfalls nichts weiter zu entgegnen als: „haben Sie mir den Koffer und den Regenschirm mitgebracht?“ Ich könnte so fortfahren, aber lassen Sie mich bei der Symbolik des Regenschirms bleiben, der, wie könnte es anders sein, sein vorläufiges Ziel bei der *vetula*-Prostituierten Brunelda findet, die in meinen Augen nichts weniger ist als die unschuldig-perverse Variation des Absoluten: Brunelda ist für den *Verschollenen*, was Gericht und Schloss für die anderen beiden Romane Kafkas sind.

Benjamin: Ich bewundere Ihre Interpretationsleistung, Herr Kollege, aber lassen Sie dabei nicht eine Sache außer Acht? Welche Rolle spielt in Ihren Augen das rätselhafte Naturtheater in Oklahoma?

Menninghaus: Nun, ich muss gestehen, hierbei komme auch ich an meine Grenzen. Es scheint so, als ob das große Theater durch die Aufnahme aller in seine Reihen das Ende des Ausschließens und allen Ekels im *Verschollenen* darstellt. Eine kindliche, märchenhafte, utopische Position. Ich will jedoch nicht leugnen, dass es Anzeichen dafür gibt, dass Karl von diesem geheimnisvollen Ort erneut ausgeschlossen wird. Das würde wiederum bedeuten, dass das Syndrom von Ekel, Lust, Tabu, autoritärer Ausschließung und perverser Einschließung über die kindlich-unschuldige Phantasmagorie gesiegt hätte. Wofür steht es in Ihren Augen, Herr Kollege?

Benjamin: Ich denke, das Naturtheater rekurriert auf das chinesische Theater, welches ein Gestisches ist. Die Bedeutung entspringt aus der Auflösung des Geschehens in das Gestische. Bedenken Sie, welche Rolle der Geste im gesamten Werk Kafkas zukommt!

Student: Wie der Prokurist in der *Verwandlung*, der die Hand nach der Treppe ausstreckt, als warte dort eine geradezu überirdische Erlösung auf ihn?

Von Matt: Oder die Geschichte vom Geistlichen in Kiew, der sich ein breites Blutkreuz in die flache Hand schnitt, diese Hand erhob und die Menge anrief, auf der im *Urteil* angespielt wird!

Menninghaus: Auch *Der Heizer* steckt voller Gesten. Von Johanna Brummer wird erzählt, dass sie manchmal die Augen mit der Hand verdeckt und dann keine Anrede zu ihr dringt.

DRITTE SZENE

Camus, Adorno und Lehmann kommen vom Buffet zurück.

Benjamin: Da sehen Sie es meine Herren, Kafkas Werk ist ein einziger Kodex von Gesten. Und niemals haben Sie eine vom Verfasser intendierte symbolische Bedeutung, sondern können immer wieder in anderen Zusammenhängen und Versuchsanordnungen um eine solche angegangen werden.

Camus (*während er sich setzt*): Ja, symbolische Werke sind besonders schwer zu fassen. Ein Symbol wächst über den, der es gebraucht, stets hinaus.

Adorno (*kauend, seine Gabel schwingend*): Zu der Sache mit der Intention: Ich pflege immer zu sagen, dass kein Künstler gehalten ist, sein Werk zu verstehen. Und ich habe besonderen Zweifel, dass Kafka es konnte.

Benjamin neben ihm nickt anerkennend.

Benjamin: Können nicht diese Studien und Geschichten Kafkas als Akte auf das Naturtheater von Oklahoma versetzt werden? Ich begreife Kafkas Welt als ein Welttheater, in der jeder Mensch auf die Bühne gestellt wird. „Jeder ist willkommen!“ heißt es doch auf dem Plakat, das für das Naturtheater wirbt. Ob dabei jemand ist, was er zu sein vorgibt, liegt gar nicht im Bereich des Möglichen.

Student: Vielleicht schließt das den Kreis zwischen Ihnen beiden. Am Ende wird Karl in das Naturtheater aufgenommen, obwohl, oder gerade weil er einen falschen Namen angibt und zunächst behauptet, Ingenieur zu sein. Als „Negro - technischer Arbeiter“ hat er jegliche Gemeinsamkeit mit dem Karl Roßmann abgelegt, der zu Beginn des Romans in Amerika ankommt. Erst so kann er die autoritäre Ausschließung, die er in dem fremden Land erfahren hat hinter sich lassen – und wenn er sich doch von Ekel, Lust und Tabu verfolgt sieht und es wieder dazu kommen sollte, so wäre auch das nur ein konsequentes Ende für den Roman. Wie Karl Reise endet, können wir nicht mit der gleichen Sicherheit feststellen, mit der wir wissen, dass sie bei Johanna Brummer bego–

Der Student ist plötzlich aufgesprungen und wedelt in der Nähe seines Gesichtes durch die Luft. Das Insekt, das Georg während des gesamten Gesprächs durch den Raum verfolgt hat, umkreist seit Kurzem den Kopf des Studenten.

Student (*genervt*): Hau ab!

Im Raum herrscht totale Stille. Alle starren auf den Studenten, der noch immer versucht, das Insekt zu vertreiben, während Georg hinter ihm steht und das Treiben beobachtet.

Benjamin (*die Stille endlich durchbrechend*): Gehe ich recht in der Annahme, dass uns allen die Ironie dieser Situation bewusst ist?

Vereinzelt, konfuse Nicken.

Adorno: Ich denke schon. Sie meinen, lieber Freund, dass der junge Herr gerade von einem Insekt, oder sollte ich besser sagen: einem Ungeziefer, umschwirrt wird?

Studentin: ...einem Samsa. Gewissermaßen.

Benjamin (*irritiert*): Auch das. Ich meinte aber eher, dass wir soeben von den Gesten sprachen und dann... ach, aber Ihr Eindruck, mein lieber Adorno, ist ja viel interessanter!

Adorno: Ja, mit den Gesten bei Kafka ist das so eine Sache. Sie haben oft etwas Kontrapunktisches zu den Worten. Wissen Sie, woran ich gerade dachte? In Samsas Zimmer hängt, wenn ich mich recht erinnere, eine Fotografie, auf der eine junge Frau den Arm anhebt. So ähnlich denke ich über die Gesten bei Kafka: Die verewigten Gesten sind ein erstarrt Momentanes.

Benjamin: Kontrapunktisch – gut ausgedrückt, mein Freund. Ja, sie haben etwas zu Durchschlagendes für die gewohnte Umwelt. Das hat sich bei ihm dann ja auch noch gesteigert. In der *Verwandlung* wurden sie noch gewissermaßen erklärt, etwa wenn der Chef mit den Angestellten vom Pult aus redet.

Das Insekt lässt nun von dem Studenten ab und schwirrt wieder wirr durch den Raum – Georg jagt ihm hinterher.

Student (*lachend*): Endlich!

Studentin: Pass auf, dass du dich nicht in Herrn Samsa verwandelst, so wie du dich freust, dass du den Brummer endlich los bist.

Benjamin (*leicht abgelenkt*): Auch Kafkas Tiergeschichten sind ein Gestus – ein tierischer Gestus gewissermaßen. Er verbindet die größte Rätselhaftigkeit mit der größten Schlichtheit. Man liest die Geschichten von den Tieren, ohne überhaupt zu merken, dass man vom Menschlichen weit weg ist – das ist aber bei Kafka immer so, besonders bei den Gesten.

Camus: Rätselhaftigkeit und Schlichtheit sagen Sie, interessant... vielleicht passt dazu mein Gedanke, dass beim Tragischen die Logik mit dem Alltäglichen verbunden ist – Samsa ist Handlungsreisender! Was ihn nach seinem Aufwachen als Ungeziefer bekümmert, ist vor allem die Sorge vor dem Chef. Wir sind da in gewisser Weise wieder bei Georg: Denken Sie zurück an

den vorbeiziehenden Verkehr während des Sprungs in die Moldau! (*Camus fixiert mit den Augen dabei den umberjagenden Georg*)

Benjamin: Da stimme ich Ihnen zu, wir sind irgendwo auch wieder bei Georg – und den Vätern. Auch die Tiere leben bei Kafka im Bann der Familie. Warum sonst erwacht Gregor wohl in der elterlichen Wohnung als Ungeziefer?

Camus (*weiter seinem Gedanken nachhängend*): Denken Sie auch an das *Schloß* – wie detailliert die alltäglichen Einzelheiten beschrieben werden, während man den Helden auf seiner Suche nach Gnade begleitet.

Benjamin: Nun, ich hoffe, Sie legen damit keine theologische Deutung nahe: Die ginge aus meiner Sicht nämlich entschieden am Wesentlichen vorbei. Aber mit dem *Schloß* sprechen Sie etwas Wichtiges an. Ich habe das Dorf aus dem *Schloß* mal mit einer Geschichte aus dem Talmud verglichen und daraus den Schluss gezogen, dass der heutige Mensch in seinem Körper lebt, wie K. im Dorf am Schlossberg. Der Körper entgleitet ihm, ist ihm feindlich. Es kann geschehen, dass der Mensch eines Morgens erwacht, und er ist in ein Ungeziefer verwandelt.

Es klopft. Herein kommt erneut der Portier, diesmal mit einem Koffer in der Hand.

Portier: Verzeihen Sie die erneute Störung, aber ich erhielt den Auftrag, diesen Koffer hier abzuliefern.

Lehmann: Woher stammt denn der Koffer?

Der Portier zuckt mit den Schultern und geht ab.

von Matt: Meine Herren, langsam bekomme ich eine Ahnung, was hier vor sich geht.

Georg hat sich dem Koffer genähert, lässt die Schnallen aufschnappen und hebt den Deckel des Koffers an. Alle Anwesenden versammeln sich in einem Halbkreis um den Koffer, in dem ein scheinbar eilig zusammengelegter Anzug und ein Stück Veroneser Salami liegen.

von Matt: Jetzt ist es sonnenklar: Wir befinden uns in einem Text!

Menninghaus: In einem Text? Sie meinen das hier ist die Handlung irgendeines Textes?

Lehmann: Wie aus Seidenpapier herausgeschnitten.

von Matt: Nun, es scheint mir die einzig plausible Erklärung. Überlegen Sie doch einmal: Wir alle hier versammelt, obwohl manche von uns keine Zeitgenossen sind. Und dann spaziert ein Georg Bendemann hier herein, dann die Sache mit dem Käfer und nun dieser Koffer hier. Das wirkt doch alles etwas sehr konstruiert. Was sollte das anderes sein als die Handlung irgendeines seltsamen Textes?

Camus: Aber wer würde denn so etwas Absurdes schreiben?

Lehmann: Mir scheint, die Nähe, die wir alle zueinander haben, gleicht der Nähe von Seiten in der Seminarmappe irgendeines Studenten. Man hört uns förmlich knittern.

Alle drehen sich zu dem Studenten und der Studentin um, die verlegen auf den Teppich schauen.

Studentin: Zu unserer Verteidigung möchte ich sagen, dass es ein ganz schöner Aufwand war, Sie alle hier versammelt zu bekommen.

Student: Und das Ganze wird nicht einmal benotet!

Georg Bendemann hat derweil damit begonnen, die Veroneser Salami aufzuessen. Nach einer kurzen Stille, alle gleichzeitig:

Lehmann: Wenn ich bitten, dürfte, Herr Benjamin...

Menninghaus: Herr Adorno, auf ein Wort...

von Matt: Was ich Sie schon immer einmal fragen wollte, Herr Camus...

Zwischen den Anwesenden bricht ein wildes Durcheinander aus, jeder fragt den anderen etwas, alle gestikulieren wild herum, währenddessen Student und Studentin unbemerkt aus dem Raum schleichen.