

Siegfried Rother

Die gescheiterte „Heimkehr“

Ein Versuch, sich Franz Kafka zu nähern

Im vergangenen Jahr wurde der 100. Geburtstag des „Halbdeutschen“ Franz Kafka, wie man damals in Prag zu sagen pflegte, begangen. Wohl kein anderes Werk des 20. Jahrhunderts wie das dieses deutschsprachigen jüdischen Prager Schriftstellers, österreichischer und dann tschechischer Staatsangehörigkeit, übt bis heute eine derartige unverminderte Wirkung auf den Leser aus. Die Erfahrung, die der Verfasser auf zahlreichen Literaturtagen und Seminaren gemacht hat, zeigt, daß es vor allem auch junge Menschen, Schüler, Studenten und junge Berufstätige sind, die sich von dieser „schlichtesten Sprache“ und „klarsten deutschen Prosa unseres Jahrhunderts“ angesprochen fühlen¹. Ratlosigkeit, Beunruhigung, aber auch Betroffenheit und Faszination reizen den Leser einer Kafkaerzählung immer wieder, das in ihr Gesagte zu verstehen und zu deuten. Daß bei einem solchen Bemühen dem Leser zugleich eine Erfahrung von dem zuteil wird, was auch Kafka selbst zum Schreiben getrieben hat, macht eine Briefstelle an seine Vertraute und Geliebte der letzten Jahre, Milena Jesenska, deutlich: „Ich suche immerfort etwas Nichtmitteilbares mitzuteilen, etwas Unerklärbares zu erklären, von etwas zu erzählen, was ich in den Knochen habe, was nur in diesen Knochen erlebt werden kann.“²

Im folgenden soll nun eine Annäherung an Kafka versucht werden, indem ein kleiner Prosatext aus dem Nachlaß, dem Max Brod bei der Herausgabe die Überschrift „*Heimkehr*“ gegeben hat, einer Untersuchung unterzogen wird.

„Ich bin zurückgekehrt, ich habe den Flur durchschritten und blicke mich um. (1) Es ist meines Vaters alter Hof. (2) Die Pfütze in der Mitte. (3) Altes, unbrauchbares Gerät, ineinanderverfahren, verstellt den Weg zur Bodentreppe. (4) Die Katze lauert auf dem Geländer. (5) Ein zerrissenes Tuch, einmal im Spiel um eine Stange gewunden, hebt sich im Wind. (6) Ich bin angekommen. (7) Wer wird mich empfangen? (8) Wer wartet hinter der Tür der Küche? (9) Rauch kommt aus dem Schornstein, der Kaffee zum Abendessen wird gekocht. (10) Ist dir heimlich, fühlst du dich zu Hause? (11) Ich weiß es nicht, ich bin sehr unsicher. (12) Meines Vaters Haus ist es, aber kalt steht Stück neben Stück, als wäre jedes mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, die ich teils vergessen habe, teils niemals kannte. (13) Was kann ich ihnen nützen, was bin ich ihnen und sei ich auch des Vaters, des alten Landwirts Sohn. (14) Und ich wage nicht, an der Küchentür zu klopfen, nur von der Ferne horche ich, nur von der Ferne horche ich stehend, nicht so, daß ich als Horcher überrascht werden könnte. (15) Und weil ich von der Ferne horche, erhorche ich nichts, nur einen leichten Uhrenschlag höre ich oder glaube ihn vielleicht nur zu hören, herüber aus den Kindertagen. (16) Was sonst in der Küche geschieht, ist das Geheimnis der dort Sitzenden, das sie vor mir wahren. (17) Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird

man. (18) Wie wäre es, wenn jetzt jemand die Tür öffnete und mich etwas fragte. (19) Wäre ich dann nicht selbst wie einer, der sein Geheimnis wahren will“ (20).

Die Nachforschungen von H. Binder zur Entstehungsgeschichte dieser Erzählung legen nahe, daß sie im Herbst 1920 entstanden ist. Wie für viele Werke Kafkas lassen sich auch dafür mögliche autobiographische Anstöße und Auslöser aufzeigen. War doch der Autor in diesem Jahr zweimal – nach mehrmonatigen Aufenthalten zu einer Kur in Meran und bei seiner Schwester Elli – nach Prag und ins elterliche Haus am Altstädter Ring zurückgekehrt. War ihm dabei sein Fremdsein bewußt geworden? Danach hatte das Treffen mit Milena in Gmünd stattgefunden, wo er erkennen mußte, daß auch dieser Versuch, eine enge mitmenschliche Beziehung einzugehen, wie die bisherigen zum Scheitern verurteilt sei. Spiegelt nicht auch die „Heimkehr“ die Erfahrung des auf sich selbst Zurückgeworfenseins wider?³ Zu nennen wäre auch Kafkas „Brief an den Vater“, den er ein Jahr vorher geschrieben hat und der sein gestörtes Sohn-Vater-Verhältnis sichtbar macht.

Daß ein enger Zusammenhang zwischen dem Autor Kafka, seiner Biographie und seinem Werk besteht, hat dieser selbst unmißverständlich ausgesprochen. So schreibt er in sein Tagebuch am 8. Dezember 1911 von seinem „großen Verlangen, meinen ganzen bangen Zustand ganz aus mir heraus zu schreiben und ebenso, wie dieser aus der Tiefe kommt, in die Tiefe des Papiers hinein, oder es so niederzuschreiben, daß ich das Geschriebene vollständig in mich einbeziehen kann“. Am 3. Januar 1912 notiert er: „Als es meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leerstehen, die sich auf die Freuden des Geschlechts, des Essens, Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zu allererst, richteten.“ Am 6. August 1914 wird er sich der Einsicht bewußt, die als ein Schlüssel zum Verständnis seines Werkes dienen kann: „Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften inneren Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt.“⁴

Diese Selbstzeugnisse Kafkas liefern die Rechtfertigung, Stellen aus Briefen und vor allem aus den Tagebüchern als Interpretationshilfen zum Verständnis der „Heimkehr“ heranzuziehen. Freilich sind derartige autobiographische Bezüge aus der „Heimkehr“ selbst höchstens mittelbar zu entnehmen, erscheinen verfremdet und auf eine andere Ebene transponiert, was bereits dadurch deutlich wird, daß das Erzählgeschehen sich auf einem Bauernhof und nicht in der Großstadt abspielt.

Im folgenden soll der Versuch unternommen werden, den Text erst selbst einmal zum Sprechen zu bringen, seine Struktur zu analysieren und uns als Leser dem Bezugsfeld des Textes auszusetzen, ehe wir mit einer eigentlichen Deutung des im Text Gemeinten ansetzen – im Wissen darum, daß wir auch bei diesem hermeneutischen Ansatz unsere eigenen Erfahrungen und „Vorurteile“ miteinbringen. Der Text soll damit ernstgenommen werden als das, was er sein will, nämlich Dichtung,

das heißt ein sprachliches Gebilde, das nach einem bestimmten ästhetischen Stilmuster gewebt ist.

Aussagegehalt und Gestalt der Erzählung

Auffällig ist, daß bereits der erste Satz mit einem „Ich“ beginnt, so wie auch dieses „Ich“ das Subjekt des letzten Satzes bildet. Der Text ist daher unter dem Gesichtspunkt der Erzählperspektive eine Ich-Erzählung. Wovon ist in ihr die Rede? Wenn auch der Text ohne Absatz geschrieben ist, was seine innere Geschlossenheit zum Ausdruck bringt, so könnte man ihn doch vom Inhalt des Erzählten wie auch von der grammatischen Struktur her in drei Abschnitte gliedern.

Der erste, Satz 1–7, würde den Spannungsbogen „Ich bin zurückgekehrt“ – „Ich bin angekommen“ umfassen; zurückgekehrt hierher, wo ich schon einmal gewesen bin – angekommen hier, wohin ich gewollt habe. Der erste Satz berichtet im Tempus des Perfekts über ein äußeres, vollzogenes Tun und geht dann ins Präsens über. Bis zum letzten Satz bleibt das Erzähl-Ich auf der Stelle stehen. Mit „und blicke mich um“ beginnt die innere Haltung. Es ist anfänglich ein sich Orientieren und sich Vergewissern: „Es ist meines Vaters alter Hof.“ Später wird dazukommen: „Meines Vaters Haus ist es“ (13). Die Orientierung nimmt ihren Anfang mit anscheinend konkreten Beobachtungen: „Die Pfütze“, „das Gerät“, „die Katze“ verbinden sich mit bestimmten Erinnerungen an Vergangenes. Während aber „alter Hof“ von der emotionalen Stilfärbung her noch den Charakter des Vertrauten, Heimischen oder auch des Altherwürdigen haben könnte als Ausdruck der Wiedersehensfreude, ihn so vorzufinden, wie der Erzähler ihn verlassen hatte, geht das bereits an sich ambivalente Adjektiv „alt“ im übernächsten Satz in eine neue Bedeutung über. Durch die Verbindung mit „unbrauchbar“ und „ineinanderverfahren“ erhält es, ähnlich wie das „zerrissene Tuch“ (6), den Sinn des Wertlosen, das dem Verfall nahe ist. Später wird noch einmal das „alt“ verwendet (14), aber nun ist daraus eher ein ‚gebrechlich‘, ohne Lebenskraft geworden. Auffallend die ausschließlich negative Sicht: Die Pfütze hindert den freien Zugang zum Haus, das Gerät „verstellt“ den Weg – auch für ihn? –; die Katze „lauert“ – auch auf ihn? –, ohne daß im Text eine Begründung mitgeliefert würde. Alles erscheint wie erstarrt; nur der Wind bringt Bewegung hinein. Im „einmal“ vollzieht sich zugleich eine Erinnerung an Spiele der Kindheit. Mit dem sich vergewissernden perfektivischen „Ich bin angekommen“ schließt der erste Sinnabschnitt.

Er leitet zugleich aber auch mit einem – gedachten, wenn auch nicht ausgesprochenen – „aber“ zum zweiten Sinnabschnitt über, der die Sätze 8–14 umfaßt. In ihm gehen die vorherigen Beobachtungen, Annahmen und Vermutungen über in eine erlebte Rede, in einen inneren Monolog des Wartenden vor der Tür. Die Fragen, denen ein Gegenüber fehlt, werden zu einem Infragestellen der eigenen Situation, ohne daß der Fragesteller eine Antwort darauf geben würde. In Satz 9 steht zum erstenmal ein bedeutsames Schlüsselwort der Geschichte, das noch viermal verwendet werden wird. Es ist das Sprachbild der „Tür“, die sowohl abschließt und trennt als auch öffnet und verbindet. „Empfangen“ und „erwartet werden“ lassen Sehnsucht des Sprechers nach mitmenschlicher Begegnung spüren, wie auch die Selbstbefragung nach dem „heim(e)lich sein“ und sich „zu Hause fühlen“ von Sehnsucht nach Geborgenheit spricht. Aber auch die Idylle des Kaffeekochens, anscheinend wieder verbunden mit einer Kindheitserinnerung, vermag nicht dem im Bewußtsein ablaufenden Prozeß der Verunsicherung und der Isolierung entgegenzuwirken. Auch nicht das erneute reflektierende sich Vergewissern „meines Vaters Haus ist es“, denn nun folgt sofort ein – diesmal ausgesprochenes – „aber“. Für den Leser erscheint dabei aufschlußreich, daß bei der nochmaligen Vergewisserung diese abgeschwächt wird durch den Konjunktiv der indirekten Rede, wobei überdies das die persönliche Beziehung zwischen Sohn und Vater ansprechende „mein“ jetzt fehlt.

Vorausgreifend sei jetzt schon darauf hingewiesen, daß im dritten Abschnitt (Satz 17) die Distanz zum Vater und wohl auch zu den anderen im Elternhaus noch größer geworden ist. Der Ich-Sprecher redet hier nur noch von den „dort Sitzenden“, und die Mutter und weitere Angehörige treten während seiner ganzen Rede überhaupt nicht in sein Bewußtsein. Das „aber“ (13) erhält in den Sprechakten des Ich-Sprechers sein besonderes Gewicht dadurch, daß es die erste Konjunktion ist, die einen Satz mit einem anderen verbindet. Bisher waren die Sätze, darunter auch eine Ellipse, unverbunden aneinandergereiht, wie einzelne Wahrnehmungen im Bewußtsein aufeinander folgen. Auf das „aber“ folgt ein weiteres Schlüsselwort des Textes „kalt“, das in (18) in ein „fremder“ übergeht. Was hier das Bewußtsein von den „Stücken“ zur Sprache bringt, deutet durch deren Personifizierung verfremdend auf das voraus, was dann später von den Menschen gesagt wird; Isolierung untereinander und Beziehungslosigkeit zum Ich-Sprecher. Sogar seinen „Nutzen“ für die anderen stellt dieser in Frage und gibt damit zugleich ein Eingeständnis seines mangelnden Selbstwertgefühls.

Das „und“, mit dem der 15. Satz beginnt, leitet zugleich den letzten Abschnitt ein, dessen erste beiden Sätze sich durch ihre komplexere Struktur, mit Ausnahme von (13), von den übrigen unterscheiden. Der Prozeß einer sich steigernden Verunsicherung läßt es für ihn zum Wagnis werden, das er auf sich zu nehmen nicht in der Lage ist, nämlich „an der Küchentür zu klopfen“. Im folgenden Wortspiel mit dem „horchen“ (viermal), „erhorchen“ und „hören“ (zweimal) verbirgt sich hinter einer anscheinenden Redseligkeit doch wohl die Angst, bei einem als unerlaubt empfundenen Tun erlappt zu werden. Deswegen bleibt er „in der Ferne“ stehen, vor Angst gelähmt. Zugleich möchte er kein Risiko eingehen und sich den Fluchtweg offen halten. Ungewöhnlich ist die Prägung „erhorchen“. Wie ist sie aus dem Kontext zu verstehen? Durch das Präfix wird das Verb – wie das „erträumen“ im Schlußsatz der „kaiserlichen Botschaft“ – perfektivisch, erhält also die Bedeutung des etwas im Horchen Erfassens. Da der Sprecher jedoch „nichts“ erhorcht, vermag er auch die Realität außerhalb seiner nicht mehr zu erfassen. Lediglich einen „Uhrenschlag“, den Gang der leeren Zeit, kann er hören. Und auch das noch stellt er selbst durch eine dreifache Relativierung „Ich glaube ihn vielleicht nur zu hören“ (16) vollends in Frage. Die Gegenwart scheint leer geworden zu sein, es bleibt nur eine vage Erinnerung „herüber aus den Kindertagen“. So ist also auch die versuchte Rückkehr in die Kindheit für ihn versperrt.

Auf diese Weise wird der Ich-Sprecher auf sich selbst zurückgeworfen, vielleicht sogar, wie der Ich-Sprecher in der Erzählung „Der Nachbar“, zum Gefangenen seiner eigenen Nöte und Ängste. Denn was er im folgenden Satz (17) über „die dort Sitzenden“ festzustellen glaubt, bleibt eine subjektive Vermutung, ja Unterstellung und Verdächtigung, daß sie ihr „Geheimnis“ „vor ihm wahren“ wollen. Wäre es nicht genausogut möglich, daß sie ungeduldig ihn erwarten? Ist diese vermeintlich objektive Aussage daher nicht vielmehr eine subjektive Projektion des eigenen Inneren auf die anderen Menschen?

Von dieser Einsicht her erscheint dem Leser nun auch der Anfang des Textes in einem anderen Licht. Macht sich nicht auch hier schon der Sprecher sein subjektives Bild von der Wirklichkeit, die ihn umgibt – nicht nur von den Menschen, wie im „Andorra“ von Max Frisch, sondern auch von den Dingen, die „kalt“ „Stück neben Stück“ stehen. Damit ist der Leser auch mißtrauisch geworden gegenüber dem folgenden Satz (18). In der Verwendung des doppelten „man“ zu einer allgemeinen Sentenz wird die bisherige subjektive Bewußtseinsperspektive verlassen. Aber nur scheinbar; denn was sich hier als allgemeingültiges Ergebnis menschlicher Erfahrung ausgibt, ist in Wirklichkeit vom Kontext her nicht eine schlüssige Verallgemeinerung, sondern eine Unterstellung, die wie ein Bumerang auf ihn selbst zurückfällt.

In den beiden letzten Sätzen (19 und 20) vollzieht der Ich-Sprecher nun tatsächlich eine Umkehrung seiner Perspektive. Er setzt eine Hypothese im

Hinblick auf ein mögliches zukünftiges Geschehen. „Wie wäre es, wenn...“ Ihm kommt dabei zu Bewußtsein, daß er auch selbst sein „Geheimnis wahren will“, also sich gegenüber den anderen verschließt. Ist es aber dann nicht auch seine Schuld, daß es zu einer Beziehung mit den im Vaterhaus Lebenden nicht kommt? Damit erscheint aber für den Leser das bisher Aufgenommene in einer neuen Sicht – nicht jedoch freilich für den Sprecher, denn er endet damit seine Rede. Der Leser sollte sich veranlaßt sehen, nun die „Heimkehr“, die – vorläufig – gescheitert ist, noch einmal von Anfang an zu lesen.

Mit den oben zitierten Worten endet der Text; aber dieses Ende bleibt offen. Denn einmal ist die vorgestellte Hypothese in eine indirekte Frage gekleidet, zum anderen aber schafft die Formulierung „wie einer“ die Möglichkeit einer Distanz zu sich. Was aber entscheidend ist: Das Erzähl-Ich geht zwar nicht auf die Tür zu, um anzuklopfen, sondern bleibt in der Ferne stehen; es geht aber auch nicht weg, sondern es horcht und wartet weiter. Offen ist aber auch der Beginn des Sprechakts. Denn der erzählten Situation fehlt die Vorgeschichte. Warum das Erzähl-Ich weggegangen, wo es gewesen ist, was es erlebt hat, warum er zurückgekehrt ist, alles das bleibt ungesagt.

In der bisherigen Analyse ist der Ablauf der Sprechakte als Sprachhandeln eines Ich-Sprechers nachvollzogen worden. Versuchen wir nun, das Ausgesagte zusammenfassend zu verstehen: Ein Ich-Sprecher artikuliert in der Erzählung „Heimkehr“ Bewußtseinsinhalte. Diese bilden eine komplexe Struktur. Anscheinend sachliche Beobachtungen verbinden sich mit Reflexionen, Infragestellungen, Deutungen, Annahmen und Vermutungen. Der Text stellt, trotz des Wechsels der Perspektive, ein einsinniges Erzählen dar, das die äußere wie auch die innere Wirklichkeit allein aus der Bewußtseinsperspektive des Erzähl-Ichs wiedergibt.

In dieser Hinsicht ist der Erzähler Franz Kafka der Antipode zu Thomas Mann. Letzterer verständigt sich mit dem Leser über seine Figuren, macht ihm bewußt, daß er es ist, der den Geist der Erzählung bildet, fühlt sich in seine Figuren ein und steht ihnen zugleich in ironischer, spielerischer Distanz gegenüber. Kafka spielt nicht mit seiner Figur; er verweigert sich aber auch, sich in sie einzufühlen. Als Erzähler läßt er seine Figur, ihre Gedankengänge, Hoffnungen und Enttäuschungen erzählen und ihre Aktionen darstellen. Aber er unterläßt es, sie zu beurteilen. Das bleibt Sache des Lesers!

Ein Blick auf die Wortwahl und den Sprechduktus läßt erkennen, daß der Text im Vergleich zu Werken vieler anderer Autoren unseres Jahrhunderts als relativ schlicht und schmucklos, als in hohem Maß eindeutig in der einzelnen Aussage und verstehbar in deren Sinngehalt sowie als wenig abweichend vom pragmatisch üblichen Sprachgebrauch bezeichnet werden kann⁵. Sogar G. Lukacs billigt Kafka einen „Realismus der Details“ zu⁶. Es liegt daher die Folgerung nahe, daß die „Heimkehr“ auch als Ganzes eine „Wirklichkeit“ darstellt, die der Lebenswirklichkeit, die uns umgibt, entspricht, oder doch wenigstens in Analogie zu ihr steht.

Aber was ist das für eine Realität, auf die sich der Text bezieht? Meint denn die Geschichte nicht mehr, als was sie – *expressis verbis* – sagt? Damit erhält unsere Fragestellung eine neue Dimension. Die Frage nach der Deutung des Aussagegehalts als ganzen ist gestellt, nach dem Sinn, der in der Geschichte erscheint. In der Kafka-Forschung ist immer wieder darauf hingewiesen worden, daß die Erzählungen Kafkas in der Mehrheit Parabeln sind, die im eigentlichen etwas anderes meinen, als sie sagen. Es liegt in der parabolischen Struktur auch der „Heimkehr“, daß sie geradezu nach einer Deutung verlangt.

Deutungsmodelle zum Verstehen des Sinngehalts der „Heimkehr“

Die Erzählungen und Romane Kafkas sind in der Geschichte ihrer Rezeption auf sehr unterschiedliche, zum Teil sich widersprechende Interpretationsmodelle bezogen worden. Seit dem Tod Kafkas sind mehr als 12 000 Abhandlungen erschienen, die sich mit seinem Werk befassen. Und die zahlreichen Kafkasymposien im vergangenen Jahr lassen eine neue Welle erwarten.

Das erste umfassende Deutungsmodell ist von einem *religiösen* Ansatz her aufgebaut worden. Zu nennen ist hier vor allem Max Brod, der Herausgeber der nachgelassenen Werke Kafkas. Für Brod gibt es bei Kafka zwei „Strömungen“: Die Aphorismen überbringen die „Botschaft der Gnade“, die Romane und Erzählungen die „Botschaft vom Gericht“, „das negative Wort ertönt hier, das Urteil, das Gericht“⁷.

Eine Deutung der „Heimkehr“ unter einer religiösen Fragestellung läßt den Blick auf das Gleichnis vom verlorenen Sohn richten, das im Lukasevangelium erzählt wird (15, 11-32). Denn auch hier geschieht ja eine Heimkehr. Freilich macht ein Vergleich der beiden Geschichten bedeutsame Unterschiede sichtbar – und jetzt können wir die Ergebnisse der vorausgegangenen textimmanenten Analyse auswerten:

Jesus erzählt sein Gleichnis aus einem bestimmten Anlaß heraus, nämlich auf das Murren der Pharisäer und Schriftgelehrten hin, daß er sich der Sünder annehme und mit ihnen esse. Das Gleichnis ist Jesu Antwort darauf. Erst von diesem Kontext her ist es zu deuten: Es ist die frohe Botschaft für die Sünder von der erbarmenden Liebe und der Freude Gottes über den Zurückgekehrten und zugleich Aufruf an die Pharisäer zur Umkehr und zur Mitfreude an Gottes Freude.

Bei Kafka dagegen gibt es im Sinn der Erzähltheorie keinen neutralen Erzähler wie bei Lukas, wo Jesus seine Geschichte als gleichnishafte Antwort auf eine bestimmte Situation erzählt. Bei ihm ist es allein ein Ich, das sein Inneres Sprache werden läßt. Nur aus seiner subjektiven Sicht erlebt der Leser den Augenblick des Ankommens mit. Auf diesen ist die Erzählung Kafkas verdichtet und reduziert zugleich. Das Erzähl-Ich ist eine Figur ohne Vergangenheit. Weder wird von ihrer

Vorgeschichte etwas berichtet, noch kommt, wie im Evangelium, ein älterer Bruder ins Bild, der Ärgernis nimmt, noch wird der Schlußgedanke des Gleichnisses Jesu angedeutet. Die entscheidende Veränderung, ja Verfremdung gegenüber dem Evangelium besteht jedoch darin, daß in der „Heimkehr“ weder dem Sohn ein liebender Vater entgegeneilt, der ihn umarmt und verzeihend küßt, noch daß der Sohn die Tür seines Vaterhauses selbst öffnet. Während das Evangelium nicht berichtet, wie die Pharisäer auf die Parabel reagiert haben, bleibt in der „Heimkehr“ sogar offen, ob es überhaupt zu einer Begegnung zwischen Sohn und Vater kommt.

Man hat in der Kafkaforschung von einer „Deformation klassischer Motive“ gesprochen, die aus der Antike, dem Judentum oder dem Christentum stammen und in der europäischen Kulturgeschichte tradiert worden sind. Der tschechische Germanist K. Goldstücker ist noch einen Schritt weiter gegangen und hat Kafka als den „Mythenzerstörer“ bezeichnet⁸. In der Tat wird in den Erzählungen Kafkas „Das Schweigen der Sirenen“, „Poseidon“, „Prometheus“ und „Der Jünger Gracchus“ das jeweilige mythische Motiv deformiert und verfremdet. Dabei wird die Wahrheit des Mythos und das Lebensgefühl der Geborgenheit, das ein mythisches Weltbild vermittelt, übergeführt in einen Weltzustand, wo die Wahrheit der Welt verlorengegangen ist, wo das Ich auf sich selbst zurückgeworfen und die „Verein-samung absolut geworden“ ist⁹.

In gewissem Sinn gilt dies auch für die „Heimkehr“. Denn auch von einem religiösen Deutungsansatz her läßt sich sagen: Gott bleibt hinter der Tür verborgen, er ist der Deus absconditus, der nur in seiner Verborgenheit anwesend ist. Nicht Schuldbekennntnis, Verzeihen und Freude bilden den Grundton der Erzählung Kafkas, sondern Bedrohung, Unsicherheit, Fremdheit und vor allem Angst. Die zwei im Vergleich zu den anderen ungewöhnlich langen Sätze (15 und 16) machen deutlich, daß es die Angst ist, die den Erzähler unfähig macht, die Ferne zu überwinden, die Tür zu öffnen – und damit sich selbst.

Zwei Stellen aus Kafkas Briefen an Milena, die Intimstes aussprechen, was er von seinem Inneren preisgegeben hat, lassen sich geradezu als Kommentar zu dieser Textstelle lesen: „Und außerdem ist ja mein Wesen: Angst.“ „Es ist ja im Grunde nichts anderes als jene Angst, aber Angst ausgedehnt auf alles, Angst vor dem größten wie kleinsten, Angst, krampfhaft Angst vor den Aussprechen eines Wortes. Allerdings ist diese Angst nicht nur Angst, sondern auch Sehnsucht nach etwas, was mehr ist als alles Angststerregende.“¹⁰

Diese Angst stellt jedoch nicht nur ein psychologisches Phänomen dar, sondern, wie bei Sören Kierkegaard, mit dem Kafka sich eingehend beschäftigt hat, zugleich ein metaphysisches-religiöses. Dafür spricht die folgende Briefstelle: „Diese Angst ist doch nicht nur meine private Angst – sie ist es bloß auch und fürchterlich – aber es ist ebenso die Angst alles Glaubens seit jeher.“¹¹ Daß es Angst und zugleich Sehnsucht sind, die sich widersprüchlich miteinander verbinden, läßt sich aus der

Ich-Rede selbst herauslesen. Denn der Sprecher ist ja zurückgekehrt, er erwartet, empfangen zu werden, und doch bleibt er bis zum Schluß der Geschichte vor der Tür stehen; es ist die Angst, als „Horchter überrascht“ zu werden.

Ebenso könnte die Sehnsucht eine religiöse Deutung erfahren. Eine Eintragung im Tagebuch kann dafür als bedeutsame Schlüsselstelle herangezogen werden: „Niemand ist hier, der Verständnis für mich im Ganzen hat. Einen haben, der dieses Verständnis hat, etwa eine Frau, das hieße Halt auf allen Seiten haben, Gott haben.“¹² Kommt hier nicht etwas von dem zum Ausdruck, was die Theologie das Offensein des Menschen für göttliche Gnade nennt? Ist hier nicht das Wissen darum ausgesprochen, daß auch im mitmenschlichen Bezug Gott gefunden werden kann? Zwar hat ein jüdischer Religionsphilosoph von einer „ins Unheil verkehrten Heilsgeschichte“ bei Kafka gesprochen¹³; aber stellt nicht doch die „Heimkehr“ die religiöse Grundsituation des Menschen als eines Wartenden dar? Im Text selbst bleibt dieses Warten ergebnislos; aber er läßt doch die Möglichkeit offen – als Hypothese sogar gedacht –, daß der Vater heraustrete und Kontakt mit ihm aufnehme. Der Textschluß eröffnet sogar die Möglichkeit, daß der „Horchende“, der sein Ohr offen hat, sich selbst ändern, sein „Geheimnis“ preisgeben könnte. Kommt nicht im letzten Satz zu dem Gefühl des Ausgeschlossenenseins das Bewußtsein eigener Schuld dazu, daß auch er die anderen aus seinem Innern ausschließen „will“? Aber dieses Schuldigsein wird nicht zur Sprache gebracht, und so bleibt der Sohn bis zum Schluß der Wartende, wie in der Parabel „Vor dem Gesetz“ der Mann vom Dorf vor dem Tor auf Einlaß wartet, wie in der „Kaiserlichen Botschaft“ das „Du“ am Fenster sitzt und sich die Botschaft „erträumt“, die es von dem toten Kaiser erwartet. Das Ich in der „Heimkehr“ bleibt ein Wartender, vielleicht in der Hoffnung, daß auch für ihn eine Situation eintreten könnte, die Kafka am 21. Oktober 1921 in seinem Tagebuch aufgezeichnet hat: „Es war ihm unmöglich gewesen, in das Haus einzutreten, denn er hatte eine Stimme gehört, welche ihm sagte: ‚Warte, bis ich dich führen werde‘. Und so lag er noch immer im Staub vor dem Haus, obgleich wohl schon alles aussichtslos war.“¹⁴

Aber kann die in der „Heimkehr“ dargestellte Situation nur auf ein religiöses Deutungsmodell bezogen werden? Könnte sie nicht in gleicher Weise als Darstellung der Situation des modernen Menschen überhaupt gesehen werden, seiner Unfähigkeit zu mitmenschlicher Kommunikation, seines Fremdseins zum Mitmenschen und zur Welt, seiner Hilflosigkeit und seiner Vereinsamung, also dessen, wofür die Existenzphilosophie den Begriff des „Geworfenseins“ geprägt hat? Damit wäre als weiteres Interpretationsmodell der *philosophisch-existentielle* Deutungsansatz gegeben. Auch in dieser Sicht eröffnet sich ein aufschlußreicher Zugang zum Verständnis des Textes als Ganzem: In der „Heimkehr“ erfährt das Ich in der Alltäglichkeit seiner Existenz, nicht nur wie sonst in der Literatur dargestellt in einer Grenzsituation, wie anscheinend bekannte Dinge und Men-

schen fremd und feindlich werden, wie die raumzeitliche Wirklichkeit sich in einzelne Momente auflöst, wie das Mißtrauen wächst – dem andern und sich selber gegenüber (Sätze 14 und 15). Das Unvermögen des Ich, den Weg zum Du zu wagen, endet in einem – vorläufigen – Scheitern der Kommunikation überhaupt.

In dieser Deutungsperspektive wird die Tür zu einer zentralen Metapher. Die Tür, die nicht geöffnet wird, wird zum Bild für das Alleinbleiben des modernen Menschen. Wie in der Erzählung „Der Nachbar“ klopft auch hier der Ich-Erzähler nicht an der Tür des Nächsten an und bleibt so isoliert in der radikalen Subjektivität seines um sich selbst kreisenden Ich. Ebenso könnte das „Geheimnis“ in diesem Interpretationsmodell eine metaphorische Deutung erfahren: Es wäre das Geheimnis um das Monadenhafte der eigenen Existenz, die unergründlich und für den anderen unzugänglich ist¹⁵. Zur Stützung dieses Interpretationsmodells lassen sich gleichfalls autobiographische Hinweise fruchtbar heranziehen. So heißt es in der Eintragung vom 29. Oktober 1921 im Tagebuch: „Dieses Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft habe ich nur äußerst selten überschritten, ich habe mich darin sogar mehr angesiedelt als in der Einsamkeit selbst. Was für ein lebendiges schönes Land war hierzu Robinsons Insel?“¹⁶

Formulierungen wie „Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft“ wie auch die oben angeführte Situation, daß das Ich darauf wartet, „geführt zu werden, obgleich schon alles aussichtslos war“, sprechen das an, was G. Neumann das „gleitende Paradox“ bei Kafka genannt hat. Damit soll ein Denken gekennzeichnet werden, das „sich zwischen den alternativen Möglichkeiten hindurchtastet“. In den damit eng verbundenen Verfahren der Umkehrung und Ablenkung sieht er „Stilgesetze der Kafkaschen Prosa überhaupt“¹⁷.

Von einem existentiellen Denkmodell her könnte man dieses gleitende Paradox in der „Heimkehr“ als Darstellung menschlicher Existenz in ihrer Widersprüchlichkeit und Absurdität deuten¹⁸. Für A. Camus ist ein Merkmal des Absurden die Erfahrung des Entgleitens der Welt und das Bewußtwerden ihrer Fremdartigkeit. Deshalb sagt er von Kafka: „An diesem Werk ist im wahren Sinn des Wortes alles wesentlich. Jedenfalls stellt er das Problem des Absurden in seiner Ganzheit dar.“ Jedoch erkennt Camus mit Recht, daß „geistig verwandte Werke“, wie die von Kafka und Kierkegaard, „die ganz und gar dem Absurden und dessen Folgen zugewandt sind, schließlich doch mit diesem gewaltigen Hoffnungsschrei enden“¹⁹. Die „Heimkehr“ freilich endet im Schweigen. Aber könnte es nicht doch zugleich, paradoxerweise, ein stummer Schrei sein?

E. Fromm hat dagegen von einer „untätigen Hoffnung“ bei Kafka gesprochen, die „in Wirklichkeit zu einem Deckmantel der Resignation“ wird, eine „verkappte Form der Hoffnungslosigkeit und Impotenz“²⁰. Für unseren Text allerdings wäre das eine zu eindeutige Festlegung. Denn könnte nicht auch ein Warten vor der Tür eine Art tätiger Hoffnung zum Ausdruck bringen: „Warte, bis ich dich führen werde“²¹?

Das Ergebnis der Textanalyse, daß die „Heimkehr“ Darstellung eines Bewußtseinsablaufs sei, der in der Erzählung unmittelbar zur Sprache gebracht werde, gibt die Rechtfertigung, den Text gleichfalls von einem *psychologisch-tiefenpsychologischen* Ansatz her zu deuten. Das „Horchen“ würde dann als ein In-sich-Hineinhorchen verstanden werden. Die „Heimkehr“ würde zum Psychogramm oder, wie es Kafka selbst formuliert hat, „zur Darstellung“ eines „traumhaft inneren Lebens“²². In einer Seminarveranstaltung, auf der über die „Heimkehr“ gesprochen wurde, äußerte eine Teilnehmerin spontan: „Was muß ein solcher Mensch durchgemacht haben, in dessen Inneren es so aussieht.“ In der Tat erscheint in dieser Sicht die Geschichte als eine Folge von Bildern, die aus dem Inneren der Seele aufsteigen, Bilder einer inneren Not und seelischen Deformation, in denen Mißtrauen der Welt gegenüber und zugleich Bedrohung durch diese Welt zum Ausdruck kommen. Zweimal taucht das Bild des Vaters auf, während die Mutter überhaupt nicht ins Blickfeld tritt. Aber die Nennung des Vaters wird mit keiner persönlichen Beziehung verbunden, vielmehr wird durch die Verbindung mit „alt“ eine eher negative Vorstellung zum Ausdruck gebracht. Das Verhältnis zur Umwelt wird auf den Bereich des „nützen“ (14) reduziert. Es herrscht eine Welt ohne Zuwendung. Ist es nicht auch die Unfähigkeit zu lieben? Der folgende Satz, den der Schwerkranke am 29. Januar 1921 seinem Tagebuch anvertraut hat, hat mich bei dessen Lektüre am tiefsten erschüttert: „Ich habe Liebende gern, aber ich kann nicht lieben.“²³ Gelähmt wie in einem Angsttraum, bleibt der Sohn auf Distanz in der Ferne vor der Tür des Elternhauses.

Von diesem tiefenpsychologischen Deutungsmodell her erhalten die letzten zwei Sätze der Erzählung einen neuen Deutungsaspekt: Die gesetzte Hypothese der Umkehrung der Situation, daß „jemand die Tür von innen öffnete“ und „etwas fragte“, setzt als mögliches antwortendes Verhalten, daß der Zurückgekehrte auch sein eigenes „Geheimnis“ wahren werde. Vom Ganzen des Textes her ist das wohl kaum im Ton einer stolzen Selbstbehauptung gesprochen, sondern eher als Abwehr einer als Bedrohung erfahrenen Welt und als Bewußtwerden des eigenen Unvermögens, sich liebend dem Mitmenschen und dem Leben zu öffnen. Und so schreibt Kafka auch im Tagebuch von seiner „Beziehungslosigkeit zum Leben“²⁴.

Tiefenpsychologisch ließe sich der Text verstehen als Versuch der Rückkehr in die eigene Kindheit. Dafür sprechen die wiederholten Kindheitserinnerungen, die im Bewußtsein des Sprechers auftauchen. Jedoch auch diese Rückkehr scheitert. In gleicher Weise ist der Roman „Das Schloß“ als Einkehr eines Erwachsenen in einen – verfremdeten – Ort gedeutet worden, wo der Landvermesser seine Kindheit verlebt hat²⁵.

Unsere Einzeldeutungen zusammenfassend, wäre dann die „Heimkehr“ als Parabel von der Fremdheit und Einsamkeit des Menschen in der Welt zu lesen. Doch muß das Fremdsein ausschließlich individualpsychologisch gesehen werden? Könnte es nicht auch als gesellschaftliches Phänomen begriffen werden, als Folge

bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse? Insbesondere von der marxistisch-materialistischen Literaturwissenschaft werden die Werke Kafkas von einem soziologischen Deutungsansatz her interpretiert, für den Literatur sowohl Bestandteil als auch Widerspiegelung einer jeweiligen gesamtgesellschaftlichen historischen Wirklichkeit ist.

Von diesem *soziologischen* Deutungsmodell her eröffnen sich ebenfalls aufschlußreiche Aspekte für das Verständnis der „Heimkehr“. Merkmale, ähnlich denen, die auch unsere Textanalyse zutage gebracht hat, wie „objektive Innerlichkeit“, „absolut subjektiver Raum“, „absolut subjektive Zeit“ und „vollendet entfremdete Subjektivität“²⁶ werden als Darstellung der Folgen der gesellschaftlichen Verhältnisse und der Situation des Individuums in der bürgerlich-kapitalistischen Welt verstanden. Zugleich aber wird Kafkas Dichtung als Zerfallsprodukt dieser Gesellschaft gewertet: die „Sinnlosigkeit als Weltanschauung“²⁷. Eine zentrale Rolle spielt in diesem Modell der Begriff der Entfremdung, das heißt der Auflösung und Entmenschlichung aller menschlichen Beziehungen sowie der Verkümmern der menschlichen Individualität als Folge der Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft. Macht nicht auch die „Heimkehr“ eine Wirklichkeit sichtbar, wo die Welt dem Ich kalt und feindlich gegenübersteht, wo der Mensch „fremder“ wird, wo mitmenschliche Kommunikation abbricht, wo der Nutzwert zu regieren scheint?

Im vorhergehenden ist versucht worden, von vier verschiedenen Deutungsmodellen her einen hermeneutischen Ansatz zur Interpretation des vorliegenden Textes zu gewinnen. Die Ergebnisse legen nahe, daß jede dieser unterschiedlichen Fragestellungen ihre Berechtigung zu besitzen scheint, denn auf jede von ihnen hat der Text aufschlußreiche Antworten gegeben. Daher pflegt man in der Kafkaforschung von einer Vieldeutigkeit oder auch von einem im Fall Kafkas „ungewöhnlich hohen Unbestimmtheitskoeffizienten (Uneindeutigungskoeffizienten)“ zu sprechen²⁸. Stil und Strukturen seien bestimmbar, „Inhalt und Intention von Kafkas Erzählungen“ dagegen würden „sich eindeutiger Interpretation entziehen“²⁹. Da die Texte „weder auf eine konkrete äußere reale Wirklichkeit noch auf einen transzendenten Sinn verweisen“, sei der Sinn bei Kafka „eigentlich Sinnlosigkeit“³⁰. Schließlich ist die Unterscheidung zwischen Unverständlichkeit und Undeutbarkeit gemacht worden: Kafkas Erzählungen seien nicht unverständlich, wohl aber undeutbar³¹. Im Blick auf die zahllosen Publikationen zu Kafkas Werk scheint daher bis heute das Urteil von H. Politzer zu gelten: „Die Parabeln Kafkas sind Rorschachtests der Literatur, und ihre Deutung sagt mehr über den Charakter ihrer Deuter als über das Wesen ihres Schöpfers.“³²

Aber muß dieser Sachverhalt ausschließlich negativ, resignierend gesehen werden? Könnte es nicht vielmehr auch positiv verstanden werden? Denn der Umstand, daß die Erzählungen Kafkas keinen eindeutigen Sinn festmachen lassen, läßt sie andererseits sinnoffen werden für den Leser, der diesen Sinn im aktiven

Mitvollzug des Lesens erst herstellt, indem die Erfahrungen, die der Text vermittelt – seien sie nun als religiöse, existentielle, tiefenpsychologische oder soziologische verstanden –, von ihm in das Erfahrungsfeld seiner Lebenswirklichkeit gestellt werden. Eine derartige positive Sicht der Sinnoffenheit findet sich u. a. bei A. Camus, wenn er urteilt: „Es ist das Schicksal und vielleicht auch die Größe dieses Werks („Der Prozeß“), daß es alle Möglichkeiten darbietet und keine bestätigt.“³³

Vor allem jedoch ist es der offene Schluß unserer Geschichte, der dem Leser den Anstoß gibt, die „Heimkehr“ für sich zu Ende zu schreiben, von seiner Weltsicht und seinem Selbstverständnis her. Nun muß er sich entscheiden, ob er den Sohn endlos weiter vergeblich warten läßt, in der absurden Hoffnung, die Tür könnte sich doch noch öffnen; ob er ihn schließlich doch das Wagnis wagen läßt anzuklopfen; ob er die Tür sich öffnen läßt, aus der ein liebender Vater austritt, ob der Sohn dann auf ihn zugeht, ob es dann zu einem Konflikt kommt oder ob gar der Sohn in Resignation oder Verzweiflung weggeht. Immer ist der Leser gefordert, sich selbst mit einzubringen, und zugleich wird er auch dazu veranlaßt, sein eigenes Erfahrungsfeld neu zu vermessen. Vielleicht macht er dann die gleiche Leseerfahrung, die A. Camus gewonnen hat: „Kafkas ganze Kunst besteht darin, den Leser zum Wiederlesen zu zwingen. Seine Lösungen oder auch der Mangel an Lösungen lassen Deutungen zu, die nicht klar ausgesprochen werden und, um begründet zu erscheinen, eine nochmalige Lektüre unter einem neuen Gesichtspunkt verlangen. Manchmal sind zwei Auslegungen möglich, so daß ein zweimaliges Lesen notwendig erscheint. Genau das hat der Verfasser beabsichtigt.“³⁴

ANMERKUNGEN

¹ Kl. Wagenbach, Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend (Bern 1958) 96, 185.

² Franz Kafka, Briefe an Milena, hrsg. v. W. Haas (Frankfurt 1966) 191.

³ Text in: Franz Kafka, Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß (Prag 1936, Ges. Schriften, Bd. 5) 140; dazu: H. Binder, Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen (München 1975) 239f.

⁴ Franz Kafka, Tagebücher 1910–1923 (Frankfurt 1948) 185, 229, 420.

⁵ W. Emrich, Protest und Verheißung (Frankfurt 1963) 186 spricht von Kafkas „durchsichtigstem, reinstem Deutsch unseres Jahrhunderts“.

⁶ G. Lukacs, Wider den mißverstandenen Realismus (Hamburg 1958).

⁷ P. K. Kurz, Standorte der Kafkadeutung, in: Über moderne Literatur (Frankfurt 1967) 38–71; P. U. Beicken, Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung (Frankfurt 1974).

⁸ D. Krusche, Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion (München 1974) 92ff.

⁹ J. Popelova, Die Kategorie der Vereinsamung in Franz Kafkas Werk (Prag 1965) 117.

¹⁰ Briefe an Milena, 53, 191.

¹¹ Ebd. 80; vgl. dazu die Eintragung im Tagebuch vom 21. 8. 1913: „Ich habe heute Kierkegaards ‚Buch des Richters‘ bekommen. Wie ich es ahnte, ist sein Fall trotz wesentlicher Unterschiede dem meinen

sehr ähnlich, zumindest liegt er auf der gleichen Seite der Welt. Er bestätigt mich wie ein Freund“ (Tagebücher, 584).

¹² Tagebücher, 475.

¹³ H. J. Schoeps, Was ist der Mensch?, Kap. 5: „Franz Kafka oder der Glaube in der tragischen Position“, 122.

¹⁴ Tagebücher, 546.

¹⁵ W. Sokel, Franz Kafka, Tragik und Ironie (München 1964) 39, spricht von der „Sonderstellung des Ich“ bei Kafka, dem etwas „Undefinierbares“ und „Geheimnisvolles“ anhafte; und D. Krusche, a. a. O., schreibt in seiner Deutung des „Schlosses“: „K. weiß seine Unzugänglichkeit, die den Kern seiner Existenz ausmacht, ebenso zu wahren, wie das Schloß die seine“ (65).

¹⁶ Tagebücher, 584.

¹⁷ G. Neumann, Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas gleitendes Paradox, in: Franz Kafka, hrsg. v. H. Politzer (Darmstadt 1973) 472, 500. Diese Paradoxa kommen, nach Neumann, „weder zur Erstarrung noch zum Ausgleich, weil sie aus dem Ich entwickelt werden und sich dem Ich zugleich als unlösbare Aufgaben stellen“ (470).

¹⁸ So auch: H. Politzer, Franz Kafka, der Künstler (Gütersloh 1965).

¹⁹ A. Camus, Der Mythos vom Sisyphos (Hamburg 1958) 112, 18, 110.

²⁰ E. Fromm, Die Revolution der Hoffnung (1981) 16 ff.

²¹ Tagebücher, 546; vgl. die Eintragung vom 7. 10. 1915: „Unlösbare Frage: Bin ich gebrochen? Bin ich im Niedergang? Fast alle Anzeichen sprechen dafür..., fast nur die Hoffnung spricht dagegen“ (484).

²² Ebd. 420. ²³ Ebd. 566. ²⁴ Ebd. 568. ²⁵ W. Sokel, a. a. O.

²⁶ Th. Adorno, Aufzeichnungen zu Kafka, in: Die Neue Rundschau (1953) 325 ff.

²⁷ G. Lukacs, a. a. O. ²⁸ D. Krusche, a. a. O. 146.

²⁹ H. Politzer, a. a. O. 37; vgl. B. Nagel, Franz Kafka. Aspekte zur Interpretation und Wertung (Berlin 1974) 117.

³⁰ M. Walser, a. a. O. 117.

³¹ J. Kobs. Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten (Bad Homburg 1970).

³² H. Politzer, a. a. O. 43. ³³ A. Camus, a. a. O. 112. ³⁴ Ebd. 102.