

Vor dem Objekt des Erzählens.

Eine Mäuse-Geschichte Kafkas

In Kafkas Schriften bilden Mäuse ein wiederkehrendes Thema. Nicht nur ist die letzte von Kafka zum Druck vorbereitete Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*¹ eine Mäusegeschichte, sondern ganze Briefe sind mit Nachrichten von Mäusen gefüllt. Die an die Prager Freunde gerichteten Briefe aus Zürau vom Spätherbst 1917 sprechen davon, dass sich Kafka von den heimlich herumspukenden Tieren verfolgt und in Angst versetzt findet. Das Treiben, das »Gefühl der Stille, der heimlichen Arbeit eines gedrückten proletarischen Volkes, dem die Nacht gehört«, erfüllt Kafka, wie er an Felix Weltsch schreibt, mit »Ekel und Traurigkeit«.² Dabei ist es vor allem die Kleinheit der nächtens hin und her huschenden Tiergestalten, die (sich) Kafka mitteilt. An den Freund Max Brod schreibt er Anfang Dezember 1917:

Das was ich gegenüber den Mäusen habe, ist platte Angst. Auszuforschen woher sie kommt, ist Sache der Psychoanalytiker, ich bin es nicht. Gewiß hängt sie wie auch die Ungezieferangst mit dem unerwarteten, ungebetenen, unvermeidbaren, gewissermaßen stummen, verbissenen, geheimabsichtlichen Erscheinen dieser Tiere zusammen,

1. Der Text wird zitiert nach Franz Kafka: »Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse«, herausgegeben von Wolf Kittler/Hans-Gerd Koch/Gerhard Neumann, »Drucke zu Lebzeiten«, in: Jürgen Born/Gerhard Neumann/Malcolm Pasley/Jost Schillemann (Hg.), *Franz Kafka. Schriften Tagebücher Briefe, Kritische Ausgabe*, Frankfurt/Main 1994, Bd. 7.1, S. 350–377; vgl. hierzu grundsätzlich: Marianne Schuller: »Gesang vom Tierleben. Kafkas Erzählung »Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse««, in: Marianne Schuller/Elisabeth Strowick (Hg.), *Singularitäten. Literatur – Wissenschaft – Verantwortung*, Freiburg i.Br. 2001, S. 219–234; vgl. auch Wolf Kittler: *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen. Über Das Reden, Das Schweigen, die Stimme und die Schrift in vier Texten von Frank Kafka*, Erlangen 1985.

2. Franz Kafka: »Briefe 1902-1924«, in: *Frank Kafka. Gesammelte Werke*, herausgegeben von Max Brod, Frankfurt/Main 1996, S. 198.

mit dem Gefühl, daß sie die Mauern ringsum hundertfach durchgraben haben und dort lauern, daß sie sowohl durch die ihnen gehörige Nachtzeit als auch durch ihre Winzigkeit so fern uns und damit noch weniger angreifbar sind.³

Nach der Beschreibung erscheinen Kafka die Mäuse lauernd, verborgen, geheim, unfasslich, unkenntlich, ununterscheidbar wie Partisanen. Im Gewimmel und Gewisper wird die Unterscheidung zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, zwischen Stummheit und Geräusch unklar. Die Kleinheit verweist auf Ungeschiedenheit, auf unheimliches Rauschen, das keine Position und Positionierung erlaubt. Zugleich aber wird das Kleine in den Mäusebriefen Kafkas in entgegen gesetzter Weise bestimmt: Kleinheit ist mit einer Art Überzeichntheit, Überformtheit und Übergestalthaftigkeit verbunden.

Besonders die Kleinheit gibt einen wichtigen Angstbestandteil ab, die Vorstellung z.B., daß es ein Tier geben sollte, das genau so aussehen würde wie das Schwein, also an sich belustigend, aber so klein wäre wie eine Ratte und etwa aus einem Loch im Fußboden schnaufend herauskäme – das ist eine entsetzliche Vorstellung.⁴

Deutlich ist dieses überzeichnete Wesen als Objekt einer bildhaften Vorstellung eines Einzelwesens markiert. Das Vorstellungsbild dieses Einzelwesens wirkt insofern besonders plastisch und konturiert, als es in einen eklatanten Gegensatz zum allgegenwärtigen Rauschen und Wimmeln tritt. Mit der oppositionalen Anordnung von Rauschen einerseits und pointierter Einzelgestalt andererseits formuliert sich eine kleine Szene, die weniger psychologisch als vielmehr poetologisch aussagekräftig ist. Danach erscheint das sich abzeichnende Vorstellungsbild als das, was sich in der (mühsamen) Abtrennung vom Rauschen konstituiert. Denn es sind diese Trennung und dieser Gegensatz, die den Verlauf und den Inhalt der Miniszene bestimmen. Mühselig, schnaufend wie ein erschöpfter Mensch beim Treppensteigen⁵ kommt das von Kafka als sein Vorstellungsbild beschriebene Einzelwesen in der Gestalt eines auf die Größe einer Ratte komprimierten Schweines hervor. Und woher kommt es? Es zwängt sich von unten, aus dem Keller, aus dem Dunkel hervor, das in unserer Kultur mit Schmutz, Triebhaftem und Schweinischem wie auch mit dem Rattenhaften verknüpft ist. Die

3. Ebd., S. 205.

4. Ebd.

5. Vgl. »Schnaufen« in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, München 1984, Bd. 15, Spalte 1206ff.

sich präsentierende Gestalt erscheint jedoch so, dass sie diese Herkunft verstellt. Davon spricht die Drastik der Gestalt: In aufdringlicher Bildlichkeit erscheint die durch die Komprimierung ins Kleine pralle Schweinegestalt als das, was das Loch, aus dem sie gekrochen ist, zugleich verschließt. Meldet sich in dieser verstellenden Überpräsenz das Entsetzliche, so entspringt der kleinen Szene auch eine poetologische Pointe: In abgründiger Ironie wird die Schweinerei einer Poetik der Gestalt aufgerufen, sofern diese sich in ihrer Überformtheit gegenüber dem absetzt, was sich als das Dunkle und das unbestimmte Rauschen kundgetan hat. In dieser oppositionalen Anordnung und Funktion erregt die Schweinerei einer Poetik der Gestalt bei Kafka nicht nur Angst, sondern auch Ekel und Traurigkeit.

Wenn die Nachrichten von Mäusen zugleich ein poetologisches Vexierbild⁶ darstellen, dem eine Poetik der Gestalt eingeschrieben ist, so stellen sich Bezüge zu Kafkas Überlegungen zur *kleinen Literatur* her. In den Tagebuch-Aufzeichnungen zur *kleinen Literatur* von 1912⁷ erstrahlt die große Literatur der bürgerlichen Epoche im Glanz der Phänomenalität ihrer bedeutenden, gemäß einer Poetik der Gestalt wohl artikulierten Erzählobjekte. Mit Kafka wird diese große Literatur mit ihren großen Sujets und Bilderwelten ihrerseits als Wirkung einer Reduktion lesbar: Sie ist, wie die Schweinegestalt, reduziert um das Dunkle, das Rauschen, dem sie entspringt. Anders als die in den Mäusebriefen aufgerufene Opposition zwischen Rauschen und Gestalt, zwischen Licht und Dunkel, lässt die kleine Literatur Kafkas in der Gestalt das Rauschen und das Dunkel, das dunkel bleibt, in vollem Licht geschehen.

Was innerhalb großer Litteraturen unten sich abspielt und einen nicht unentbehrlichen Keller des Gebäudes bildet, geschieht hier in vollem Licht, was dort einen augenblicksweisen Zusammenlauf entstehen lässt, führt hier nichts weniger als die Entscheidung über Leben und Tod aller herbei.⁸

Während die Mäusebriefe Figuren Angst erzeugender Opposition durchspielen, sind die Aufzeichnungen zur *kleinen Literatur* durch eine Verschränkungsdynamik gekennzeichnet. Wie weitere Splitter

6. Vgl. Rainer Nägele: *Literarische Vexierbilder. Drei Versuche zu einer Figur*, Eggingen 2001.

7. Nach wie vor grundlegend hierfür: Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/Main 1976.

8. Franz Kafka: »Tagebücher«, herausgegeben von Hans Gerd Koch/Michael Müller/Malcolm Pasley, in: J. Born/G. Neumann/M. Pasley/J. Schillemeit (Hg.), *Kritische Ausgabe*, Frankfurt/Main 1990, Bd. 3.1, hier S. 322.

in dem hier zusammen gelesenen poetologischen Mosaik zum Kleinen zeigen, wird der Verschränkung von Rauschen und Gestalt ein Zug ins Destruktive entspringen. Unter diesem Blickwinkel treten zwei Aufzeichnungen im Oktavheft G von 1918 hervor, denen Kafka, so steht zu vermuten, in all ihrer Dunkelheit besondere Aussagekraft zugesprochen hat. Denn er überträgt sie fast unverändert von einer Oktavheft-Eintragung in das so genannte, im Frühjahr 1918 angelegte, »Aphorismen-Zettelkonvolut«. Hier die beiden aufeinander folgenden Notate:

Zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das erste ist Vollendung, also Untätigkeit, das zweite Beginn, also Tat.

Und gleich darauf:

Zur Vermeidung eines Wort-Irrtums: Was tätig zerstört werden soll, muß vorher ganz fest mit Blick und Hand gehalten werden; was zerbröckelt, zerbröckelt, kann aber nicht zerstört werden.⁹

Die erste Aufzeichnung wirkt wie ein Irrtum, weil sie »klein machen«, also eine Tätigkeit, mit Vollendung und Untätigkeit, »klein sein« dagegen mit Beginn und Tat verknüpft.¹⁰ Die zweite Aufzeichnung nimmt, so scheint es, auf diese seltsame Verkehrung Bezug.¹¹ Unter dieser Annahme würde sich der »Wort-Irrtum« auf die Worte »Tat« bzw. »tätig« beziehen, die nun, bezogen auf das Kleine, eine neue Bedeutung annehmen. Danach stimmt »klein sein« deswegen nicht mit Vollendung überein, weil es – und sei es in seinen Ausdehnungen noch so klein und kompakt – an Objekthaftigkeit und

9. Franz Kafka: »Nachgelassene Schriften und Fragmente II«, herausgegeben von Jost Schillemann, in: J. Born/G. Neumann/M. Pasley/J. Schillemann (Hg.), *Kritische Ausgabe*, Frankfurt/Main 1992, Bd. II, S. 78; in der Aphorismen-Sammlung ist eine Sequenz der zweiten Aufzeichnung verändert. Anstatt dem komplizierteren »muß vorher ganz fest mit Blick und Hand gehalten werden« heißt es in der Aphorismen-Sammlung »muß vorher ganz fest gehalten worden sein«; ebd., S. 133.

10. Während Max Brod diesen vermeintlichen Irrtum stillschweigend emendiert hat, hat Werner Hamacher zwar die Kritische Ausgabe zitiert, sich aber dennoch im Wortlaut wie in der Interpretation an die Textvorgabe Brods gehalten. Vgl. Werner Hamacher: »Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka«, in: ders., *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt/Main 1998, S. 280–323, hier S. 311–312 Anm. 32.

11. Den Hinweis, die beiden Aphorismen in der Lektüre aufeinander zu beziehen, verdanke ich Roland Reuß.

auch an Phänomenalität gebunden ist und diese Bindung, Kafka zufolge, eine Aufforderung enthält: die Aufforderung zur tätigen Zerstörung. Demnach ist die *kleine Literatur* nicht nur durch kleine Themen bestimmt, »die nur so groß sein dürfen, daß eine kleine Begeisterung sich an ihnen verbrauchen kann«¹². Vielmehr wird die kleine Literatur nach Kafka klein, indem sie die Erzählobjekte ausbildet und tätig zerstört. Diese (unmögliche) Figur des Kleinen stellt sich weniger im Fragment als der Figur eines Zerbrochenen, als in der Figur der Zerbrechlichkeit dar, die nie *selbst* zur Darstellung kommen kann. Notwendig an das fest im Blick und in der (Schreib-) Hand gehaltene Erzählobjekt gebunden, teilt sie sich in dessen Vorhandenheit wie in dessen Zerstörung mit. Kommt in der Zerstörung des Objekts das dunkle Rauschen des unbegreiflich Lebendigen zum Zuge, so ist den kryptisch und dunkel formulierten Stücken einer Poetologie des Kleinen die Zerbrechlichkeit als das einfache, bescheidene und unfassliche Geheimnis des Lebens eingelagert.¹³

Kafkas letzte Erzählung ist eine von einer Maus erzählte Mäusegeschichte: *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*.¹⁴ Die Erzählung hatte zunächst den Titel »Josefine, die Sängerin«; spät erst, kurz vor seinem Tode, hat sich Kafka für den umständlichen Oder-Titel entschlossen. In diesem »Oder« spricht sich die Figur der Verschränkung aus, die, nach einer Poetologie der Zerbrechlichkeit, die Opposition von Gestalt *versus* Rauschen überwindet. An Max Brod schreibt er:

Die Geschichte bekommt einen neuen Titel. Josefine, die Sängerin – oder – Das Volk der Mäuse. Solche Oder-Titel sind zwar nicht sehr hübsch, aber hier hat es vielleicht besonderen Sinn. Es hat etwas von einer Waage.¹⁵

Das Bild der Waage ordnet die Sängerin Josefine und das Volk der Mäuse gegenpolig an. Der Mäuseerzähler nimmt, wie er zu erkennen gibt, den Platz dazwischen ein. Er gehört zum Volk und ist doch, als halber Angehöriger einer oppositionellen Gruppierung, sowohl

12. F. Kafka: »Tagebücher«, S. 322.

13. Vgl. Michel Serres: »Zerstückelung«, in: *Das Fragment – Der Körper in Stücken* (Ausstellungskatalog), Frankfurt/Main 1990, S. 33-37.

14. F. Kafka: »Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse«, vgl. Anm. 1.

15. Max Brod: *Franz Kafka Eine Biographie (Erinnerungen und Dokumente)*, Frankfurt/Main 1962, S. 251. – Wie schon des Öfteren hervorgehoben, ist die Titeländerung auch als Anspielung an Schillers Gedicht *Die Macht des Gesanges* sowie an Kleists Erzählung *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* zu betrachten. Vgl. Joseph Vogl: *Ort der Gewalt Kafkas literarische Ethik*, München 1990, hier S. 224.

gegenüber Josefine als auch gegenüber dem Volk auf halber Distanz. Diese distanzierte Position aber erweist sich als eine unabdingbare Voraussetzung für die Performanz des Erzählers. Während der Erzähler die Auffassung einiger Oppositioneller teilt, dass es sich bei den Verlautbarungen der Sängerin Josefine eher um ein landesübliches Pfeifen denn um Gesang handelt, so ist auch diese Auffassung oder gar Erkenntnis an eine Distanz gebunden. »Opposition«, so heißt es in einer sich auf Struktur von Erzählen selbst beziehenden Bemerkung, »treibt man nur in der Ferne; wenn man vor ihr [Josefine] sitzt, weiß man: was hier pfeift, ist kein Pfeifen.«¹⁶

Die Titel gebende Figur hebt sich vom Volk der Mäuse ab, indem sie als einzige einen Namen trägt, der zugleich ein Künstlername ist: Josefine, die Sängerin. Entsprechend dieser Einzigartigkeit hält sie sich auch selbst für eine Auserwählte, die mit allen Mitteln danach strebt, vom Volk als Künstlerin anerkannt zu werden. Mit ihrer über den Zähnen niedlich gekräuselten Oberlippe, mit dem nicht mehr dehnbaren Hals, dem Hinken, den gespreizten, ein wenig zu kurz geratenen Armen und den undeutbaren Tränen ist sie mit allen Allüren einer exzentrisch erscheinenden Vorstadt-Diva im Stile der Josefine Baker und anderer Soubretten ausgestattet, die nicht ganz zufrieden sind mit dem Zustand der Welt und des Theaters. Kurz: Josefine erscheint als die kleine und verspätete Ausgabe eines bürgerlichen Kunstideals, das den Künstler in die symbolische Position des auserwählten Genies rückt. Von daher muss Josefine – das gebietet das Kunstideal, das sie repräsentiert – die Anerkennung und Instituierung als Künstlerin im Sinne der Einzigartigkeit fordern. Diese Anerkennung besteht – und darauf besteht Josefine – in einem vom Volk getragenen symbolischen Akt der Freistellung von der Arbeit. Diesem Begehr Josefines jedoch kommt das Volk der Mäuse nicht nach. Ruhig und ohne sich mit einer Begründung sonderlich abzumühen, lehnt es die Forderungen Josefines ab.¹⁷

Schon seit langer Zeit, vielleicht schon seit Beginn ihrer Künstlerlaufbahn, kämpft Josefine darum, daß sie mit Rücksicht auf ihren Gesang von jeder Arbeit befreit werde [...] was sie anstrebt, ist also nur die öffentliche, eindeutige, die Zeiten überdauernde, über alles bisher Bekannte sich weit erhebende Anerkennung ihrer Kunst. Während ihr aber fast alles andere erreichbar scheint, versagt sich ihr dieses hartnäckig. [...] nun muß sie schon mit dieser Forderung stehen oder fallen.¹⁸

16. F. Kafka: »Josefine«, S. 354.

17. Vgl. ebd., S. 369.

18. Ebd., S. 368-370.

Selbst die schlimmsten Drohungen wie etwa die, die Koloraturen zu kürzen oder sogar zu streichen, verfangen nicht. So berichtet und kommentiert der Erzähler:

Sie hat angeblich ihre Drohung wahr gemacht, mir allerdings ist kein Unterschied gegenüber ihren früheren Vorführungen aufgefallen. Das Volk als Ganzes hat zugehört wie immer, ohne sich über die Koloraturen zu äußern, und auch die Behandlung von Josefinens Forderung hat sich nicht geändert. Übrigens hat Josefine, wie in ihrer Gestalt, unleugbar auch in ihrem Denken manchmal etwas recht Graziöses.¹⁹

Mit der Weigerung des Volkes, Josefines Verlautbarungen und Vorstellungen über den Akt einer Institutionalisierung als Kunst anzuerkennen, ist eine Veränderung der Auffassung und der Funktion von Kunst verbunden: Mit dem Volk der Mäuse wird die Repräsentationsfunktion von Kunst in den Wind geschlagen. In der Weigerung der Anerkennung als Kunst spricht sich aus, dass das Volk der Mäuse sich nicht in Josefines Künsten repräsentiert findet. Wie das Volk der Mäuse die Institutionalisierung der Kunst als Unterscheidung zur Arbeit ablehnt, so kennt es auch keine anderen Institutionen, mit denen es übereinstimmen könnte:

Wir haben keine Schulen, aber aus unserem Volke strömen in allerkürzesten Zwischenräumen die unübersehbaren Scharen unserer Kinder [...] immer, immer wieder neue, ohne Ende, ohne Unterbrechung, kaum erscheint ein Kind, ist es nicht mehr Kind, aber schon drängen hinter ihm die neuen Kindergesichter ununterscheidbar in ihrer Menge und Eile, rosig vor Glück.²⁰

Und doch geht von Josefines Gesang oder Pfeifen eine Bindekraft aus. Wenn Josefine ihre Vorstellung gibt, versammelt sich das Volk. Diese Bindung, so wundert sich der Erzähler, entspringt aber nicht der Kraft und Fülle des Vortrages, sondern seltsamerweise der Reduktion, Minderung und Schwächung der künstlerischen Darbietung. Was bewirkt die Schwäche? Die Schwäche teilt der Darbietung und stimmlichen Verlautbarung das Moment der Zerbrechlichkeit mit, durch das sich das »Volk der Mäuse« verbunden fühlen kann. In dem Maße wie in die Darstellung das Moment der Zerbrechlichkeit einwandert, scheint in der Darstellung ein Undarstellbares auf, das sich in der Erzählung auf das Volk der Mäuse überträgt. Ein Lebendiges, ein durch Josefines dünnen Gesang schwach rhythmisiertes Gewimmele und Gerausche, in dem sich die Figur mystifikatorischer

19. Ebd., S. 373.

20. Ebd., S. 364.

Verschmelzung ebenso wie die einer antagonistisch ausformulierten Gesellschaftsformation bricht.²¹ Während Josefine sich *qua* Kunst zur Repräsentationsfigur aufschwingen möchte, ist das unfassbare Lebendige des Volkes der Mäuse an das Understellbare seiner Gemeinschaft²² geknüpft. Von den Vorführungen Josefines heißt es:

[D]ie eigentliche Menge hat sich – das ist deutlich zu erkennen – auf sich selbst zurückgezogen. Hier in den dürftigen Pausen zwischen den Kämpfen träumt das Volk, es ist, als lösten sich dem Einzelnen die Glieder, als dürfte sich der Ruhelose einmal nach seiner Laune im großen warmen Bett des Volkes dehnen und strecken. Und in diese Träume klingt hie und da Josefinens Pfeifen; sie nennt es perlend, wir nennen es stoßend; aber jedenfalls ist es hier an seinem Platze, wie nirgends sonst, wie Musik kaum jemals den auf sie artenden Augenblick findet. Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit.²³

Was bringen Josefines Vorführungen mit sich? Etwas von der armen kurzen Kindheit, etwas vom verlorenen, nie wieder aufzufindenden Glück. Josefines Vorführungen bringen einen Verlust, der etwas gibt: die Erinnerung an ein verlorenes Objekt in seiner unwiederbringlichen Verlorenheit. Mit dem Schauspiel, das sie mit schwacher Stimme bietet, wird eine kleine Unterbrechung eingeführt, eine Lücke, welcher nachträglich das Objekt der Erinnerung und seine Verlorenheit entspringen: die Kindheit, die niemals stattgefunden hat, das Glück. Glück ist die Gabe des Verlustes, den Josefines schwacher kleiner Gesang dem Volk der Mäuse gibt.

Aber nicht nur die Stimme Josefines, sondern auch die ihres Erzählers ist durch Schwäche und schließlich durch Verschwinden ausgezeichnet. Der Erzähler aber räsoniert nicht nur über sein Erzählobjekt Josefine oder das Volk der Mäuse, sondern sein Erzählen selbst ist durch Schwächung und schließlich durch einen Untergang ausgezeichnet. Der Erzähler lässt Josefine noch vor der Zeit ihres wirklichen Sterbens verschwinden, während das Volk, das von ihr, wie der Erzähler sagt, »diesmal völlig verlassen« ist, »ruhig, ohne sichtbare Enttäuschung [...] weiter seines Weges« ziehen wird. Dabei stellt sich das Verschwinden des Erzählobjekts Josefine dem Erzähler zufolge als Akt einer Erlösung dar:

21. Vgl. hierzu ausführlicher J. Vogl: *Ort der Gewalt*, S. 202ff.

22. Vgl. Jean-Luc Nancy: *Die understellbare Gemeinschaft*, Stuttgart 1988.

23. F. Kafka: »Josefine«, S. 366–67.

Mit Josefina aber muß es abwärts gehn und ich sehe schon die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden. [...] Vielleicht werden wir also gar nicht sehr viel entbehren, Josefina aber, erlöst von der irdischen Plage, die aber ihrer Meinung nach Auserwählten bereitet ist, wird fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihre Brüder.²⁴

Wovon wird Josefina erlöst? Warum ist von Erlösung die Rede? Josefina ist erlöst von der Figuriertheit, die, wie Kafka erzählt, für das Erzählen absolut notwendig und, bezogen auf die Repräsentierbarkeit des Volkes der Mäuse, zugleich absolut verfehlt ist. Wie das Volk der Mäuse sich in Josefines Gesang keineswegs repräsentiert gefunden, sondern das Paradox eines gebenden Verlustes aufgespürt hat, so braucht der Erzähler die durch Eigen- und Künstlernamen ausgezeichnete und überzeichnete Figur, um die Understbarkeit des Volkes der Mäuse im Medium einer verfehlten Darstellung zu erzählen. Mit der narratologisch gebotenen Verstellung ins Einzelne, deren Inkarnation das Künstlersubjekt ist, wird eine für die Unfassbarkeit und Unbegreiflichkeit des ununterscheidbaren Mäusevolkes notwendige Differenz eingeführt, die das Erzählen ermöglicht. Gerade indem sich Josefina fälschlicher und verfehlter Weise als Repräsentantin, als alles umfassendes Symbol und als Führerin des Volkes aufspielt, figuriert sie eine Verfehlung, über die das Volk der Mäuse allererst erzählbar wird. Nun, nachträglich stellt sich heraus, dass Josefina, die Sängerin, nicht entgegen den Missverständnissen und Missverhältnissen, sondern gerade wegen dieser Verfehltheiten das Erzählen eines unfassbaren Lebendigen ermöglicht hat. Wohl wissend um diese Funktion ist der Erzähler bereit, dieser seiner Figur, die auch ihn figuriert, seine Referenz und seine Dankbarkeit zu erweisen: Trotz aller gebotenen Strenge macht er sie zum liebenswürdigen Objekt seiner Liebe und der unsrigen.

Wenn der Erzähler schließlich sein Objekt verloren gibt, dann wird nicht nur Josefina, sondern auch der Erzähler erlöst. Unter diesem Gesichtspunkt des Zusammenhangs von Zerstörung und Erlösung tritt das von Kafka herangezogene Bild der Waage weniger in seiner topologischen als vielmehr in seiner allegorischen Bedeutung in Kraft. Wenn das Bild als Allegorie der Gerechtigkeit verstanden wird, dann erweist sich der Untergang des Erzählobjektes Josefina wie der des Erzählers als Akt der Gerechtigkeit. In der Defigurierung der kleinen, preziösen, um sich und ihre Kunst zu

24. Ebd., S. 376-377.

recht so besorgten und bekümmerten Figur der Josefine kommt zum Zuge, was sie im Modus der Negation und des Abzuges mit hervorgebracht hat: Das Rauschen des Ungeschiedenen, das sich, wie der Gesang, nachträglich als unaussprechliche Voraussetzung des Erzählers erweist. Denn auch der Gesang ist das, was sich nach Kafkas Erzählung als das herausstellt, was *vor dem Objekt* im Sinne des artikulierten Wohlklangs geschieht.

Während die Briefe das unheimliche Gewimmel einerseits und das unheimlich überzeichnete Objekt andererseits mitteilten, geht die Erzählung hin, indem sich die Erzählobjekte auf das unerreichbar kleine *Vor* hin öffnen. Damit hat sich zugleich die Angst der Briefe ins Glück transformiert, das die kleine Erzählung Kafkas schenkt. Denn wie Josefine dem Volk der Mäuse, so gibt uns die verschwindende kleine Erzählung Kafkas die Gabe eines Verlustes, die mehr ist, als wir Menschen uns hätten träumen lassen.

