

XII. Expressionistische Prosa

Der ›Expressionismus‹ betont die Differenz von Kunst und Realität; zentrales Gestaltungsmittel ist daher die ›Verfremdung‹, um in Literatur ähnliche Effekte (Abstraktion!) zu erzielen wie in der Malerei (Abstraktion des Sprachmaterials: Tendenz zur Entsemantisierung = Unterlaufen der Zeichen-Funktion).

Als ›Kunst in Worten‹ kann Literatur – von vereinzelt bleibenden Experimenten wie Kurt Schwitters' *Ursonate* (1923-32) abgesehen – nicht im strengen Sinn ›gegenstandslos‹ sein, weil das Wortmaterial immer semantische Valenz behält. Umso mehr werden in der expressionistischen Dichtung die Regeln des ›normalen‹ Sprechens (syntaktisch wie semantisch) bewusst verletzt, um die gewollte ›Unnatürlichkeit‹ zu erzielen bzw. deutlich zu machen, inwiefern der poetische Text von der Normalsprache abweicht.

Expressionistische Erzählungen können als weitläufige Verwandte der traditionellen Novelle eingeordnet werden, brauchen die entsprechenden Ähnlichkeiten aber nicht augenfällig zu machen, sondern setzen weit mehr auf Differenz / Innovation).

Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume*

Die Konstruktion des Textes erfolgt im Interesse der ›modernen‹ Schock-Ästhetik. Inhaltlich lässt die Zeichnung der Hauptfigur Anleihen bei der Psychiatrie erkennen: Dennoch dient die ›histoire‹ nur als Mittel, um den ›discours‹ interessanter zu erzählen (Verrücktheit wird mit verrückten Mitteln dargestellt): Durchbrechungen des normalen Ausdrucks, radikale Metonymien und Personifikationen schaffen eine neue, hochverzerrte Sprache, die zugleich auch eine komische Dimension entfaltet.

Franz Kafka: *Die Verwandlung*

Eine überpräzise Erzählweise – grammatikalisch völlig korrekt und daher scheinbar konventionell – erweist sich bei Kafka als raffiniert-subtiles Mittel zur Verfremdung, das sich an der Slapstick-Komik der Stummfilme orientiert: Auch Kafka ›schreibt gegen den Strich‹, wenngleich lässiger und weniger grotesk als Döblin.

Eine rein psychologische Deutung der ›unerhörten‹ Verwandlung Gregor Samsas zum Käfer verkennt die expressionistische Qualität der Erzählung und löst ihre frappierende Wirkung auf: Erst in dem Spiel mit der Erwartungshaltung des Lesers kann die Abstraktion sichtbar werden.

Geschichte des novellistischen Erzählens

Zitate

August Stramm: *Patrouille* (1915)

»Die Steine feinden

Fenster grinst Verrat

Äste würgen

Berge Sträucher blättern raschlig

Gellen

Tod.«¹

Alfred Lichtenstein: *Die Dämmerung* (1913)

»Ein dicker Junge spielt mit einem Teich.

Der Wind hat sich in einem Baum gefangen.

Der Himmel sieht verbummelt aus und bleich,

Als wäre ihm die Schminke ausgegangen.

Auf lange Krücken schief herabgebückt

Und schwatzend kriechen auf dem Feld zwei Lahme.

Ein blonder Dichter wird vielleicht verrückt.

Ein Pferdchen stolpert über eine Dame.

An einem Fenster klebt ein fatter Mann.

Ein Jüngling will ein weiches Weib besuchen.

Ein grauer Clown zieht sich die Stiefel an.

Ein Kinderwagen schreit und Hunde fluchen.«²

Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst* (1911)

»Nur die gewohnten Gegenstände wirken bei einem mittelmäßig empfindlichen Menschen ganz oberflächlich. Die aber, die uns zum erstenmal begegnen, üben sofort einen seelischen Eindruck auf uns aus.«³

¹ Lyrik des Expressionismus. Herausgegeben von Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Stuttgart 2003, S. 243.

² Lyrik des Expressionismus. Herausgegeben und eingeleitet von Silvio Vietta. 4. Auflage. Tübingen 1999, S. 209f.

³ Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Kunst*. 10. Auflage, mit einer Einführung von Max Bill. Bern o. J., S. 59.

Geschichte des novellistischen Erzählens

»Schon der Klang dieser Worte versetzt uns in eine andere Atmosphäre. Die naturelle Unmöglichkeit eines roten Pferdes verlangt unbedingt ein ebenso unnatürliches Milieu, in welches dieses Pferd gestellt wird. Andernfalls kann die Gesamtwirkung entweder als Kuriosität wirken (also nur oberflächliche und ganz unkünstlerische Wirkung), oder als ein ungeschickt aufgefaßtes Märchen (also als begründete Kuriosität mit unkünstlerischer Wirkung). Eine gewöhnliche, naturalistische Landschaft, modellierte, anatomisch gezeichnete Figuren würden mit diesem Pferd einen solchen Mißklang bilden, welchem kein Gefühl folgen würde und was in Eins zu verbinden es keine Möglichkeit geben würde.«⁴

Alfred Döblin: *Schriftstellerei und Dichtung* (1928)

»Die Wortkunst hat es überaus viel schwerer als etwa die Malerei und Musik, um zur Kunst zu kommen. Das Ausgangsmaterial der Musik und der Malerei ist schon selbst hinreichend wirklichkeitsfremd. Auf Wirklichkeitsfremdheit, kraß: auf Unnatur kommt es ja an; es hat keinen Sinn und ist unmöglich, das Vorhandene zu wiederholen; etwas Neues, Menscheneigentümliches soll hervorgebracht werden.«⁵

»Das Wort ist direkter Gebrauchsartikel. Wir sprechen und schreiben für Tagesbedürfnisse mit denselben Worten, mit denen wir zum Kunstwerk gelangen sollen. Wir sind also hier in einer besonders schwierigen Situation. Die Geburt einer Kunst aus dem Rohmaterial Wort ist offenbar schwerer als die aus dem Ton und aus der Farbe.«⁶

»Das Wort hat nun zwei Elemente, ein tönendes und ein geistiges. Das Wortmaterial – worunter ich nicht das einzelne Wort, sondern die in Worte und Sätze gefaßten Gedanken, Vorstellungen verstehen will, die Wortabbildungen der Wirklichkeit –, dieses Tagesmaterial unterliegt auf dem Wege zum Kunstwerk bestimmten sprachlichen und geistigen Prozeduren. Das ist das Allgemeinste, das man über den Produktionsprozeß sagen kann. Jedenfalls beginnt jede Produktion dichterischer Art mit dem Willen zur Entfernung von der Realität. Erst dann kann folgen, was man die Bearbeitung des Stoffes nennt, – denn dieses unser ›Wortmaterial‹ ist der eigentliche ›Stoff‹ der Dichtung. Man kann den Prozeß, der sich in doppelter Hinsicht an den Worten abspielt, einen Veredlungsprozeß nennen. Wenn einige sagen oder gesagt haben, man habe im Literarischen möglichst Realitäten abzuspiegeln oder meinetwegen Realitäten in konzentrierter Form zu geben, so

⁴ Siehe Anmerkung 3, hier S. 119f.

⁵ Döblin, Alfred: *Schriftstellerei und Dichtung* [Redefassung]. In: Döblin, Alfred: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg im Breisgau 1989, S. 199-209, hier S. 202.

⁶ Ebd., S. 202f.

Geschichte des novellistischen Erzählens

irren sie, weil es keine literarische Realität gibt. ›Literarisch‹ und ›Realität‹ sind Widersprüche in sich.«⁷

Filippo Tommaso Marinetti: *Manifeste du Futurisme* (20. 2. 1909)

»... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.«⁸

Übersetzung

»... ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die *Nike von Samothrake*.«⁹

»Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde, –, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme.«¹⁰

Übersetzung

»Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes.«¹¹

»Car l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice.«¹²

Übersetzung

»Denn Kunst kann nur Heftigkeit, Grausamkeit und Ungerechtigkeit sein.«¹³

Alfred Döblin: *Berliner Programm* (1913)

»Die Darstellung erfordert bei der ungeheuren Menge des Geformten einen Kinostil. In höchster Gedrängtheit und Präzision hat ›die Fülle der Gesichte[<] vorbeizuziehen. Der Sprache das Äußerste

⁷ Siehe Anmerkung 5, hier S. 203.

⁸ http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1909_marinetti.html [26.01.2012]

⁹ Marinetti, Filippo Tommaso: Manifest des Futurismus. In: Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente. Herausgegeben von Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Reinbek bei Hamburg 2009, S. 75-80, hier S. 77.

¹⁰ Siehe Anmerkung 8.

¹¹ Siehe Anmerkung 9, hier S. 77f.

¹² Siehe Anmerkung 8.

¹³ Siehe Anmerkung 9, hier S. 80.

Geschichte des novellistischen Erzählens

der Plastik und Lebendigkeit abzurufen. Der Erzählerschlendrian hat im Roman keinen Platz; man erzählt nicht, sondern baut.«¹⁴

populäre Interpretationsrichtung:

»Alfred Döblins Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume* ist die allegorische Darstellung vom Krankheits- und Heilungsverlauf eines an einem Psychotrauma erkrankten Mannes.«¹⁵

Alfred Döblin: *Die Ermordung einer Butterblume* (1910)

»Der schwarzgekleidete Herr hatte erst seine Schritte gezählt, eins, zwei, drei, bis hundert und rückwärts, als er den breiten Fichtenweg nach St. Ottilien hinanstieg, und sich bei jeder Bewegung mit den Hüften stark nach rechts und links gewiegt, so daß er manchmal taumelte; dann vergaß er es.

Die hellbraunen Augen, die freundlich hervorquollen, starrten auf den Erdboden, der unter den Füßen fortzog, und die Arme schlenkerten an den Schultern, daß die weißen Manschetten halb über die Hände fielen. Wenn ein gelbrotes Abendlicht zwischen den Stämmen die Augen zum Zwinkern brachte, zuckte der Kopf, machten die Hände entrüstete hastige Abwehrbewegungen. Das dünne Spazierstöckchen wippte in der Rechten über Gräser und Blumen am Wegrand und vergnügte sich mit den Blüten.«¹⁶

»Es blieb, als der Herr immer ruhig und achtlos seines Weges zog, an dem spärlichen Unkraut hängen. Da hielt der ernste Herr nicht inne, sondern ruckte, weiter schlendernd, nur leicht am Griff, schaute sich dann am Arm festgehalten verletzt um, riß erst vergebens, dann erfolgreich mit beiden Fäusten das Stöckchen los und trat atemlos mit zwei raschen Blicken auf den Stock und den Rasen zurück, so daß die Goldkette auf der schwarzen Weste hochsprang.

Außer sich stand der Dicke einen Augenblick da. Der steife Hut saß ihm im Nacken. Er fixierte die verwachsenen Blumen, um dann mit erhobenem Stock auf sie zu stürzen und blutroten Gesichts auf das stumme Gewächs loszuschlagen. Die Hiebe sausten rechts und links. Über den Weg flogen Stiele und Blätter.«¹⁷

¹⁴ Döblin, Alfred: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm. In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg im Breisgau 1989, S. 119-123, hier S. 121f.

¹⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Ermordung_einer_Butterblume [26.01.2012]

¹⁶ Döblin, Alfred: *Die Ermordung einer Butterblume*. Sämtliche Erzählungen. Herausgegeben von Christina Althen. Düsseldorf / Zürich 2001, S. 56-67, hier S. 56.

¹⁷ Ebd., S. 56.

Geschichte des novellistischen Erzählens

»Plötzlich sah Herr Michael Fischer, während sein Blick leer über den Wegrand strich, wie eine untersetzte Gestalt, er selbst, von dem Rasen zurücktrat, auf die Blumen stürzte und einer Butterblume den Kopf glatt abschlug. Greifbar geschah vor ihm, was sich vorhin begeben hatte an dem dunklen Weg. Diese Blume dort glich den anderen auf ein Haar. Diese eine lockte seinen Blick, seine Hand, seinen Stock. Sein Arm hob sich, das Stöckchen sauste, wupp, flog der Kopf ab. Der Kopf überstürzte sich in der Luft, verschwand im Gras. Wild schlug das Herz des Kaufmanns. Plump sank jetzt der gelöste Pflanzenkopf und wühlte sich in das Gras. Tiefer, immer tiefer, durch die Grasdecke hindurch, in den Boden hinein. Jetzt fing er an zu sausen, in das Erdinnere, daß keine Hände ihn mehr halten konnten. Und von oben, aus dem Körperstumpf, tropfte es, quoll aus dem Halse weißes Blut, nach in das Loch, erst wenig, wie einem Gelähmten, dem der Speichel aus dem Mundwinkel läuft, dann in dickem Strom, rann schleimig, mit gelbem Schaum auf Herrn Michael zu, der vergeblich zu entfliehen suchte, nach rechts hüpfte, nach links hüpfte, der drüber wegspringen wollte, gegen dessen Füße es schon anbrandete.«¹⁸

»In die Brust warf sich Herr Michael Fischer, umklammerte den Stock mit der Rechten. Er blickte auf seinen Rock und stärkte sich an seiner Haltung. Die eigenwilligen Gedanken wollte er schon unterkriegen: Selbstbeherrschung. Diesem Mangel an Gehorsam würde er, der Chef, energisch steuern. Man muß diesem Volk bestimmt entgegenreten: »Was steht zu Diensten? In meiner Firma ist solch Benehmen nicht üblich. Hausdiener, raus mit dem Kerl.« Dabei fuchtelte er stehen bleibend mit dem Stöckchen in der Luft herum. Eine kühle, ablehnende Miene hatte Herr Fischer aufgesetzt; nun wollte er einmal sehen. Seine Überlegenheit ging sogar soweit, daß er oben auf der breiten Fahrstraße seine Furchtsamkeit bespöttelte. Wie würde es sich komisch machen, wenn an allen Anschlagssäulen Freiburgs am nächsten Morgen ein rotes Plakat hinge: »Mord begangen an einer erwachsenen Butterblume, auf dem Wege vom Immenthal nach St. Ottilien, zwischen 7 und 9 Uhr abends. Des Mordes verdächtig« et cetera. So spöttelte der schlaffe Herr in Schwarz und freute sich über die kühle Abendluft.«

»Inzwischen gingen seine Füße weiter.«¹⁹

»Als er rechnete, bestand aber am nächsten Vormittag unerwartet etwas darauf, daß er der Butterblume zehn Mark gutschrieb. Er erschrak, verfiel in bitteres Sinnen über seine Ohnmacht und bat den Prokuristen, die Rechnung weiter zu führen. Am Nachmittag legte er selbst das Geld in

¹⁸ Siehe Anmerkung 16, hier S. 57f.

¹⁹ Ebd., S. 58.

Geschichte des novellistischen Erzählens

einen besonderen Kasten mit stummer Kälte; er wurde sogar veranlaßt, ein eigenes Konto für sie anzulegen; er war müde geworden, wollte seine Ruhe haben. Bald drängte es ihn, ihr von Speise und Trank zu opfern. Ein kleines Näpfchen wurde jeden Tag für sie neben Herrn Michaels Platz gestellt. Die Wirtschafterin hatte die Hände zusammengeschlagen, als er ihr dies Gedeck befahl; aber der Herr hatte sich mit einem unerhörten Zornesausbruch jede Kritik verboten.«²⁰

»Die Blume gehörte zu ihm, zum Komfort seines Lebens. Er dachte mit Verwunderung an die Zeit, in der er ohne die Blume gelebt hatte. Nun ging er oft mit trotziger Miene in den Wald nach St. Ottilien spazieren. Und während er sich eines sonnigen Abends auf einem gefallenem Baumstamm ausruhte, blitzte ihm der Gedanke: hier an der Stelle, wo er jetzt saß, hatte seine Butterblume, Ellen, gestanden. Hier mußte es gewesen sein. Wehmut und ängstliche Andacht ergriff den dicken Herrn. Wie hatte sich alles gewendet! Seit jenem Abend bis heute. Er ließ versunken die freundlichen, leicht verfinsterten Augen über das Unkraut gehen, den Schwestern, vielleicht Töchtern Ellens. Nach langem Sinnen zuckte es spitzbübisch über sein glattes Gesicht. O sollte seine liebe Blume jetzt eins bekommen. Wenn er eine Butterblume ausgrübe, eine Tochter der Toten, sie zu Hause einpflanzte, hegte und pflegte, so hatte die alte eine junge Nebenbuhlerin. Ja, wenn er es recht überlegte, konnte er den Tod der alten überhaupt sühnen. Denn er rettete dieser Blume das Leben und kompensierte den Tod der Mutter; diese Tochter verdarb doch sehr wahrscheinlich hier. O, würde er die alte ärgern, sie ganz kalt stellen.«²¹

»Täglich begoß der Glückliche die Pflanze mit boshafter Andacht und opferte der Toten, Ellen. Sie war gesetzlich, eventuell unter polizeilichen Maßregeln zur Resignation gezwungen, bekam keinen Napf mehr, keine Speise, kein Geld. Oft glaubte er, auf dem Sofa liegend, ihr Winseln, ihr langgezogenes Stöhnen zu hören. Das Selbstbewußtsein des Herrn Michael stieg in ungeahnter Weise. Er hatte manchmal fast Anwandlungen von Größenwahn. Niemals verfloß sein Leben so heiter.

Als er eines Abends vergnügt aus seinem Kontor in seine Wohnung geschlendert war, erklärte ihm seine Wirtschafterin gleich an der Tür gelassen, daß das Tischchen beim Reinemachen umgestürzt, der Topf zerbrochen sei. Sie hätte die Pflanze, das gemeine Mistzeug, mit allen Scherben in den Mülleimer werfen lassen. Der nüchterne, leicht verächtliche Ton, in dem die Person von dem Unfall berichtete, ließ erkennen, daß sie mit dem Ereignis lebhaft sympathisiere.«²²

²⁰ Siehe Anmerkung 16, hier S. 64.

²¹ Ebd., S. 65f.

²² Ebd., S. 66.

Geschichte des novellistischen Erzählens

»Es konnte ihm niemand etwas nachsagen; er hatte nicht mit dem geheimsten Gedanken den Tod dieser Blume gewünscht, nicht die Fingerspitze eines Gedankens dazu geboten. Die alte, die Schwiegermutter, konnte jetzt fluchen und sagen, was sie wollte. Er hatte mit ihr nichts zu schaffen. Sie waren geschiedene Leute. Nun war er die ganze Butterblumensippe los. Das Recht und das Glück standen auf seiner Seite. Es war keine Frage.

Er hatte den Wald übertölpelt.

Gleich wollte er nach St. Ottilien, in diesen brummigen, dummigen Wald hinauf. In Gedanken schwang er schon sein schwarzes Stöckchen. Blumen, Kaulquappen, auch Kröten, sollten daran glauben. Er konnte morden, so viel er wollte. Er pfiff auf sämtliche Butterblumen.

Vor Schadenfreude und Lachen wälzte sich der dicke, korrekt gekleidete Kaufmann Herr Michael Fischer auf seiner Chaiselongue.

Dann sprang er auf, stülpte seinen Hut auf den Schädel und stürmte an der verblüfften Haushälterin vorbei aus dem Hause auf die Straße.

Laut lachte und prustete er. Und so verschwand er in dem Dunkel des Bergwaldes.«²³

Alfred Döblin: *Berliner Programm* (1913)

»Man lerne von der Psychiatrie, der einzigen Wissenschaft, die sich mit dem seelischen ganzen Menschen befaßt; sie hat das / Naive der Psychologie längst erkannt, beschränkt sich auf die Notierung der Abläufe, Bewegungen, – mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das ›Warum‹ und das ›Wie‹.«²⁴

Franz Kafka: *Ein Kommentar: Gibs auf!*

»Es war sehr früh am Morgen, die Straßen rein und leer, ich ging zum Bahnhof. Als ich eine Turmuhr mit meiner Uhr verglich, sah ich, daß es schon viel später war, als ich geglaubt hatte, ich mußte mich sehr beeilen, der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden., ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus, glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe, ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg. Er lächelte und dsagte: »Von mir willst du den Weg erfahren?« »Ja«, sagte ich, »da ich ihn selbst nicht finden kann.« »Gibs auf, gib auf«, sagte er und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.«²⁵

²³ Siehe Anmerkung 16, hier S. 67.

²⁴ Siehe Anmerkung 14, hier S. 120f.

²⁵ Kafka, Franz: *Gibs auf!* In: Kafka, Franz: *Sämtliche Erzählungen*. Herausgegeben von Paul Rabe. Frankfurt am Main / Hamburg 1970, S. 358.

Geschichte des novellistischen Erzählens

Franz Kafka: *Die Verwandlung*

»Gregor wollte sich weiterschleppen, als könne der überraschende unglaubliche Schmerz mit dem Ortswechsel vergehen; doch fühlte er sich wie festgenagelt und streckte sich in vollständiger Verwirrung aller Sinne. Nur mit dem letzten Blick sah er noch, wie die Tür seines Zimmers aufgerissen wurde, und vor der schreienden Schwester die Mutter hervoreilte, im Hemd, denn die Schwester hatte sie entkleidet, um ihr in der Ohnmacht Atemfreiheit zu verschaffen, wie dann die Mutter auf den Vater zulief und ihr auf dem Weg die aufgebundenen Röcke einer nach dem anderen zu Boden glitten, und wie sie stolpernd über die Röcke auf den Vater eindrang und ihn umarmend, in gänzlicher Vereinigung mit ihm – nun versagte aber Gregors Sehkraft schon – die Hände an des Vaters Hinterkopf um Schonung von Gregors Leben bat.«²⁶

»Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.

»Was ist mit mir geschehen?«, dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekanntem Wänden.«²⁷

»Während sie sich so unterhielten, fiel es Herrn und Frau Samsa im Anblick ihrer immer lebhafter werdenden Tochter fast gleichzeitig ein, wie sie in der letzten Zeit trotz aller Plage, die ihre Wangen bleich gemacht hatte, zu einem schönen und üppigen Mädchen aufgeblüht war. Stiller werdend und fast unbewußt durch Blicke sich verständigend, dachten sie daran, daß es nun Zeit sein werde, auch einen braven Mann für sie zu suchen. Und es war ihnen wie eine Bestätigung ihrer neuen Träume und guten Absichten, als am Ziele ihrer Fahrt die Tochter als erste sich erhob und ihren jungen Körper dehnte.«²⁸

»Gregor sah ein, daß er den Prokuristen in dieser Stimmung auf keinen Fall weggehen lassen dürfe, wenn dadurch seine Stellung im Geschäft nicht aufs äußerste gefährdet werden sollte. Die Eltern verstanden das alles nicht so gut; sie hatten sich in den langen Jahren die Überzeugung gebildet, daß

²⁶ Siehe Anmerkung 25, hier S. 84f.

²⁷ Ebd., S. 56.

²⁸ Ebd., S. 99.

Geschichte des novellistischen Erzählens

Gregor in diesem Geschäft für sein Leben versorgt war, und hatten außerdem jetzt mit den augenblicklichen Sorgen so viel zu tun, daß ihnen jede Voraussicht abhanden gekommen war.«²⁹

²⁹ Siehe Anmerkung 25, hier S. 67.