

Franz Kafka und der Mythos

Michel Reffet

In der Kafka-Forschung werden die Begriffe *Mythos* und *mythisch* häufig sehr unscharf eingesetzt. *Mythisch* wird da benutzt, wo man religiös, theologisch, metaphysisch, mystisch oder allgemein menschlich in die Terminologie der Literaturwissenschaft übertragen möchte. Für die einen gleicht *mythisch* metaphysisch, für die anderen ist es der Gegensatz zu individuell psychologisch – wo archetypisch angebracht wäre (RYAN 1971). Man kommt manchmal der abgenutzten Bedeutung des Wortes Mythos gefährlich nahe, z. B. in der Übertragung auf eine kurzlebige Berühmtheit in Sport, Theater und Politik, oder auf einen historischen Glauben, der sich im Nachhinein als irrig erwiesen hat. Da erhält das Wort Mythos einfach den pejorativen Sinn: Gegenteil der Realität. Eine Klärung wird nicht unnütz sein. Deshalb wollen wir ganz konkret bei Kafkas Verhältnis zu jenen etablierten Mythen neu ansetzen, die ihm durch seine Bildung vertraut waren und die er beim Namen nennt oder eindeutig aufzeigt. Es waren also die antiken Mythen und jene, die durch die Konzentration von Legenden und durch die Weltliteratur geschaffen wurden, in unserem Kontext der Turm zu Babel, der Golem und Sancho Pansa.

Wir wissen, wie Kafka einige antike Mythen aufgegriffen hat, um sie in Parabeln neu zu deuten. Sie stehen in den sog. Oktavheften. Paul Raabe hat sie sehr sinnvoll im Nachlassteil der *Sämtlichen Erzählungen* zusammengestellt. Es sind *Das Schweigen der Sirenen*, *Prometheus*, *Das Stadtwappen* und *Poseidon* (KAFKA 1970). Es ist nicht weiter schwierig, Kafkas Interpretation auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen: Er möchte zeigen, dass die Mythologie unzulänglich gedeutet wurde. Die Sirenen können nicht gesungen haben, meint Kafka, sonst hätten die primitiven Gegenmittel des Odysseus nichts genutzt. Der Gesang hätte trotz der Wachsstöpsel in die Ohren seiner Gefährten dringen können und die Ketten gesprengt, womit er sich an den Mast festgezurrte hatte. Nein, meint Kafka, die Zauberinnen schwiegen, um Odysseus in der Illusion zu wiegen, er hätte sie tatsächlich bezwungen. „Der daraus folgenden alles fortreibenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen“. Im Klartext heißt das: Sie wollten Odysseus der Hybris ausliefern. Aber Kafka erwägt eine zweite Möglichkeit: Die Glückseligkeit im Gesicht des sich Sieger wahnenden Odysseus hätte die Sirenen fasziniert. Die Verführerinnen wären zu Verführten geworden. Es könnte aber auch sein, fügt Kafka hinzu, dass Odysseus gewusst habe, dass sie schwiegen. Er hätte nur so getan, als wehre er sich gegen sie, täuschte also Naivität vor, damit die Götter von seiner Hybris nichts merkten. Diese Parabel

ist so dicht, dass sie die Kafka-Rezeption immer wieder, wenn auch nicht so wie die Türhüter-Legende, intensiv beschäftigt hat.¹

Die anderen Erzählungen sind schlichter. In *Prometheus* berichtet Kafka von vier Phasen der Sage, wobei Prometheus am Ende von den müde gewordenen Göttern einfach vergessen worden sei. In der Erzählung *Das Stadtwappen* geht es um den Turmbau zu Babel. Man erfährt, dass er noch nicht einmal in Angriff genommen worden ist. Man wollte lieber den Fortschritt der Technik abwarten, damit die Sache leichter von der Hand gehe. Man dachte zunächst an die Errichtung der Quartiere für die Arbeiter. Aber ständiger Streit entbrannte unter den einzelnen Landsmannschaften, da jede das schönste Viertel haben wollte. Am Ende war das Band des Hasses so stark, dass man nicht auseinander gehen wollte und nur noch hoffte, dass eine Riesenfaust die Stadt in Trümmer schlage. Im *Poseidon*-Stück ist der Gott nur noch ein freudloser, überforderter Verrechnungsbeamter der Wasserwerke, dem der Überblick über die Weltmeere abhanden gekommen ist. In einer kurzen Ergänzung aus dem Vierten Oktavheft sieht man Poseidon noch einmal ‚überdrüssig seiner Weltmeere‘ (KAFKA 1980: 95). Er, Odysseus und die Sirenen sind in einem weiteren Fragment nur noch Schauspieler in einem Zirkus (KAFKA 1980: 220). Kurz und gut, die von Kafka herangezogenen Mythen deuten das Gegenteil ihrer konventionellen Bedeutung. Dies ist auch der Fall in der Erzählung über Sancho Pansa, falls diese fiktive literarische Gestalt als Mythos gelten darf. Sancho wollte sich einen ‚Teufel‘ vom Halse schaffen, deshalb lieh er ihm Ritter- und Räuberromane. Von dieser Literatur angeregt ließ sich der Teufel auf nutzlose Abenteuer ein. Aber Sancho begleitete ihn, um Erzählstoff zu sammeln. Er gab übrigens dem Teufel den Namen Don Quixote (KAFKA 1980: 54, 57). So gesehen ist nicht der Ritter, sondern sein vermeintlicher Diener der Held. Zudem ist dieser keine mythische Gestalt, sondern ein biederer Mensch, dem kein Mephisto und kein Schicksal etwas anhaben kann. Wie Poseidon wird auch Don Quixote in den kleinen Fragmenten erwähnt. In dem einen schreibt Kafka, dass Don Quixote über Frankreich nach Mailand auswandern musste, weil er in Spanien unmöglich geworden war. Das bedeutet, dass er eben keinen Mythos verkörperte, denn ein Mythos bleibt mit dem Schicksal seines Volkes verbunden (KAFKA 1980: 296).

Die Überschriften dieser Prosastücke stammen zwar von Max Brod, allerdings befinden wir uns in einem Bereich, in dem Kafka die Mythen beim Namen nennt, sich sozusagen der Mythologie bedient und abgerundete Geschichten erzählt.

Zweierlei fällt jedoch auf: Kafka hat die erwähnten Stücke nicht veröffentlicht und sie enthalten Motive, die auch andere Schriften Kafkas aufgreifen. Das

¹ Siehe u.a. MOSÈS (1987), MYKYTA (1987), POLITZER (1967), SAMUEL (1990), WEISSBERG (1985, 1987).

legt den Gedanken nahe, dass Kafka zur tiefsten Natur des Mythos zurückfinden möchte. Glaubt man Kulturphilosophen wie Lévi-Strauss, dann sind die Mythen vor der Schrift entstanden. Deshalb werden sie von Kafka nur zögernd der Schrift anvertraut, dem Druck schon gar nicht. Dass sie überhaupt existieren, ist ihm eine Hilfe in der Schreibnot, über welche er sich in seinen Briefen und in seinem Tagebuch so oft beklagt. Deshalb reiht er die Erzählungen ohne Titel in die vielfältigen persönlichen Notizen und Bekenntnisse, die nicht an die Öffentlichkeit gelangen sollten.

Wenn es doch zu einer literarischen Umsetzung kommt, merkt er:

Ich werde [...] von vorn als kleines Kind anfangen müssen. Ich werde es hiebei äußerlich leichter haben als damals. Denn in jenen Zeiten strebte ich noch kaum mit matter Ahnung zu einer Darstellung, die von Wort zu Wort mit meinem Leben verbunden wäre, die ich an meine Brust ziehen und die mich von meinem Platz hinreißen sollte (KAFKA 1990: 146).²

Da es Kafka immer um absolute Identifikation mit seinem Werk ging, musste er zu den Uranfängen zurückfinden, in denen es noch keinen Unterschied zwischen Mythos und Literatur gab. Diese dämmerigen Sphären fand er in der eigenen Kindheit.

Nun ist aber die Zeit der Einheit zwischen Mythos und Literatur bekanntlich vorbei. Der Mythos besteht aus markanten, sinntragenden Figuren und Episoden, die aus einer Unzahl von Fassungen ein und desselben Grundmusters hervorstechen.³ Die entwickelte Literatur dagegen ist auf eine einmalige Form fixiert. Die Sagen um den Golem und ihre Verarbeitung durch die Autoren und Regisseure sind hierfür das beste Beispiel. Der Mythos ist keinesfalls ästhetischer Natur; im Gegensatz zur Literatur ist er kollektiv, er rechtfertigt, unterstützt und inspiriert die Existenz sowie die Handlungen einer Gruppe von Menschen. Der mythische Held wird bewundert, aber auch gefürchtet, denn er fordert die Himmelmächte heraus. Er weiß um die Existenz und Allmacht der Götter bzw. Gottes, aber er handelt, ohne in Erwägung zu ziehen, ob seine Kühnheit toleriert oder bestraft wird. Es ist seine ‚sakrale Schuld‘. Von dem Augenblick an, da man über seine wahre moralische Schuld reflektiert, verliert der Mythos seine Kraft und wird der Literatur überantwortet. Kommt der Mythos noch mit typischen Elementen aus, besteht Literatur nur aus Komplexität. Die Literatur ist zwar aus dem Mythos geboren, denn er hat sie den freien Umgang mit der Erzählzeit gelehrt, aber inzwischen scheint sie eher ein Mittel zur Demontage des Mythos geworden zu sein.⁴ Zudem ist es in der Literatur –

² Im Folgenden mit dem Kürzel T plus Seitenangabe.

³ Siehe u. a. SOUILLER (1997: 10). Zur Erfassung des Kontextes der Kernfabel siehe DELCOURT (1944).

⁴ Zu den Beziehungen zwischen Mythos und Literatur s. CAILLOIS (1938) und MÜNCH (1977).

und sei es nur um der Originalität willen – zu mutwilligen, plumpen oder feineren Zerschlagungen antiker Mythen gekommen.

Gerade das sind Kafkas Erzählungen nicht, trotz der Umdeutung der Mythen. Die Gedankenführung ist sachlich, ja rigoros bis zur Unheimlichkeit, dabei recht lebendig und von packender Überzeugungskraft, lückenlos und gedrängt, anscheinend leicht deutbar und doch mehrdimensional. Sie wecken Neugierde und fordern zum Nachdenken auf. Das Wahrnehmen des mitschwingenden Humors wird dem Feingefühl des Lesers überlassen. Kafka bringt es fertig, in diese kompakten Parabeln noch Verweise auf selbst erfundene Überlieferungen, Sagen und Lieder einzuflechten. Der Schluss vom *Prometheus* klingt wie eine Rechtfertigung: „Die Sage versucht, das Unerklärliche zu erklären. Da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muss sie wieder im Unerklärlichen enden“. Kafkas Werk beweist, dass in der modernen Literatur der Mythos sich nicht so leicht liquidieren lässt. Er weiß, sich verschiedenen Epochen und Kulturen anzupassen; es können aber auch immer wieder neue Mythen entstehen: zum Beispiel *Faust* und *Don Juan*. Die Psychoanalyse hat gezeigt, dass das Über-Ich einen großen Teil seiner Inhalte den Mythen verdankt. Die psychoanalytische Literaturkritik spricht ferner von einem „persönlichen Mythos“ bei den Künstlern, welchen man auf Schritt und Tritt in ihren Metaphern verfolgen kann (MAURON 1963).

Bei Kafka kehren tatsächlich eindringliche Motive wieder, die sich auf bestimmte Mythen beziehen lassen. Da seine privaten Schriften – Briefe, Notizen und Tagebücher – zugleich Literatur sind, finden sich reichliche Belege in den Tagebüchern.

Als zweite Stufe der Prometheus-Sage erzählt Kafka, dass der Held nach und nach eins mit seinem Felsen geworden sei. Aber die Existenz des Felsens an sich bleibe das Unerklärliche des Mythos. Nun gibt es ganz viele Stellen im Tagebuch, wo Kafka sich in derselben Situation wie sein Prometheus sieht.

Wie ich mich gegen alle Unruhe an meinem Roman festhalte, ganz wie eine Denkmalfigur die in die Ferne schaut und sich am Block festhält. (T 421)

Einen Monat später notiert er fast denselben Satz aus Flauberts *Feder* (T 425). Auch er, Franz Kafka, wird eins mit Fels und Werk. Er fühlt sich als „große Masse“ in „schmalen Wegen endgiltig festgerannt“, „ein widerwärtiges Material“ (T 430, 900). Er findet sich „interesselos“, „dumpf“, „kalt und leer“, „kalt und sinnlos“ (T 393, 623, 675, 702). Dann versteinert er ganz: „Ich bin ja wie aus Stein, wie mein eigenes Grabdenkmal bin ich“ (T 130); „Meine Unfähigkeit zu denken, zu beobachten, festzustellen, mich zu erinnern, zu reden, mitzuerleben wird immer größer, ich versteinere, ich muss das feststellen“ (T 663). Letzteren Satz hat Kafka unterstrichen. Aber seine Form aus Stein ist hohl und leer, ein leeres Gefäß, ein leerer Kopf, den man mit einem Hammer zerschlagen müsste (T 545, 582, 756). Trotzdem möchte sich dieser Mensch aus Stein aufrichten und kann es nur schwer (T 503, 530). Dazu schämt er sich

seines Körpers (T 13, 266), hält sich für ein „Unglückswesen“ (T 142). Er führt ein „künstliches Leben“ (T 609), ist total selbstentfremdet: „Was habe ich mit den Juden gemeinsam? Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam und sollte mich ganz still, zufrieden damit dass ich atmen kann in einen Winkel stellen“ (T 622). In Wirklichkeit ist er noch nicht geboren: „Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt“ (T 888); „Noch nicht geboren und schon gezwungen zu sein, auf den Gassen herumzugehen und mit Menschen zu sprechen“ (T 912). Sogar das Ausbrechen könnte Gefahr bringen: „Das Gefühl haben, gebunden zu sein und gleichzeitig das andere, dass, wenn man losgebunden würde, es noch ärger wäre“ (T 137). In jeder Weise gehemmt, hofft er doch auf eine „Lockerung“ (T 501), verzweifelt nicht ((T 566–567); er erwartet „eine große Entwicklung“ (T 845), es könnte das Schreiben sein, denn es lockert ihn (T 37), und das richtige Wort wirkt wunder:

Es ist sehr gut denkbar, dass die Herrlichkeit des Lebens um jeden und immer in ihrer ganzen Fülle bereit liegt, aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit. Aber sie liegt dort, nicht feindselig, nicht widerwillig, nicht taub. Ruft man sie mit dem richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie. Das ist das Wesen der Zauberei, die nicht schafft, sondern ruft. (T 866)

Der steinerne, selbstentfremdete Mensch aus dem Prager Judentum fürchtet, gefährlich zu werden, wenn man ihn losbindet; er möchte durch das Wort zum wahren Leben erweckt werden, leidet an Sprachnot oder besser gesagt „Sprechnot“, in Umwandlung eines Ausdrucks von Hannelore Rodlauer in Bezug auf Kafkas Sprachskepsis (RODLAUER 1995). Man tastet sich durch die Tagebücher vor und es stellt sich die Frage, ob man nicht hermeneutischen Furor betreibe.

Eine Antwort geben zwei Erzählfragmente 20. April 1916 in den von Max Brod herausgegebenen Tagebüchern. Kafka berichtet dort von einem Rabbiner, der eine Tonmasse knetet, die „schon in rohen Umrissen die menschliche Gestalt zeigte.“ Ein Brief an Max Brod beweist, dass Kafka sich selbst in diesen unfertigen Umrissen erkennt: „Ich bin Lehm geblieben. Die Funken habe ich nicht zum Feuer gemacht, sondern zur Illuminierung meines Leichnams benutzt“ (KAFKA 1966: 385). Die ursprüngliche Prager Legende erzählt, dass die Form des Golem zuerst aufglühte, bevor er sich aufrichtete. Golem bedeutet ja ursprünglich „Tonmasse“, Symbol für das Ungeborene. Kafka hat also doch seinen Golem-Mythos. Ohne es selbst zu ahnen, antizipierte er sogar den Mythos der Kybernetik:

Welche Unvereinbarkeit liegt zwischen dem sichtbaren Menschlichen und allem andern! Wie folgt aus einem Geheimnis immer ein größeres! Im ersten Augenblick geht dem menschlichen Rechner der Atem aus. (T 606, Kursivierung M.R.)

Er konnte nicht voraussehen, dass der erste leistungsstarke Rechner vom Weitzmann-Institut von Rehovot in Israel *Golem* getauft werden sollte!

Die zwei Rabbiner-Fragmente in den Tagebüchern sind durch zwei Notizen getrennt, die dazu zu gehören scheinen. Die erste lautet: „Wie will ich eine schwingende Geschichte aus Bruchstücken zusammenlöten?“ Diese Fragmente stellten demnach für den Autor eine besondere Herausforderung dar. Der Name Golem fällt aber nicht. Und genau wie bei den anderen fiktionalen Passagen der Tagebücher, Oktavhefte und anderer Hefte und loser Blätter finden die Rabbiner-Geschichten keinen Abschluss. Zudem fehlen sie in der neueren kritischen Ausgabe und sind nur noch im Apparatband zu finden, denn sie gehören zu den von Kafka gestrichene Stellen (KAFKA 1990: 377f.). Warum diese Streichung? Vielleicht weil Kafka in einer Zeit lebt, in der der Mythos zu einem bloßen Komplex degradiert wird. Wenn der einzelne Mensch einer aufgeklärten Zeit immer noch dem Mythos, d.h. weit zurückliegenden kollektiven Vorstellungen nachhängt, entsteht eine Neurose. Deshalb ist der Ödipus-Mythos nur noch Ödipus-Komplex. Das war Anlass für Heinz Politzer zu dem provokativen Beitrag: „Hatte Ödipus einen Ödipus-Komplex?“ (POLITZER 1971). Die Grundthese Politzers ist, dass Ödipus schon vom Ödipus-Komplex beherrscht war: Gegen den Rat der Iokaste suchte er fieberhaft nach der Wahrheit, nicht so sehr, weil er sie fürchtete, sondern weil er um seine tiefen Begierden wusste. Ja, er wünschte, ‚es‘ gewesen zu sein und wollte die Bestätigung haben. Deshalb ‚singt‘ er, indem er sich die Augen aussticht. Mit dem Golem kann es nicht anders gewesen sein. Das Versteinern ist eine Wahnvorstellung, weil man unbewusst wünscht, zum Golem zu werden: einem gewaltigen, unempfindlichen, unverantwortlichen, aber nützlichen Diener (wie der Golem ja zuerst einer war). Wie seine Prager Schriftstellergenossen leidet Kafka unter diesem fatalen Zu-spät-Kommen. Der Mythos ist nicht mehr ‚das Andere‘, er ist Teil ihres Unterbewusstseins, kann also nicht ausformuliert und somit einer literarischen Funktion zugeführt werden.

Gehört man trotzdem zu den Schöpferischen, ist der normale Verlauf nämlich ein anderer. Der Komplex wird zum so genannten persönlichen Mythos sublimiert, den man behutsam unter den ausgeformten, sich verselbstständigenden Schöpfungen freilegen kann. Die Dichter haben es schon geahnt. In einem wichtigen Aufsatz über die Probleme des ‚Biographismus‘ schreibt Jürgen Born:

Was als primärer Erfahrungskreis den Autor geformt hat (seine Kindheit, das Zusammenleben mit Eltern und Geschwistern), wird – ob sich der Einzelne dessen bewußt ist oder nicht – bis zu einem gewissen Grad auch in seinem Werk zum Ausdruck gelangen. Es ist der Gedanke, den Hofmannsthal einmal ein wenig überspitzt formulierte, als er schrieb, jeder Dichter gestalte ‚unaufhörlich das eine Grunderlebnis seines Lebens‘. Thomas Mann gab diesem Gedanken noch umfassendere Bedeutung, als er im *Zauberberg* Settembrini sagen ließ: ‚Der Mensch tut keine nur einigermaßen gesammelte Äußerung allgemeiner Natur, ohne sich ganz zu verraten, unversehens sein eigenes Ich hineinzuverlegen, das Grundthema und Urproblem seines Lebens irgendwie im Gleichnis darzustellen‘. So überzeugend dieser Gedanke klingt, die Schwierigkeit liegt natürlich in dem ‚irgendwie‘, liegt in der Frage, auf welche

Weise ‚Grundthema und Urproblem‘ eines Lebens im Gleichnis zum Ausdruck gelangen. Sie ist bei jedem Autor anders zu beantworten. (BORN 1988: 182)

Bei Kafka hat man es hierbei manchmal mit der monokausalen Erklärung durch einen persönlichen Mythos versucht: z.B. mit dem Buche Hiob oder mit der Angst vor der Schulprüfung.⁵ Soweit möchte ich nun mit dem Golem nicht gehen. Aber in den großen Werken der Selbstentfremdung: *Die Verwandlung*, *Der Prozess* und *Das Schloss* können die Gestalten wie ihr Schöpfer sagen: „ich kann nicht lieben, ich bin zu weit, bin ausgewiesen“ (T 895).⁶ Für sie ist die institutionalisierte Gerichtsbarkeit nicht zuständig. Ihre Rettung kommt auch nicht durch eine Frau wie im Märchen; Kafka selbst löste ja seine Beziehungen: „Angst vor der Verbindung, dem Hinüberfließen. Dann bin ich nicht mehr allein“ (T 569). Die Situation der Gestalten Kafkas hat nichts gemeinsam mit jener des Barockmenschen, der sich vom Tal der Versuchung, der Illusion und der Tränen abkehrt; auch nichts mit dem Weltschmerz des Sturm und Drang, der aus dem Unverständnis der Gesellschaft herrührt; noch weniger mit der romantischen Sehnsucht, welche die Spaltung von Natur und Geist überbrücken möchte; schließlich nichts mit der Blasiertheit der Jahrhundertwende, aus Überdruß an Genüssen entstanden. Ihre heillose Außenseiterposition und ihr – wenn auch vergeblicher – Reaktionswille macht sie zu expressionistischen Schöpfungen. Aber sie können nur aus dem Prager Judentum hervorgegangen sein. In seinem fesselnden Buch *Faust et le Maharal de Prague* zählt André Néher Kafkas *Strafkolonie* zu den Meisterwerken der Golem-Literatur, obwohl der Golem nicht genannt wird. Selbstverständlich beschäftigt sich Néher auch mit Meyrinks *Golem* und seinem durchschlagenden Erfolg (NÉHER 1987). Der besseren Unterhaltungsliteratur zugerechnet ist der Roman Meyrinks tatsächlich ein trefflicher Beleg für die These Roger Caillois‘, wonach die Trivialliteratur viel besser als die gehobene Literatur zur Weiterreichung eines Mythos geeignet sei, weil die Trivialliteratur mit primären, abgründigen, unausgereiften, kollektiven und nicht so sehr ästhetischen Inhalten arbeitet (CAILLOIS 1938: 150–171). Meyrink bekommt tatsächlich, ohne es zu wissen, den verinnerlichten Mythos der Prager in den Griff, denn sein Golem ist ein Doppelgänger des Erzählers!

In seinem Prometheus-Stück nimmt Kafka die mythologische Episode nicht auf, wonach Prometheus Menschen aus Ton modelliert haben soll. Auf Um-

5 Gershom Scholem schrieb an Walter Benjamin: „Ich würde auch Dir raten, jede Untersuchung über Kafka vom Buche Hiob aus zu beginnen oder zum mindesten von einer Erörterung über die Möglichkeit des Gottesurteils, welches ich als den einzigen Gegenstand der Kafkaschen Produktion ansehe. Zitiert in GRÖZINGER (1994: 21). Von Jean-Paul Weber (1963) stammt dagegen die eingleisige Erklärung des ganzen Werkes durch die Angst Kafkas vor der Schulprüfung!

6 Unter den vielen Klagen über seine Verlassenheit s. bes. T 399, 571, 577, 621, 872, 891.

wegen haben wir den Bogen vom antiken Mythos zum Golem gespannt. Es sei mir jetzt gestattet, vom Sirenen-Felsen abzuheben, um nach Prag zu gelangen. Nachdem das Schiff der Griechen vorbeigefahren ist, schreibt Kafka von den Sirenen: „Sie [...] spannten die Krallen frei auf den Felsen“. Neben ihrer Schönheit, sieht er auch die Krallen. Aber in den Tagebüchern heißt es:

„Nein, lass mich, nein lass mich!“ so rief ich unaufhörlich die Gassen entlang und immer wieder fasste sie mich an, immer wieder schlugen von der Seite oder über meine Schulter hinweg die Krallenfüße der Sirene in meine Brust. (T 828)

Nur noch die Krallen bemerkt Kafka von der Sirene. Aber was sucht eine Sirene in den Prager Gassen? Prag selbst ist die Sirene, der er nicht entkommen kann, wie er schon am 20.12.1902 an Oskar Pollak schrieb. Damals riet er, Prag anzuzünden.⁷ In einer der Prager Legenden wie im berühmten Wegener-Film wird dieses Zerstörungswerk vom Golem übernommen. In Kafkas Stadt-wappen-Stück erwartet man, dass die Faust, die Prag im Wappen führt, diesen Ort der Uneinigkeit zerschmettern möge. So werden die Mythen assimiliert, auf Kafkas spezielle Lage zurechtgeschnitten.

Sie behalten jedoch ihren sakralen Wert und ihre sakrale Schuld. Die schwierige Frage, ob Kafka in seinen vielen Anspielungen auf Bibelmotive nur Mythen sieht, würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. In den Tagebüchern ruft Kafka einmal aus: „Kämeest Du unsichtbares Gericht!“ (T 135). Aber später gesteht er, dass er nicht danach strebe, „ein guter Mensch zu werden und einem höchsten Gericht zu entsprechen“, dass es ihm „also nur auf das Menschengericht“ ankomme (T 839). Ja, aber im Traume holt ihn der Mythos des Göttergerichts ein – ein Zeichen, dass er ihn doch nicht liquidieren kann. Im Traume überstellt er sich freiwillig diesem Gericht:

Mein Bruder hat ein Verbrechen, ich glaube, einen Mord begangen, ich und andere sind an dem Verbrechen beteiligt [...] Das Glück bestand darin, dass die Strafe kam und ich sie so frei, überzeugend und glücklich willkommen hieß, ein Anblick, der die Götter rühren musste, auch diese Rührung der Götter empfand ich fast bis zu Tränen. (T 868–869)

Diese besonders ergreifende Eintragung zeugt von tiefer Einfühlung in das Wesen der Mythologie, in der die Götter und ihre aufsässigen Geschöpfe eigentlich solidarisch sind, weil sie gleichermaßen vom Schicksal gelenkt werden.⁸ Albert Camus hielt es übrigens für selbstverständlich, seinen *Mythe de*

⁷ An diese sehr bekannte, oft zitierte Aussage muss doch hier erinnert werden: „Prag lässt nicht los. Uns beide nicht. Dieses Mütterchen hat Krallen. Da muss man sich fügen oder -. An zwei Stellen müssten wir es anzünden, am Višehrad und am Hradschin, dann wäre es möglich, dass wir loskommen. Vielleicht überlegst Du es Dir bis zum Karneval“ (KAFKA 1966: 14)

⁸ Goethe hat es in seinem Prometheus-Gedicht am besten ausgedrückt, als der Held Zeus entgegenhält: *Hat mich nicht zum Manne geschmiedet / Die allmächtige Zeit / Und das ewige Schicksal, / Meine Herren und deine?*

Sisyphé mit einem Anhang über Kafka zu ergänzen. Dabei brauchte er nicht einmal den einzigen Satz zu zitieren, in dem Kafka den schlaunen Helden erwähnt: „Sisyphus war ein Junggeselle“ (T 881). Gerade dies stimmt nicht, Sisyphus war mit der Pleiade Merope verheiratet und hatte sogar einen Sohn, Glaukos. Dass Kafka das ignoriert und aus Sisyphus einen Hagestolz macht, ist der Beweis, dass er sich mit Sisyphus voll und ganz identifiziert. Albert Camus schloss zwar den Hauptteil des Buches, unmittelbar vor Beginn des Kafka-Anhangs mit den Worten: „Il faut imaginer Sisyphe heureux“ [man muss sich Sisyphus glücklich vorstellen]. Aber Kafkas Sisyphus – oder besser gesagt Kafka/Sisyphus ist in seinem Zölibat nicht glücklich:

[...] 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. (T 743)

Nur gerade das verweigert Kafka: „Unmöglichkeit mit F. (Felice) zu leben“, notiert er, „Unerträglichkeit des Zusammenlebens mit irgendjemandem“ (T 791–782).

Das heißt jedoch nicht, dass der Mythos ihm wirklich genüge. Die metaphysische – wo nicht religiöse – Dimension von Kafkas Werk braucht nicht mehr unter Beweis gestellt zu werden. Jürgen Born schreibt sogar von Kafkas ‚ausgeprägtem religiösen Sinn‘:

Er drückt sich [...] nicht direkt aus, sondern indirekt, als eindringlicher Hinweis auf etwas Fehlendes, auf einen – offenbar als schmerzlich empfundenen - Mangel. Dieser Mangel und seine Folgen für das menschliche Leben werden in Erzählungen und Aphorismen immer wieder von neuem formuliert. Dichtungen dieser Art sind als Ausdruck spiritueller Sehnsucht oder gar als nicht ausgesprochene Klage über eine Gottesferne gedeutet worden. Nicht ausgesprochen, nicht artikuliert, weil nur Mangel spürbar ist und die Konturen des zu Bezeichnenden gleichsam in der Ferne nicht mehr zu erkennen sind, sondern höchstens noch zu ahnen. (BORN 1988: 76)

In mancher Hinsicht lassen sogar Kafkas Romane eine Verschiebung von mythisch auf mystisch erkennen, durchaus im Sinne seines Freundes Franz Werfel, der offenbar keinen Unterschied zwischen beidem machte, als er empfahl:

Höchstmögliche Form moderner Epik: Die mystischen Grundtatsachen des Geisterreiches (Weltschöpfung, Sündenfall, Inkarnation, Auferstehung usw.), dargestellt mittels des verschlagen-bescheidensten Realismus in unauffälligen Geschehnissen und Figuren des gegenwärtigen Alltags. Nur ganz wenige höhere Intellektuelle unter den Lesern erkennen die Symbolik, dürfen aber niemals das beglückende Gefühl verlieren, der Autor habe keine Ahnung von den Geheimnissen, die seine einfache Erzählung verbirgt. (WERFEL 1975: 191)

Diese Zeilen könnten wahrlich auf Kafka gemünzt sein!

Maria Katjár betitelt ihren Aufsatz über Josef K. *Der mystische Prokurist*; aber sie nennt ihn dann ‚eine mythische Figur‘ (KATJÁR 1997: 75, 78). Vielleicht sind die Dichter, wenn sie religiöse Inhalte behandeln, tatsächlich auf den Mythos angewiesen. Vielleicht ist religiöse Literatur überhaupt nicht möglich.

Thomas Mann behandelte die Bibel als eine rein mythische, wenn nicht mythologische Geschichte. Werfels Romane wären dann nicht religiöser als Thomas Manns Bibelgeschichten. Deshalb ist die Frage schwer zu beantworten, ob Kafka in den biblischen Motiven, die er gelegentlich erwähnt, Mythen oder eher seine Verkündigung sah.⁹

Kafka ist also nicht Bahnbrecher einer entmythisierten oder entmythisierenden Kunst, als der er schon dargestellt wurde.¹⁰ Von der Poseidon-Geschichte ausgehend hat Jürgen Born gezeigt, wie Kafka „auf jede Art von Übergang [verzichtet] und von vorneherein beides in eins [setzt]: Mythos und Moderne, mythologische Überzeitlichkeit und bürokratische Gegenwart.“ Born vergleicht sogar sehr sinnfällig Kafkas Poseidon mit Sisyphus (BORN 1988: 80). In einem profunden Aufsatz hat außerdem Walter Sokel nachgewiesen, dass die *Verwandlung* in einer Zeit der Selbstentfremdung um des Profits willen zum Mythos der Tragödie zurückfindet, jenem Mythos der Beseitigung eines Unschuldigen, damit die Gesellschaft ihre eigene Schuld leichter tragen kann. Es ist gleichsam der Mythos des Sündenbocks, den Kafka reaktiviert habe (SOSEL 1980). Und auf dem Kafka-Symposium 1995 zeigte Gerhard Neumann in seinem Referat, dass Kafkas Parabeln *Vor dem Gesetz* und *Ein Traum* eben die Spannung zwischen Gesetz und Traum, und das heißt zwischen Realität und Literatur, sichtbar machen. Damit habe Kafka den Mythos von der Entstehung, von der Ermöglichung von Kultur und ihres ‚Prozesses‘ in Szene gesetzt. „Kafkas Werk insgesamt“, schreibt Neumann, „kann so als ein Textkorpus gelesen werden, das sich der Arbeit am Mythos verschreibt: dem Mythos von der Vermittlung des Einzelnen ans Allgemeine durch das Besondere, als dem leitenden abendländischen Mythos vom Wahrheitscharakter der Kunst.“ (NEUMANN 1997: 25, 29–30) Hier sind wir an der Grenze der Mytheninterpretation bei Kafka angelangt, denn Neumann spricht von einem Mythos, der an keine deutlich konturierte Figur gebunden ist. Man denkt jedoch an eine Kunstschöpfung, die so wahr ist, dass sie anfängt zu leben – also z.B. einen Golem.

⁹ Als zuverlässigste Darlegung der Debatte über die Kriterien religiöser Literatur siehe AU-CKENTHALER (1995). Unter den sechzehn Beiträgen befassen sich der einleitende des Herausgebers *Anstatt eines Vorwortes. Vorüberlegungen zur Problematik der religiösen Literatur* und der abschließende von Wolfgang Wiesmüller *Formen religiöser Intertextualität in der österreichischen Nachkriegslyrik* sowie die Zusammenfassung der Diskussionsbeiträge durch Tünde Tombai und Erzsebet Zsabo besonders mit der Klassifizierung und den Kriterien. Über Literatur und Mystik liest man im selben Band mit Gewinn Katarzina Dzikowskas *Spuren der Transzendenz. Wie religiös sind Rilkes Geschichten vom Lieben Gott*.

¹⁰ Siehe MANDEL (1987); BEZZEL (1987: 203) erhebt den Anspruch einer „antimythologischen These“.

Es kann sein, dass Kafka mit der *Verwandlung*, mit dem *Process* und dem *Schloss* Mythen geschaffen hat. Sein jüngerer Landsmann Ivan Klíma lässt eine Romanfigur über ihn sagen:

Ein so logischer, genauer und redlicher Autor muss mit seinen Paradoxa etwas meinen, er muss beabsichtigt haben, etwas verdeckt mitzuteilen, *einen Mythos zu erschaffen* [kursiv M.R.], eine Sage von der Welt, eine große, revolutionäre Botschaft, die er vielleicht nur geahnt und deshalb nicht in Begriffe fassen konnte, er hat sie also nur angedeutet, und nun ist es an uns, sie zu enträtseln und ihr eine exakte Form zu geben. (KLÍMA 1991: 150f.)

Bleibt zu hoffen, dass Kafka selbst nicht zum Mythos im abwertenden Sinne der heutigen Medien wird, denn das hieße berühmt ohne bekannt zu sein. Fürs erste scheint uns die tiefgründige, vielfach unterschwellige, aber um so festere Aneignung der alten Mythen eine zusätzliche Handhabe zu bieten, um das zu begreifen, was uns an Kafkas Werk ergreift.

Literatur

- AUCKENTHALER, Karlheinz (Hg.) (1995): *Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur* (= New Yorker Beiträge zur österreichischen Literatur). Bern: Peter Lang
- BEZZEL, Chris (1987): Mythisierung und poetische Textform bei Franz Kafka. – In: K. E. Grözinger, S. Mosés, H. D. Zimmermann (Hg.), *Kafka und das Judentum*. Frankfurt a. Main: Athenäum, 193–208.
- BORN, Jürgen: ‚Das Feuer zusammenhängender Stunden‘. Zu Kafkas Metaphorik des dichterischen Schaffens. – In: Ders., *„Dass zwei in mir kämpfen“ und andere Aufsätze zu Kafka* (=Wuppertaler Broschüren zur allgemeinen Literaturwissenschaft.2). Wuppertal: Bergische Universität, 53–77.
- BORN, Jürgen (1988): Kafkas unermüdliche Rechner. – In: Ders., *„Dass zwei in mir kämpfen“ und andere Aufsätze zu Kafka* (=Wuppertaler Broschüren zur allgemeinen Literaturwissenschaft.2). Wuppertal, Bergische Universität, 78–100.
- BORN, Jürgen (1988): ‚Leben und Werk‘ im Blickfeld der Deutung. Überlegungen zur Kafka-Interpretation. – In: Ders., *„Dass zwei in mir kämpfen“ und andere Aufsätze zu Kafka* (=Wuppertaler Broschüren zur allgemeinen Literaturwissenschaft.2). Wuppertal: Bergische Universität, 174–203.
- CAILLOIS, Roger (1938): *Le mythe et l'homme*. Paris: Gallimard Collection Idées.
- DEL COURT, Marie (1944): *Ædipe ou la légende du conquérant*, Faculté de Philosophie et Lettres de Liège/Librairie E. Droz, Paris: Bibliothèque de

- la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fascicule CIV). Nachdruck Paris, Les Belles Lettres (Confluents psychanalytiques), 1981, XLVII.
- GRÖZINGER, Karl Erich (1994): *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- KAFKA Franz (1966): *Briefe 1902–1924*. Hg. von M. Brod. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag.
- KAFKA, Franz (1970): *Sämtliche Erzählungen*. Hg. von P. Raabe. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- KAFKA, Franz (1980): *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hg. von M. Brod. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- KAFKA, Franz (1990): *Tagebücher in der Fassung der Handschrift*. Hg. von H. G. Koch, M. Müller, M. Pasley. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- KAFKA, Franz (1990): *Apparatband zu den Tagebüchern*. Hg. von M. Müller. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- KATJÁR, Maria (1997): Der mythische Prokurist. Das Allgemeine und das Besondere in der Figur Josef K.s. – In: *Das Phänomen Franz Kafka*. Schriftenreihe der Österreichischen Franz Kafka-Gesellschaft, Bd.7. Praha: Vitalis, 75–83.
- KLÍMA, Ivan (1991): *Liebe und Müll*. München: Hanser.
- MANDEL, Ursula Maria (1987): *Life without Myths: A Comparative Study of Franz Kafka's 'The Trial' and Djuna Barne's 'Nightwood'*. Diss. Univ. Colorado at Boulder.
- MAURON, Charles (1963): *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris: Corti.
- MOSÈS, Stéphane (1987): Franz Kafka. ‚Das Schweigen der Sirenen‘. – In: Ders., *Spuren der Schrift. Von Goethe bis Celan*. Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 52–72.
- MÜNCH, Marc-Matthieu (1977): Le mythe et la littérature. – In: *VARIA. Cahiers de littérature générale et comparée*. Publication de la Société Française de Littérature Générale et Comparée 1, Nr. 2, August, 67–78.
- MYKYTA, Larissa (1987): Kafkas's Sirenen-Text. – In: *Journal of the Kafka Society of America* 11, Nr.1 und 2, Jun.-Dez., 44–51.
- NÉHER, André (1987): *Faust et le Maharal de Prague. Le mythe et le réel*. Paris PUF ('Questions'), 126–127.
- NEUMANN, Gerhard (1997): Traum und Gesetz. Franz Kafkas Arbeit am Mythos. – In: *Das Phänomen Franz Kafka*. Schriftenreihe der Österreichischen Franz Kafka-Gesellschaft, Bd.7. Praha: Vitalis, 15–31.
- POLITZER, Heinz (1967): Das Schweigen der Sirenen. – In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 49, 444–467 [Nachdruck in Ders. (1968): *Das Schweigen der Sirenen*. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur, Stuttgart: Metzler, 13–41].
- POLITZER, Heinz (1971): Hatte Ödipus einen Ödipus-Komplex? – In: W. Paulsen (Hg.), *Psychologie in der Literaturwissenschaft*. Viertes Hamherster Kolloquium zur modernen deutschen Literatur 1970. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag, 115–139.
- RODLAUER, Hannelore (1995): Ein Chinese in Babel. Zu Kafkas Kultur- und Sprachkritik. – In: F. Buchmayr (Hg.), *Jahrbuch des Adalbert Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich*, Bd.2, 166–180.
- RYAN, Lawrence (1971): ‚Zum letzten Mal Psychologie!‘ Zur psychologischen Deutbarkeit der Werke Franz Kafkas. – In: W. Paulsen (Hg.), *Psychologie in der Literaturwissenschaft*. Viertes Amherster Kolloquium zur modernen deutschen Literatur 1970. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag, 157–173.
- SAMUEL, Günter (1990): Schriftkörper in tonloser Fernsicht: Kafkas Sirenen-Text. – In: *Wirkendes Wort* 40, Nr.1, 49–66.
- SOKEL, Walter (1980): From Marx to Myth. The Structure and Function of Self-Alienation in Kafka's Metamorphosis. – In: *Journal of the Franz Kafka Society of America* 4, Nr.2, Dec., 21–31.
- SOUILLER, Didier (1997): Mythes, motifs et thèmes. – In: Ders. (Hg.), *Littérature Comparée*. Paris: PUF.
- WEBER, Jean Paul (1963): *Domaines Thématiques*. Paris: Gallimard, 243–292.
- WEISSBERG, Liliane (1985): Myth, History Enlightenment: 'The Silence of the Sirens'. – In: *Journal of the Franz Kafka Society of America* 9, Nr.1–2, 131–148.
- WEISSBERG, Liliane (1987): Singing of Tales: Kafka's Sirens. – In: A. Ud-hoff (Hg.), *Kafka and the Contemporary Critical Performance. Centenary readings*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 167–177.
- WERFEL, Franz (1975): Theologumena. Profane Nachträge Nr.127. – In: Ders., *Zwischen Oben und Unten. Aufsätze. Aphorismen. Tagebücher. Literarische Nachträge*. Hg. von A. Klarmann. München: Langen-Müller.