

Was wir sicher über die Schriften von Franz Kafka sagen können, ist, dass sie rätselhaft sind, und zwar auf eine so besondere Art und Weise rätselhaft, dass diese Rätselhaftigkeit anscheinend nur mit einer Wortneuprägung treffend bezeichnet werden kann: „kafkaesk“. Was so viel heißen soll wie „auf rätselhafte Weise unheimlich, bedrohlich“.

Seit nunmehr neunzig Jahren bemühen sich Literaturwissenschaftler, besonders die „Rätsellöser“ aus ihren Reihen, den Schlüssel zu Kafkas Rätseln zu finden. Leider erscheinen die Schlüssel zu Kafkas hermetischem Corpus oft wenig schlüssig und die Erklärungen seiner paradoxen Struktur dunkel. Kafka wusste das. Er hat es darauf angelegt. Am 30. August 1912 träumt er sich mit Schlössern auf dem ganzen Körper, der aus dem Schlafnurschwer „aufzuschütteln“ sein wird und bei dem „einmal hier, einmal dort ein Schloß geöffnet oder zugesperrt wird“. Wo ist das Loch, wo die Lücke, an denen man ansetzen kann, um in dieses Werk einzudringen?

Wie jedem Labyrinth der Ariadnefaden mit den Wänden seiner Gänge eingebaut ist, so ist auch jedem Rätsel seine Lösung eingeschrieben. Max Brods Bekenntnis, „in Prag im Geheimen“ einer Dichterschule anzugehören, deren Maxime „Achtung auf jedes Wort, jede Silbe, Sorgfalt in allem“ sei, und Kafkas Aufforderung, in seinem Werk „auf jedes Wort acht[zugeben“, weisen vielleicht auf den Zugang zu der verborgenen Struktur und Wirkungsweise seines Arkanums hin.

Vielleicht muss man mehr noch als auf das Wort auf die Orthografie, die Satzzeichen, auf Punkt und Komma, achten und genau hinsehen, um zu verstehen, was da wirklich steht.

Feinheiten mit Hintersinn

Im Anfangskapitel des Romans *Der Prozeß* findet sich der Satz: „Lasst mich zum Teufel.“ Josef K. schleudert ihn den beiden Wächtern entgegen, die gekommen sind, ihn zu verhaften. Kafka hat den Ausruf ohne Komma geschrieben. Sein Freund und erster Herausgeber seiner Werke, Max Brod, wie auch Malcolm Pasley, Mitherausgeber der Kritischen Kafka-Ausgabe (KKA), haben den Satz dahingehend korrigiert, dass aus der Adverbiale „zum Teufel“ ein Fluch „zum Teufel noch mal“ wird, indem sie ein Komma einfügten. In ihren Ausgaben liest man: „Lasst mich, zum Teufel.“ Dem maßgeblichen Manuskript zufolge aber will Josef K. mit seinem Ausruf tatsächlich zum Teufel. Denn im Manuskript steht kein Komma. Ob der Aufseher, zu dem er daraufhin vorgelassen wird, dann wirklich der Teufel ist, weiß man nicht. Immerhin nennt ihn Josef K. „einen Lummel sondergleichen“. Was man aber sicher sagen kann, ist, dass Kafka „Lasst mich zum Teufel“ ohne Komma geschrieben hat.

Die Türhüterlegende *Vor dem Gesetz* handelt von einem Gesetzeshüter, der einen „Mann vom Lande“, der zum Gesetz möchte, nicht vorlässt. Dieser Türhüter wird zweimal auf identische Weise mit

einer großen Spitznase und einem „langen dünnen schwarzen tartarischen Bart“ beschrieben. Dies sind nach dem Zeugnis des Gefängnisgeistlichen, der die Geschichte erzählt, Zeichen der Pflichttreue und des „pedantischen Charakters“ des Türhüters. Im Manuskript schreibt Kafka „tatarisch“ zunächst ohne „r“, fügt es dann aber ein, während er „tartarisch“ in der wiederholten Beschreibung des Türhüters ohne Korrektur gleich mit „r“ schreibt. Für seine Ausgabe des *Prozeß*-Romans in der Kritischen Kafka-Ausgabe übernimmt Malcolm Pasley „tartarisch“ mit „r“. So hat es auch Brod in seiner Ausgabe geschrieben.

Zum ersten Mal separat veröffentlicht wird die Türhütergeschichte im September 1915 in der Zeitschrift *Selbstwehr* unter dem Titel *Vor dem Gesetz*. Kafkas Manuskript folgend, erscheint „tartarisch“ darin mit „r“. Der Lektor des Kurt Wolff Verlages, der die Geschichte in Kafkas Erzählband *Ein Landarzt* aufnimmt, greift in den Text ein und streicht das „r“. Diese Korrekturfassung übernimmt Max Brod in seinem Separatdruck der Geschichte in den *Erzählungen* ebenso wie Paul Raabe in den *Sämtliche Erzählungen* und die Herausgeber der *Drucke zu Lebzeiten* in der Kritischen Kafka-Ausgabe. Im *Prozeß*-Roman, aus dem der Türhüter stammt, lassen sie alle den Bart wieder „tartarisch“ sein. Für Brod und die Herausgeber der Kritischen Kafka-Ausgabe sind „tartarisch“ und „tatarisch“ freie Varianten. Weder bewirkt noch insinuiert für sie das „r“ eine Bedeutungsunterscheidung.

Warum nur hat Kafka das ursprünglich richtige „tatarisch“ in „tartarisch“ geändert und ist bis in die erste Drucklegung dabei geblieben? Als Nomen zu „tartarisch“ käme Tartaros infrage. Auch wenn dessen korrektes Adjektiv „tatarisch“ lautet, gestattet „tartarisch“ im Gegensatz zu „tatarisch“, eher an jene Bezeichnung für die Unterwelt und das Schattenreich der griechischen Mytholo-

gie, wie der *Duden* Tartaros definiert, zu denken. Ob Kafka mit dem Attribut „tartarisch“ für seinen Türhüter auf den Tartaros anspielen wollte, wissen wir nicht. Wir sehen aber, dass er „der tartarische“ und nicht „der tatarische Bart“ geschrieben hat.

Schleierhafte Parallelen

Im Roman *Das Schloß* will der Landvermesser K. in das „Schloß des Herrn Grafen Westwest“. Zu den „Göttern der Unterwelt“ führt Robert von Ranke-Graves im ersten Band seiner *Griechischen Mythologie* aus: „Tartaros könnte eine Verdoppelung des prähellenischen Wortes tar sein. Es erscheint häufig in den Namen der im Westen gelegenen Orte.“ Wenn „tar“ „West“ bedeutet, dann lautet dieser seltsame gräfliche Familienname „Westwest“ auf Griechisch „tartar“. Das dunkle Porträt im dunklen Rahmen an der Wand des Brückenhofes, das wie ein „schwarzer Rückendeckel“ erscheint und das der Landvermesser für das Porträt des Grafen hält, zeigt einen etwa fünfzigjährigen Mann. „Den Kopf hielt er so tief auf die Brust gesenkt, dass man kaum etwas von den Augen sah, entscheidend für die Senkung schien die hohe lastende Stirn und die starke hinabgekrümmte Nase. Der Vollbart, infolge der Kopfhaltung am Kinn eingedrückt, stand weiter unten ab.“ Es zeigt den Kastellan. Schwarzer, „Der Lump!“, hat seinen Vater, den Unterkastellan, in lügnerisch anmaßender Übertreibung bei seiner Begrüßung des Landvermessers im Brückenhof als solchen ausgegeben. Daraus ergibt sich die Rangfolge: Graf, Kastellan, Unterkastellan, Schwarzer, Sohn des Unterkastellans. Zunächst selbst Burg- und Schlossvogt, empfängt der Kastellan seiner Wortbedeutung nach als Schlossverwalter und Hausmeister am Burgtor die Gäste und unterscheidet sich darin kaum vom Türhüter. Die Kastellane im Schloss bilden wie die Türhüter in *Vor dem Gesetz* eine

aufsteigende Rangordnung, in der einer mächtiger ist als der andere.

„Mit dunkler Farbe“, „di colore oscuro“, wie das dunkle Bild im Brückenhof, der seinen Namen von der Schlossbrücke hat, die K. überqueren musste, um zu ihm zu gelangen, ist die Pforte zu Dantes Inferno mit dem berühmten „lasciate ogni speranza“, „läßt alle Hoffnung fahren“, beschrieben (Hölle, III, 9–10). Auch Karl Roßmann, der Held des *Amerika-Romans*, hat sie durchschritten und legt „die Hände an die Hosennaht zum Zeichen des Endes jeder Hoffnung“. Dantes Pforte führt zu „segrete cose“, „den geheimen Dingen“ (III, 21).

Wiederum kann man nicht wissen, ob Kafka bei der Benennung seines Schlossherrn und Kastellans wie bei der Beschreibung des Türhüterbarten an die Unterwelt, den Tartaros oder den Teufel gedacht hat, aber ganz offensichtlich steht der Tartaros dem Wort nach in ebenso enger Verbindung mit dem Grafen Westwest wie mit dem „tartarischen“ Bart des Türhüters.

Mythologie des Todes

Wer in die Unterwelt, den Tartaros, oder zum Teufel geht, ist tot. Es sei denn, er ist Hermes Psychopompos oder gehört zu jenen mythischen Helden von Gilgamesch über Herakles, Orpheus, Odysseus und Äneas bis zu Vergil und Dante, die lebend hinabgestiegen und wiederauferstanden sind. Josef K., als er am Morgen von den beiden schwarz gekleideten Wächtern verhaftet wird, ist tot. Die Sinnlosigkeit, sich umzubringen, weshalb die beiden Wächter ihn in seinem Zimmer „allein gelassen hatten, wo er doch zehnfache Möglichkeit hatte, sich umzubringen“, ist so absolut, „daß er, selbst wenn er es hätte tun wollen, infolge der Sinnlosigkeit dessen dazu nicht imstande gewesen wäre“. Selbst bei zehnfacher Möglichkeit, sich umzubringen, dazu schlechthin „nicht imstande“ zu sein, trifft nur dann zu, wenn K. bereits tot ist. Der Trost seiner

Vermieterin Frau Grubach, dass so etwas wie heute Morgen nicht „wieder“ vorkommen „kann“, ist nur dann richtig, wenn er seit dem Morgen schon tot ist und nicht noch einmal sterben kann. Karl Roßmann, die beiden K. und andere Helden Kafkas sind tot, auch der Affe Rotpeter aus *Ein Bericht für eine Akademie*, wie Konrad Kirsch überzeugend nachweist.

In der kurzen Erzählung *Ein Traum* träumt Josef K., wie er, K., auf einem Friedhof an ein offenes Grab kommt, auf dessen Grabstein ein Künstler in goldenen Lettern „Hier ruht –“ schreibt. Zu mehr als einem „J“, dem Anfangsbuchstaben dessen, der hier ruht, reicht die Farbe aber nicht. Der ganze Namenszug gelingt ihm erst, als K. im Grab liegt: „Während er aber unten, den Kopf im Genick noch aufgerichtet, schon von der undurchdringlichen Tiefe aufgenommen wurde, jagte oben sein Name mit mächtigen Zieraten über den Stein.“ Mit „J“ fängt der Vorname desjenigen an, der unten als K. im Grabe liegt. Wenn Josef K. träumt, dass „sein Name mit mächtigen Zieraten über den Stein jagte“, dann steht auf dem Grabstein „Josef K.“. Normalerweise liegt ein Toter im Grab, und auf dem Grabstein steht der Name des Toten. Wenn nicht Josef K., so ist doch mindestens K., der im Grab liegt, tot.

Wofür aber steht dieses K.? Der Punkt hinter dem K weist es als Abkürzung eines Wortes aus. „Karl“ ist der Name, den Kafka auf dem vierzehnten Manuskriptblatt zu dem Kapitel „Der Onkel. Leni“ des *Prozeß*-Romans zunächst ausschreibt, bevor er „arl“ durchstreicht und den Punkt hinter das K setzt. Als K. erscheint es auch viermal ganz zu Anfang des Romans auf dem ersten Blatt des Verhaftungskapitels, bis Kafka auf der Rückseite den Punkt hinter dem K weglässt: „„Das wäre neu“ sagte K, sprang aus dem Bett und zog seine Hosen an.“ Ohne Punkt aber ist das K keine Abkürzung mehr, sondern nur der elfte Buchstabe

des Alphabets, den man unbetont oder betont, K oder Ka, aussprechen kann. Auf Blatt neun schreibt Kafka es zunächst allerdings mit kleinem k, das er in K. korrigiert, und auf dem ersten Blatt des Konvoluts mit dem Titel „Ende“ schreibt er es sogar „ka“, bevor er es in K. verbessert. Es ließe sich denken, dass der Name „Karl“ nur des Lautes wegen, der ausgeschrieben das Wort „ka“ oder „Ka“ ergibt, gewählt wurde. K., das der Leser ja ohnehin als Laut liest, ist dann, zumal im Zusammenhang mit Josef, identisch mit „Ka“ als Name.

Josef Ka – ein ungewöhnlicher Familienname, noch ungewöhnlicher als Westwest. Außer als Familienname, wenn es ihn denn geben sollte, existiert Ka als Begriff im indischen wie im ägyptischen Mythos. Im Hinduismus bezeichnet Ka den ersten Konsonanten des Sanskrit. Darüber hinaus bedeutet es „Wer?“ und schließlich eine Gottheit. In der ägyptischen Mythologie bezeichnet der Ka die Lebensenergie eines Menschen. Er entspricht dem römischen „Genius“. Beim Tode des Menschen trennen sich seine Seele Ba und seine Lebensenergie Ka von seinem Körper. Das K. Josefs im *Prozeß*-Roman wie das K. des Landvermessers steht für Ka, den Lebensgeist des jetzt Toten.

„K.“ steht auf dem Grabstein in der Erzählung *Ein Traum*, die während der Arbeit am *Prozeß*-Roman entstand. Es bezeichnet den, der da im Grabe liegt. Wer im Grab liegt, gilt für gewöhnlich als tot. Ob K. weniger eine Abkürzung als vielmehr der Lautwert für einen Begriff aus der ägyptischen Mythologie ist, kann nicht sicher gesagt werden. Wohl aber, dass er in sechs verschiedenen Varianten im Manuskript auftaucht, was ihn nicht eindeutig auf die Funktion einer Namensabkürzung festlegt.

Käfer, Skarabäus, Sonnengott

Auch Gregor Samsa, der als Käfer wach wird, ist tot. Aber weder fliegt er wie im

Kinderlied als Maikäfer noch als Hirschkäfer herum, vielmehr regeneriert er sich als Mistkäfer in seinem zur Dungkugel verkommenen Zimmer. Der Deckel der englischen Taschenbuchausgabe von Kafkas *Verwandlung*, *Metamorphosis*, zeigt die Zange eines Hirschkäfers. Auf seiner Homepage zu Kafka bildet auch der Fischerverlag einen Hirschkäfer ab. Das Wort „Hirschkäfer“ aber kommt in der Erzählung nicht vor, wohl aber das Wort „Mistkäfer“, und das gleich zweimal. „Komm mal herüber, alter Mistkäfer!“ oder „Seht mal den alten Mistkäfer!“. Es ist „die Bedienerin“, eine „alte Witwe“, die bei den Samsas den Haushalt führt und den Käfer Gregor so bezeichnet. Kafka wollte keinen Käfer auf dem Titelblatt der Erzählung, die Wolff herausgab: „Es ist mir nämlich, da Starke [der Buchillustrator] doch tatsächlich illustriert, eingefallen, er könnte etwa das Insekt selbst zeichnen wollen. Das nicht, bitte das nicht!“ Über die Gründe kann man nur spekulieren. Vielleicht, dass er nicht gefragt werden wollte, an welches ungeheure „Ungeziefer“ er für die Darstellung Gregors denn denke und warum ein möglicherweise von ihm abgelehnter Vorschlag seine Intentionen nicht treffe. Vermeidet doch Kafka selbst in diesem Brief, „das Insekt“ beim Namen zu nennen. Wäre der Illustrator darauf verfallen, einen Mistkäfer zu zeichnen, dann wäre es durchaus möglich gewesen, in diesem Käfer den „große[n] Mistkäfer Ägyptens“ zu erkennen. Der Skarabäus der alten Ägypter ist aber weniger „Ungeziefer“ oder „Insekt“ als vielmehr Verkörperung der Sonne, eine Gestalt des höchsten Gottes, Re.

Adolf Erman zählt 1909 in der zweiten Auflage seines Handbuches *Die Ägyptische Religion* die „mannigfachen Auffassungen“ der Sonne auf. Außer ihrer Erscheinungsform als Kälbchen der Himmelskuh, Kind der Himmelsgöttin und alter Mann ist sie weiter „das rechte

Auge eines großen Gottes, dessen linkes Auge der Mond ist, und der als ein Falke über den Himmel fliegt. Oder ein Käfer, der große Mistkäfer Ägyptens, wälzt die Sonne vor sich her, wie man seine Brüder auf Erden die Mistkugeln wälzen sieht, in die sie ihre Eier legen. Oder, und das ist die verbreitetste Vorstellung, die Sonne, der Mond und die Sterne fahren in Schiffen über den himmlischen Ozean.“ Damit würde man zu einer ganz anderen Symboldeutung der Erzählung kommen, als sie jetzt in stiller Übereinkunft die Wissenschaft vornimmt. Dort wird die Verwandlung „ein Bildzeichen der Ausgrenzung durch die Familie“. Der Ausgrenzungsprozess Gregors aus der Familie ist dann der Grund, „warum Gregor einen eigenen Freßnapf bekommt, die Schwester das Zimmer eiligst verläßt, es abschließt, später die Speisereste mit einem Besen zusammenfegt und ‚hastig in einen Kübel schüttet‘, durch das Zimmer läuft, ‚ohne sich Zeit zu nehmen, die Türe zu schließen‘, und das Fenster aufreißt, ‚als ersticke sie fast‘, sobald sie es betritt“. Die Schwester läuft aber aus einem ganz anderen, viel einfacheren Grund als dem, Gregor aus der Familie auszugrenzen, durch das Zimmer und reißt das Fenster auf, als ersticke sie fast. – Es stinkt! – Der Mistkäfer Gregor wird mit Abfällen gefüttert. Im Verlaufe der Erzählung wird aller mögliche Unrat in dem Zimmer abgeladen, und der Käfer verdrückt immer mehr. Am Ende ist sein Zimmer die Mistkugel des Mistkäfers, die er mit „wachsendem Vergnügen“ dreht.

Als „Bildzeichen“ aber ist der scarabaeus sacer ein heiliges Tier. Seine ägyptische Bezeichnung Chepre oder Chepri ist der Name des Gottes der Morgensonne. Wenn man den Skarabäus Gregor

Samsa als eine Erscheinungsform der Sonne auffasst, die nach ihrem Untergang im Westen und der Nachtfahrt durch die Unterwelt jeden Morgen regeneriert im Osten neu geboren wird, dann käme auch den roten wie elektrisierten Äpfeln, die der Vater nach Gregor wirft, eine besondere Bedeutung zu. Einer dieser Äpfel dringt in Gregors Rücken ein, bleibt „im Fleische sitzen“ und entzündet sich. Zur Nachtfahrt der Sonne führt Erman aus, dass der Sonnengott „auf dieser Fahrt eigentlich nur eine Leiche, sein *Fleisch*“, sei, das am Ende der Nacht „die große Verwandlung“ durchläuft und als Chepre, „Gott der Morgensonne“, wieder aufgeht. Die Abbildungen des Sonnenauges im *Buche von dem, der in der Unterwelt ist*, aber nennt Erman „Augäpfel“. Der wie elektrisierte rote Apfel, der sich entzündet, ist der Augäpfel des Sonnenauges, als das Gregor nach seiner Verwandlung am Morgen aufgeht. Der Wagen der Elektrischen, in dem Vater, Mutter und Grete Samsa am Ende der großen Verwandlung ins Freie vor die Stadt fahren, ist „ganz von warmer Sonne durchschienen“. Samsa, der Reisende, fährt als Chepri im „Sonnenschiff“ über den himmlischen Ozean und strahlt wieder in seinem alten „Glanze“.

Wenn wir sicher über Kafkas Schriften sagen können, dass sie zu großen Teilen unter Toten in der Unterwelt spielen, die sie mit Schiffen und über Brücken erreichen und verlassen, dann beginnen wir auch, ihre unheimliche und bedrohliche Rätselhaftigkeit, die das Wort „kafkaesk“ bezeichnet, zu verstehen. Sollte es sich bei dem Mistkäfer Gregor Samsa tatsächlich um einen Skarabäus handeln, dann bietet sich die Möglichkeit einer glänzenden Überwindung und Aufklärung allen rätselhaften Dunkels.