

SPRACHWISSENSCHAFT

*Roman Sadziński**

INTERTEXTUELLE RELEVANZ BEI FRANZ KAFKA¹

Es werden nur scheinbar nach wie vor dieselben Wörter und Begriffe in der sprachlichen Kommunikation gebraucht bzw. dieselben Topoi in der schöngeistigen Literatur fortgesetzt. Im Grunde genommen sind es – im Zeitraffer gesehen – gleichsam Kippfiguren, die den jeweiligen Perspektivenwechsel widerspiegeln und neue Erkenntnisse anbahnen. Die sprachliche und literarische Sinngebung ist im ständigen Werdegang (*in statu nascendi*) begriffen, wo – mit Goethe zu sprechen – Dichtung und Wahrheit einen Staffellauf bestreiten.

Jacques Derrida (1972) brachte mit dem französischen Kunstwort *différance* (auf der Folie von *différence*) das Problem der ständig anwachsenden Denotation bzw. Konnotation sprachlicher Zeichen in den sprach- und literaturwissenschaftlichen Diskurs. Als veranschaulichender Kommentar hierfür kann etwa die Wortnische mit dem Präfix *un-* herangezogen werden: Da *Untiefe* laut Wörterbuch der dt. Gemeinsprache kontextbedingt zwei separate Lesarten (,± tief‘) beinhaltet, dürfte von daher ggf. auch eine analoge (etwa dichterisch auszuwertende) Zweideutigkeit von *Unsinn* (,± sinnvoll‘) freigegeben sein. Die Ko(n)textgebundenheit und die Intertextualität sind zwei Seiten ein und desselben Phänomens.

Texte sind zumindest in zweifacher Weise transzendent. Einmal liegt es an der Sprache – der Bausubstanz des Textes – selbst, die sich Coseriu (1974) zufolge in der Diachronie konstituiert, um in der Synchronie zu funktionieren, indem sie – mit Karl Jaspers (vgl. Kohlross 2004, S. 74) zu sprechen – die längst vergangene Realität in Form der dazumal etablierten sprachlichen Zeichen und deren Bedeutungen in die aus jener Perspektive ungeahnte Zukunft, darunter auch in unsere Gegenwart, ‚transzendiert‘. Zum anderen stehen die bereits existierenden Texte in einer engen kommunizierenden Wechselbeziehung zueinander. Die beiden Faktoren haben zur Folge, dass gleichsam Hypertexte entstehen, die Zeit und

* Prof. Dr. Roman Sadziński, Universität Łódź, Philologische Fakultät, Lehrstuhl für Deutsche und Angewandte Sprachwissenschaft, 90-236 Łódź, Pomorska 171/173.

¹ Eine erweiterte Fassung des Aufsatzes *Intertextuelle Präsenz bei Franz Kafka* abgedruckt in *Speculum Linguisticum*, 1 (2014), S. 89–102.

Raum überwinden. Es gibt aber auch noch eine dritte Dimension: Es sind dies jeweils der Autor und der Empfänger des Textes, für die er (der Text) ein Zeit- und Raumvehikel ist, mit dem sie – so Kurz (1975, S. 279) – „außer sich“ gelangen können, denn nur dann bestehe das Verlangen, „zu sich finden“ zu wollen und seine alte Maske (gr.-lat. *persona*) abzuwerfen.

In den 1960er Jahren wurden zwei neue Forschungsparadigmen² etabliert, die neuartige Fragestellungen in die sprachwissenschaftliche Diskussion gebracht haben, nämlich die Sprechakttheorie und die Intertextualität.³ Die Letztere hängt nicht zuletzt mit der Wiederentdeckung des theoretischen Gedankenguts Michail Bachtins in den USA und in Westeuropa zusammen. Die vor kurzem in Polen erschienene zweibändige Anthologie von und um Bachtin (Ulicka 2009) war mit ein Ansporn zu nachstehenden Überlegungen auf der Folie Franz Kafkas, der Dostojewski⁴ an „Dialogizität“ – Intertextualität *avant la lettre*⁵ – auf Anhieb nachstehen mag.

Eine bereits klassische Auffassung intertextueller Wahlverwandtschaften setzt sie als unabdingbares Merkmal aller Texte an: „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache lässt sich zumindest als eine doppelte lesen“ (Kristeva 1972, S. 347). Fest steht zunächst, dass alle Vertextungen – sei es Essay, Märchen, Novelle oder Roman – jeweils Gattungszuweisungen gemeinsam haben und damit untereinander eine Vernetzung herstellen. Ansonsten muss die angesetzte intertextuelle Evidenz halt nicht ohne weiteres augenfällig sein. Von wissenschaftlichen Arbeiten einmal abgesehen, die – soweit sie sich kein Plagiat zuschulden kommen lassen wollen – abgerufene Stellen penibel dokumentieren, trifft auf die schöngeistige Literatur eher der althergebrachte Grundsatz zu: *Ars est celare artem*. Hier sind somit eher Andeutungen und Anspielungen gefragt, die von Rezipienten durch Perzeption und Apperzeption aufgedeckt sein wollen. Deshalb erfahren die Meisterwerke meist auch mehrere Translationsversuche, die für sich in Anspruch nehmen, jeweils neuen Lesarten auf die Spur zu kommen. An einer anderen Stelle wurde in diesem Zusammenhang auf

² Der Begriff „Forschungsparadigma“ wurde in Kuhn (1962) in die wissenschaftliche Diskussion gebracht.

³ Abwechselnd wird auch der Begriff „Transtextualität“ gebraucht, der 1982 von Gérard Genette (dt.: Genette 1993) geprägt wurde. Rezente polnische Beiträge zur Intertextualität sind u.a. im Sammelband Mazur (2010) enthalten, darunter Grundlegendes in Gajda (2010). Einen Überblick über den Beitrag deutscher Linguisten bietet hierzu Żmudzki (2010).

⁴ Fjodor Dostojewski stand neben François Rabelais im Vordergrund Bachtins Nachforschungen (vgl. Kristeva 2009, S. 565).

⁵ In Grübel (2011) wird eine Rekonstruktion der ‚Reise‘ Bachtins Dialogizität aus Russland nach Westeuropa und Nordamerika und deren Rückkehr unter dem Stichwort „Intertextualität“ vorgenommen: „Am Beispiel der Dialogizität tritt [...] deutlich zutage, wie das russische Ausgangskonzept bei einer Übertragung in die westeuropäische Kultur einem tiefgreifenden Wandel unterzogen wurde“ – gleichsam einer „produktiven Fehldeutung durch Paul de Man“ (S. 192).

Zwischen-den-Zeilen-Lesen hingewiesen und die Translation in Anlehnung an Martin Heidegger als ein wichtiger, wenn auch meist unterschätzter, intertextueller Faktor hingestellt (Sadziński 2007, *passim*), der – über die Überwindung sprachlicher Barrieren hinweg – von interlingualen und interkulturellen Erfahrungen her hermeneutisch auf die Erschließung verborgener Sinnzusammenhänge hinausläuft.⁶

Durch die Übersetzung findet sich die Arbeit des Denkens in den Geist einer anderen Sprache übertragen und erfährt so eine unvermeidliche Transformation. Aber diese Transformation kann fruchtbar werden, denn sie lässt die fundamentale Fragestellung in einem anderen Licht erscheinen; sie bietet so den Anlass dafür, selbst klarer zu sehen und deren Grenzen genauer zu erkennen. Deshalb besteht die Übersetzung nicht bloß darin, die Kommunikation mit der Welt einer anderen Sprache zu erleichtern, sondern sie ist an sich eine Erschließung der gemeinsam gestellten Frage. Sie dient dem gegenseitigen Verständnis in einem höheren Sinn. Und jeder Schritt auf diesem Weg ist ein Segen für die Völker (Martin Heidegger, zit. nach Żychliński 2006, S. 106).

Das Schaffen großer Schriftsteller wie Kafka ist somit eine hermeneutische Herausforderung nicht nur für die jeweiligen muttersprachlichen Forscher. Unnahbar und einsam, wie er war, führte Kafka einen inwendigen Dialog mit der Kultur. Er rüttelte oft an deren Fundamenten, sodass meist keine konkreten Anhaltspunkte genannt werden. Manchmal wird allerdings explizit auf althergebrachte Überlieferungen – etwa die Bibel oder die Mythologie – oder auf literarische Zeugnisse (wie Don Quijote) kontrapunktartig Bezug genommen. So erfährt bei ihm bspw. die Vertreibung aus dem Paradies verschiedene Uminterpretationen.⁷ Einmal heißt es:

Warum klagen wir wegen des Sündenfalls? Nicht seinetwegen sind wir aus dem Paradies vertrieben worden, sondern wegen des Baumes des Lebens, damit wir nicht von ihm essen (Kafka 1970).⁸

Abwechselnd hängt damit eine andere – komplementäre – Auslegung zusammen:

Wir sind nicht nur deshalb sündig, weil wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, sondern auch deshalb, weil wir vom Baum des Lebens noch nicht gegessen haben. Sündig ist der Stand, in dem wir uns befinden, unabhängig von Schuld (Kafka 1970).

⁶ Ein Ad-hoc-Behelfsbeispiel hierfür könnte etwa das Gedicht *Das Perlhuhn* aus Christian Morgensterns *Galgenliedern* (1905) zur Stelle sein: „Das Perlhuhn zählt: eins, zwei, drei, vier. / Was zählt es wohl, das gute Tier [...] / Es zählt, von Wissensdrang gejackt / [...] die Anzahl seiner Perlen“ (Morgenstern 1990, S. 151). Wie das Perlhuhn auf diesen Gedanken kommt, ist zunächst rätselhaft. Eine Abhilfe kann etwa die polnische Übersetzung bieten, wo *perliczka* ‚Perlhuhn‘ volksetymologisch als ‚Perlenzählerin‘ gedeutet wird.

⁷ Vgl. hierzu etwa Rohde (2002) und Kwon (2006).

⁸ Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/166/1> (12.10.2014).

Kafka stellt auch die folgende Alternative in Aussicht:

Wir wurden geschaffen, um im Paradies zu leben, das Paradies war bestimmt, uns zu dienen. Unsere Bestimmung ist geändert worden; daß dies auch mit der Bestimmung des Paradieses geschehen wäre, wird nicht gesagt (Kafka 1970).

Gleichsam als eine Art Vorgriff auf Husserls Epoché – phänomenologische Reduktion – verzichtet Kafka letztendlich auf tradierte oder vorgefasste Gedankenspiele zugunsten anspruchsvoller und menschenwürdiger Handlungs- und Verhaltensmuster „jenseits der Erkenntnis des Guten und Bösen“, um erst dann „die Erkenntnis zum Ziel zu machen“:

Seit dem Sündenfall sind wir in der Fähigkeit zur Erkenntnis des Guten und Bösen im Wesentlichen gleich; trotzdem suchen wir gerade hier unsere besonderen Vorzüge. Aber erst jenseits dieser Erkenntnis beginnen die wahren Verschiedenheiten. Der gegenteilige Schein wird durch folgendes hervorgerufen: Niemand kann sich mit der Erkenntnis allein begnügen, sondern muß sich bestreben, ihr gemäß zu handeln. Dazu aber ist ihm die Kraft nicht mitgegeben, er muß daher sich zerstören, selbst auf die Gefahr hin, sogar dadurch die notwendige Kraft nicht zu erhalten, aber es bleibt ihm nichts anderes übrig, als dieser letzte Versuch. (Das ist auch der Sinn der Todesdrohung beim Verbot des Essens vom Baume der Erkenntnis; vielleicht ist das auch der ursprüngliche Sinn des natürlichen Todes.) Vor diesem Versuch nun fürchtet er sich; lieber will er die Erkenntnis des Guten und Bösen rückgängig machen (die Bezeichnung »Sündenfall« geht auf diese Angst zurück); aber das Geschehene kann nicht rückgängig gemacht, sondern nur getrübt werden. Zu diesem Zweck entstehen die Motivationen. Die ganze Welt ist ihrer voll, ja die ganze sichtbare Welt ist vielleicht nichts anderes als eine Motivation des einen Augenblick lang ruhenwollenden Menschen. Ein Versuch, die Tatsache der Erkenntnis zu fälschen, die Erkenntnis erst zum Ziel zu machen (Kafka 1970).

Kafka ist skeptisch, ob die Erkenntnis der immanenten Wahrheit überhaupt möglich sei: „Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen; wer sie erkennen will, muß Lüge sein“ (Kafka 1970). Auch die Sprache, die unmittelbare Wirklichkeit des Denkens, sei überfordert, zur Wahrheit vorzudringen:

Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie, entsprechend der sinnlichen Welt, nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt (Kafka 1970).

Wir klammern uns oft an Worte, aber diese seien keine Verheißung, sondern eher eine zu erfüllende Aufgabe:

[Das Gedicht von Frug] heißt „Sand und Sterne“. Es ist eine bittere Auslegung einer biblischen Verheißung. Es heißt, wir werden sein wie der Sand am Meer und die Sterne am Himmel. Nun, getreten wie der Sand sind wir schon, wann wird das mit den Sternen wahr werden? (Kafka, 1987).⁹

⁹ Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/166/2> (12.10.2014).

Hinzu kommt, dass es oft Worte des ‚Rufers in der Wüste‘ sind:

Der von diesem Anblick über sich hinaus erregte Dichter spricht über diese Straßenszenen hinweg zum Judentum und zur Menschheit. Man hat den Eindruck, daß die Auswanderergruppe stockt, während der Dichter spricht, trotzdem sie fern ist und ihn nicht hören kann (Kafka, 1987).

Die Dinge liegen meist anders, als wir vermeinen. So greift Kafka Odysseus' Begegnung mit den Sirenen als Topos wieder auf, wo sich dieser zu Unrecht rühme, sie überlistet zu haben. Weit gefehlt! – würde Kafka sagen. Die travestierende Neufassung *Das Schweigen der Sirenen* beginnt mit den Worten: „Beweis dessen, daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können.“ Aber der Schein trägt – *ambo meliores*:

Um sich vor den Sirenen zu bewahren, stopfte sich Odysseus Wachs in die Ohren und ließ sich am Mast festschmieden. Ähnliches hätten natürlich seit jeher alle Reisenden tun können, außer denen, welche die Sirenen schon aus der Ferne verlockten, aber es war in der ganzen Welt bekannt, daß dies unmöglich helfen konnte. Der Sang der Sirenen durchdrang alles, und die Leidenschaft der Verführten hätte mehr als Ketten und Mast gesprengt. Daran aber dachte Odysseus nicht, obwohl er davon vielleicht gehört hatte. Er vertraute vollständig der Handvoll Wachs und dem Gebinde Ketten und in unschuldiger Freude über seine Mittelchen fuhr er den Sirenen entgegen. Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, nämlich ihr Schweigen. Es ist zwar nicht geschehen, aber vielleicht denkbar, daß sich jemand vor ihrem Gesang gerettet hätte, vor ihrem Schweigen gewiß nicht. Dem Gefühl, aus eigener Kraft sie besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreibenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen. Und tatsächlich sangen, als Odysseus kam, die gewaltigen Sängerinnen nicht, sei es, daß sie glaubten, diesem Gegner könne nur noch das Schweigen beikommen, sei es, daß der Anblick der Glückseligkeit im Gesicht des Odysseus, der an nichts anderes als an Wachs und Ketten dachte, sie allen Gesang vergessen ließ. Odysseus aber, um es so auszudrücken, hörte ihr Schweigen nicht, er glaubte, sie sängen, und nur er sei behütet, es zu hören. Flüchtig sah er zuerst die Wendungen ihrer Hälse, das tiefe Atmen, die tränenvollen Augen, den halb geöffneten Mund, glaubte aber, dies gehöre zu den Arien, die ungehört um ihn verklangen. Bald aber glitt alles an seinen in die Ferne gerichteten Blicken ab, die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit, und gerade als er ihnen am nächsten war, wußte er nichts mehr von ihnen. Sie aber schöner als jemals streckten und drehten sich, ließen das schaurige Haar offen im Winde wehen und spannten die Krallen frei auf den Felsen. Sie wollten nicht mehr verführen, nur noch den Abglanz vom großen Augenpaar des Odysseus wollten sie so lange als möglich erhaschen. Hätten die Sirenen Bewußtsein, sie wären damals vernichtet worden. So aber blieben sie, nur Odysseus ist ihnen entgangen. Es wird übrigens noch ein Anhang hierzu überliefert. Odysseus, sagt man, war so listenreich, war ein solcher Fuchs, daß selbst die Schicksalsgöttin nicht in sein Innerstes dringen konnte. Vielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen, und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten (zit. nach Wagner 2006, S. 14).¹⁰

¹⁰ Auch unter <http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/15> abrufbar (12.10.2014).

Bei Kafka verstummt der Sirenengesang restlos, so sehr ihn der Mensch auch zu wähen glaubt, aber im Grunde hat er nur den i-Punkt auf diese Erkenntnis gesetzt, denn in der deutschen Literatur verstummte der Sirenengesang nachgerade ohnehin. Auch in Heines *Loreley* (1823) ist der Dichter dessen Wirkungskraft nicht mehr sicher – er will es nur noch glauben: „Ich glaube, die Wellen verschlingen / Am Ende Schiffer und Kahn.“ In Zeiten des Nihilismus ist der Gesang – und die Kunst schlechthin – halt nicht mehr gefragt. In Goethes Ballade *Der Fischer* triumphiert zwar die Sirene, aber dies liegt nicht mehr an ihrem Gesang. Dieser ist nämlich nur in der zweiten Strophe dominant: „Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm.“ Dort bleibt aber die Wirkung aus. Dies geschieht erst in der vierten Strophe, wo die Sprache dominant wird: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm.“ Diese Inversion kann bei Goethe unmöglich belanglos gewesen sein – sie ist offenbar als Indiz für ein seitenverkehrtes Spiegelbild seiner (des Fischers) selbst zu interpretieren. Der Fischer erkennt sich nicht wieder und sinkt vermeintlich in jemandes anmutige Arme, indem er in der Tat zu sich selbst finden wollte: „Da war’s um ihn geschehen. / Halb zog sie ihn, halb sank er hin. / Und ward nicht mehr gesehen.“ Die Selbsterkenntnis kann Opfer fordern. Nicht von ungefähr hat eine Inschrift über dem Apollontempel in Delphi ermahnt: „Γνῶθι σεαυτόν (Gnothi seauton) – Erkenne dich selbst!“

Auch die auf Miguel de Cervantes zurückgehende Geschichte von Don Quijote und seinem Knapen Sancho Panza sei nicht unerschütterlich und könne eine neue – quiproquoartige – Uminterpretation erfahren, die Kafka als *Die Wahrheit über Sancho Pansa*¹¹ hinstellt:

Sancho Pansa, der sich übrigens dessen nie gerühmt hat, gelang es im Laufe der Jahre, durch Beistellung einer Menge Ritter- und Räuberromane in den Abend- und Nachtstunden seinen Teufel, dem er später den Namen Don Quixote gab, derart von sich abzulenken, daß dieser dann haltlos die verrücktesten Taten ausführte, die aber mangels eines vorbestimmten Gegenstandes, der eben Sancho Pansa hätte sein sollen, niemandem schadeten. Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortlichkeitsgefühl, dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende (Kafka 1993).¹²

In allen angeführten Fällen geht es im Grunde genommen um einen kontestierenden Diskurs mit dem vorgefundenen – zum Teil „fossilen“ – Kulturgut und dessen Verinnerlichung. Man kann nicht umhin, mit der Außenwelt zu kommunizieren oder gar zu streiten. Als Herausforderung oder Diskursstrategie kann es sich mitunter erweisen, sich verstellen zu wollen und mithin ggf. auch nicht ganz zu seinen Worten stehen zu müssen – und zwar um sein eigenes Selbst zu finden und zu bewahren: „Nur wer außer sich war, kann zu sich finden“ (Kurz 1975, S. 279). Darauf beruhte denn auch die sokratische Ironie, sich klein zu machen

¹¹ Der Titel selbst kommt von Kafkas Nachlassverwalter Max Brod.

¹² Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/18> (12.10.2014).

bzw. dumm zu stellen (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ironie>). Hier liegt ebenfalls die Spannung zwischen dem Dichter und dem Leser. Darauf verweist Kafka im nachstehenden Kommentar:

Erwarten Sie von der Erklärung der Dichtungen keine Hilfe. [...] Sie werden im besten Fall die Erklärung verstehen und merken, daß etwas Schwieriges kommen wird. Das wird alles sein. [...] mit solchen Erklärungen [ist] nichts getan. Eingenäht in diese Erklärungen werden Sie dann bei dem Vortrage das suchen, was Sie schon wissen, und das, was wirklich da sein wird, werden Sie nicht sehen (Kafka 1983b).¹³

Auf dem Weg zur Wahrheit ist es der Weg allein – das *Tao* – auf den es ankommt. Darauf spielt Kafka in der Glosse *Von den Gleichnissen* an, aus der darauf zu schließen ist, dass wir uns immer wieder ununterbrochen weitere und anspruchsvollere Ziele – über die bereits erreichten hinaus – zu setzen haben, um erst dadurch den vagen Worten der Weisen einen Sinn zu verleihen und gerecht zu werden:

Viele beklagen sich, daß die Worte der Weisen immer wieder nur Gleichnisse seien, aber unwendbar im täglichen Leben, und nur dieses allein haben wir. Wenn der Weise sagt: „Gehe hinüber“, so meint er nicht, daß man auf die andere Seite hinübergehen solle, was man immerhin noch leisten könnte, wenn das Ergebnis des Weges wert wäre, sondern er meint irgendein sagenhaftes Drüben, etwas, das wir nicht kennen, das auch von ihm nicht näher zu bezeichnen ist und das uns also hier gar nichts helfen kann. Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaßbar ist, und das haben wir gewußt. Aber das, womit wir uns jeden Tag abmühen, sind andere Dinge.

Darauf sagte einer: „Warum wehrt ihr euch? Würdet ihr den Gleichnissen folgen, dann wäret ihr selbst Gleichnisse geworden und damit schon der täglichen Mühe frei.“

Ein anderer sagte: „Ich wette, daß auch das ein Gleichnis ist.“

Der erste sagte: „Du hast gewonnen.“

Der zweite sagte: „Aber leider nur im Gleichnis.“

Der erste sagte: „Nein, in Wirklichkeit; im Gleichnis hast du verloren.“¹⁴

Wie vorhin gezeigt, hat Kafka in seinen Kurzgeschichten, Glossen und Miniaturen explizit intersubjektive und intertextuelle Affinitäten mit gebotener Distanz an den Tag gelegt. Eine Wende – nicht unbedingt im chronologischen Sinne – erfolgt in der 1913 veröffentlichten Erzählung *Das Urteil*. Hier hält die Einsamkeit ihren Einzug, wo der Mensch nur auf sich selbst angewiesen bleibt und sich gar nicht erst dagegen auflehnt. Georg [Bendemann] lässt sich nach dem Urteil des Vaters („Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“) in den Fluss hinabfallen – mitten in der Menschenmenge: „In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.“¹⁵ Diese Einsamkeit kommt erst recht in seinen Romanen krass zum Vorschein:

¹³ F. Kafka, *Rede über die jiddische Sprache*, zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/15> abrufbar (12.10.2014).

¹⁴ Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/167/11> abrufbar (12.10.2014).

¹⁵ Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/6> (12.10.2014).

Max Brod hat denn auch in seinem Nachwort zu *Amerika* die drei großen Romane (*Der Prozeß*, *Das Schloß* und *Amerika*) als „Trilogie der Einsamkeit“ bezeichnet. Diese Einsamkeit artikuliert sich unter anderem in einer weitgehend gestörten oder nicht mehr möglichen zwischenmenschlichen Kommunikation: In Roman und Erzählung dominieren ausweichende Antworten, offenbleibende Mißverständnisse und unbeantwortete Fragen, was innerhalb der Figuren ein seltsam zerrissenes Beziehungsgeflecht entstehen läßt, das sprachlich nicht ‚heilbar‘ ist. Mit der fehlenden Kommunikation in Einklang steht die tiefe Rätselhaftigkeit der geschilderten Situationen und der Handlungen, die diese Situationen hervorrufen und weiterführen. Vor allem für diesen rätselhaften Kosmos, der unserer gewohnten Logik befremdlich erscheint, hat man das Adjektiv *kafkaesk* geprägt. *Kafkaesk* ist beispielsweise die Situation in der Erzählung *Eine kaiserliche Botschaft*, in der eine hochwichtige Nachricht mit großem Aufwand durch das Reich transportiert wird, ohne jemals ihren Empfänger zu erreichen. Oder aber diejenige des Wartenden, dem die Türhüter lebenslang den Eintritt verwehren, um nach seinem Tod ‚seinen‘ Eingang zu vermauern. In derartigen Erzählungen waltet tiefe Ironie der *tragischen* Art (Müller 1995, S. 84).

Die Helden Kafkas Romane sind im Grunde *Porteparole* seiner selbst. Somit handelt es sich sinngemäß um eine Art inneren Monolog des Autors:

Man kann [...] in der Benennung einiger Figuren von Kafkas Romanen und Novellen Züge der ironischen Parabase erkennen: Die Helden im *Prozeß* und im *Schloßroman* heißen K und verweisen somit unausweichlich auf den Autor zurück. Auch sind erwiesenermaßen viele autobiographische Erfahrungen und Begegnungen in Erzähltexte eingeflossen (Müller 1995, S. 85).

Dieser ‚innere Monolog‘ manifestiert sich auch durch eine vorgetäuschte „Fragmentarisierung“ des Textes: „Der *Prozeßroman* wurde beispielsweise vom Autor als ‚unvollendet‘ betrachtet, obwohl er kaum von seinen Lesern so empfunden wird“ (Müller 1995, S. 85). Als Nachtrag darf man hinzufügen, dass der Leser seiner Romane sowieso nicht auf den Ausgang der ohnehin statischen Handlung gespannt ist, sondern vielmehr die seelische und existentielle Haltlosigkeit des Helden verfolgt.

Beim näheren Hinsehen wird man indes gewahr, dass auch hier ein „subkutaner“ Dialog vor sich geht. *Gesetz* und *Logik* sind die zwei gleichsam personifizierten Protagonisten des „Monodialogs“. Es wird sich herausstellen, dass die beiden Fixpunkte keine wahre Berufungsinstanz darstellen und keine Zuflucht anbieten, sondern zum entfremdeten Selbstzweck geworden sind.

Im Artikel 7 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948 heißt es: „Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich und haben ohne Unterschied Anspruch auf gleichen Schutz durch das Gesetz“ (<http://www.un.org/depts/german/grunddok/ar217a3.html>). Dieser Grundsatz spiegelt den Gerechtigkeitssinn des Menschen seit eh und je wider. „Alle streben nach dem Gesetz“, sagt der „Mann vom Lande“, der in der Erzählung *Vor dem Gesetz*¹⁶ vergebens „um Eintritt in das

¹⁶ *Vor dem Gesetz* ist ein Auszug aus dem Roman *Der Prozess*, wurde aber bereits von Franz Kafka in die von ihm selbst veröffentlichte Sammlung *Der Landarzt* als eigenwertige Erzählung aufgenommen. Sie ist auch unter <http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/5> abrufbar (12.10.2014).

Gesetz“ bittet. Vonseiten des Türhüters wird stattdessen hin und wieder ein ablenkender Wortwechsel vorgespiegelt: „Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie große Herren stellen.“ Aber auf ein richtiges Gespräch lässt er sich nicht ein: „Was willst du denn jetzt noch wissen?“ fragt der Türhüter, „du bist unersättlich.“ Der „Mann vom Lande“ will ihn in seiner Ratlosigkeit bestechen, worauf dieser auch zynisch antworten lässt: „Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben.“ Wo sich nun sein Leben dem Ende neigt, „sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. [...] wieso kommt es dann, dass in den vielen Jahren niemand außer mir Einlass verlangt hat?“ Der Türhüter lüftet das Geheimnis: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“

Viele verschiedene Türen führen „ins Gesetz“, und an manchen sind die Türhüter offenbar deutlich nachsichtiger und wohlwollender als an anderen, aber es ist nicht jedem beschieden, in deren Gunst zu kommen. Es stellt sich somit heraus, dass nicht alle vor dem Gesetz gleich sind. Einige Jahre später wurde dieser Gedanke von George Orwell in *Animal Farm. A Fairy Story* (1945) wieder aufgegriffen: *All animals are equal. But some animals are more equal than others* – „Alle Tiere sind gleich. Aber manche sind gleicher als die anderen.“¹⁷

Im Zusammenhang mit der Ausübung der Gerichtsbarkeit wurde an anderer Stelle auf die enge Relation zwischen Schrift und Wort – diskursiver Sprechsprache – hingewiesen: „Von prähistorischer Zeit her – man denke etwa an Codex Hammurapi aus dem 18. Jahrhundert v. Chr. – über Römisches Recht und Code Napoléon bis hin zu modernen Bürgerlichen und Strafgesetzbüchern wurde das Recht schriftlich kodifiziert, aber in Gerichtsverhandlungen wird vor dieser verschrifteten Kulisse auf den mündlichen Sprachkode umgeschaltet, denn da wird halt Recht gesprochen bzw. Rechtsprechung geübt, um einzelfallspezifischen Delikten gerecht werden zu können. Damit wird einmal mehr die Komplementarität von Sprache und Schrift unter Beweis gestellt“ (Sadziński 2014, S. 271f.). Nur in einer kafkaesk anmutenden Weltordnung, deren Inbegriff Der Prozess verkörpert, wird nach dem ‚toten Buchstaben des Gesetzes‘ gehandelt: „Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber“ (Kafka 1925, S. 383). Hier walten mithin nur Kasuistik, Wortverdreherei und -klauberei sowie das Neusprech,¹⁸ auf die sich Winkeladvokaten verstehen. Denn so ironisch und widersprüchlich es auch klingen mag: „Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehn der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig

¹⁷ Orwell (2005). Neu übersetzt von Michael Walter und mit einem neuentdeckten Vorwort des Autors [als Nachwort], (1. Aufl. 1972), Kapitel 10.

¹⁸ Wohl gemerkt – es handelt sich um ein Neusprech *avant la lettre*, denn der Begriff (engl.: *Newspeak*) wurde erst 1948 von George Orwell in seinem Roman *Nineteen Eighty-Four/1984* (Erstausgabe 1949) geprägt (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Neusprech>, 12.10.2014).

aus“ (Kafka 1925, S. 381). An einer anderen Stelle wird diese Denkweise auf den Punkt gebracht: „Der Grundsatz, nach dem ich entscheide ist: Die Schuld ist immer zweifellos“ (Kafka 1983c, S. 156). Der Angeklagte kann sich ja sowieso nicht verteidigen, weil er doch kein Jurist sei (vgl. Walser 1951, S. 97). Und ohnehin: „Es ist unmöglich, sich zu verteidigen, wenn nicht guter Wille da ist“¹⁹ – heißt es in Amerika. Indes setzt Verstehen als Vorbedingung der Urteilskraft zunächst Verständigung – den einfühlsamen Dialog – voraus, denn „man kann Sprache nur verstehen, wenn man mehr als Sprache versteht“ (Hörmann 1976, S. 210). Als Motto hierzu könnten die Worte aus *The Rock* (1934) von T. S. Eliot dienen: *Where is the wisdom he have lost in knowledge? / Where ist the knowledge we have lost in information?*

So sind wir unversehens an Kafkas zweitem Stolperstein – an der Logik – angelangt. Verzerrt und karikiert wird auf den positivistischen Zeitgeist und den anbrechenden logischen Positivismus mit dem Hang zu exakten Wissenschaften und zur zweiwertigen Logik angespielt. Denn schließlich kommt es nicht wie in Naturwissenschaften auf das Wissen oder – mit Wilhelm Dilthey zu sprechen – auf die Erklärung allein an, sondern darüber hinaus auf das Verstehen im geisteswissenschaftlichen Sinne, der Einfühlsamkeit (Empathie) beinhaltet: Menschen, die uns völlig gleichgültig sind, verstehen wir nicht (vgl. Dilthey 1958–1982, S. 277). Nelly Stéphane hat dies in ihrer auf Kafka zugeschnittenen Glosse *K par K* wie folgt auf den Punkt gebracht: *Nous savons tout, nous ne comprenons rien* (Stéphane 1971, S. 113). Mathematische Gleichungen und logische Kalküle beruhen indes auf Tautologien (vgl. Ingarden 1960, S. 76), die dem gesunden Menschenverstand eines Otto Normalverbrauchers oft zuwiderlaufen.²⁰ Solche Tautologien begegnen in Kafkas Romanen als Zeichen der Entfremdung. Tautologisch endet bspw. das neunte Kapitel in dem *Prozess*: „„Ich gehöre also zum Gericht“, sagte der Geistliche. „Warum sollte ich also etwas von Dir wollen. Das Gericht will nichts von Dir. Es nimmt Dich auf, wenn Du kommst und es entläßt Dich, wenn Du gehst.““ Es entsteht ein nichtssagender Zirkelschluss, der logisch allerdings vertretbar ist. Tautologisch wird auch das Traumland Amerika aus der Perspektive Karl Roßmanns dargestellt: „Denn auf Mitleid durfte man hier nicht hoffen, und es war ganz richtig, was Karl in dieser Hinsicht über Amerika gelesen hatte; nur die Glücklichen schienen hier ihr Glück zwischen den unbekümmerten

¹⁹ *In extenso*: „Es ist unmöglich, sich zu verteidigen, wenn nicht guter Wille da ist“, sagte sich Karl und antwortete dem Oberkellner nicht mehr, so sehr Therese wahrscheinlich darunter litt. Er wußte, daß alles, was er sagen konnte, hinterher ganz anders aussehen würde, als es gemeint gewesen war, und daß es nur der Art der Beurteilung überlassen bleibe, Gutes oder Böses vorzufinden“ (Kafka 1997, Kapitel *Der Fall Robinson*, zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/168/24>, 12.10.2014)

²⁰ Man denke an ein scherzhaftes Rätsel aus der Zeit vor der „Wende“, in dem der Unterschied zwischen dem Kapitalismus, wo es *Ausbeutung des Menschen durch den Menschen* gab, und dem Sozialismus, wo es ...umgekehrt war, mit Augenzwinkern hinterfragt wird.

Gesichtern ihrer Umgebung wahrhaft zu genießen“ (Kafka 1997, Kapitel *Der Onkel*).²¹ Der Glückliche ist halt glücklich, genauso wie der Zweifler auf Zweifel bzw. der Gläubige auf Glauben angewiesen sei: „Prüfe dich an der Menschheit. Den Zweifelnden macht sie zweifeln, den Glaubenden glauben“ (Kafka 1970).²²

Vom Leben schwer geprüft, war Kafka offenbar auch selbst dem Determinismus verfallen, was er in seinen *Tagebüchern* etwa bei der Schilderung der unabwendbaren Schicksalsfügung der Tschuktschen verlautbaren lässt: „Warum wandern die Tschuktschen aus ihrem schrecklichen Lande nicht aus, überall würden sie besser leben, im Vergleich zu ihrem gegenwärtigen Leben und zu ihren gegenwärtigen Wünschen. Aber sie können nicht; **alles, was möglich ist, geschieht ja; möglich ist nur das, was geschieht**“ [Fettdruck von R. S.] (Kafka 1976).²³ Kafka will aber diesen Teufelskreis, den *Circulus vitiosus*, aufbrechen, indem er Josef K. – sein literarisches Alter Ego – kurz vor der Vollstreckung des Urteils sein Credo aussprechen lässt: „Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen, der leben will, widersteht sie nicht“ (Kafka 1925, S. 401). Den Weg hat schon zuvor Goethe – über Mephisto – gewiesen: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün ist des Lebens goldener Baum“ (Goethe 1900, S. 92).

Wie aktuell diese Botschaft ist, lässt eine besorgte Zeitzeugin der Computer-ära, unsere Zeitgenossin erkennen: „Die binäre Logik des Computers ordnet die Wirklichkeit in Entscheidungsfragen, Ja oder Nein, Entweder-Oder. Der Mensch allerdings arbeitet und lebt nicht nach einem algorithmischen Prinzip. Er macht Fehler, und er darf eben nicht nur auf eine einzige Weltdeutung, eine einzige Antwort festgelegt werden. Grundlage freiheitlicher Existenz, zutiefst abendländische Antwort ist das Recht auf das Anderssein, ist die Erfahrung beglückender Vielfalt“ (Laurien 1985, S. 17). Kein Geringerer als Albert Camus, Ikone des Existentialismus, hat zuvor in dem Vierakter *Caligula* (Erstausgabe 1938) seinen Titelhelden diese einprägsamen Schmähworte über sich ergehen lassen: *Tu avais décidé d'être logique, idiot* (Camus 1958, S. 105).

Beschließen wir diese Überlegungen mit einer markanten Konstatierung des unübertroffenen Hermeneutikers Hans-Georg Gadamer, aus der darauf zu schließen ist, dass auch die intertextuelle und interkulturelle Auswertung Kafkas Nachlasses noch viele weitere Nachforschungen in Ausblick stellt und neue Ergebnisse zeitigen wird: „Der zeitliche Abstand [...] läßt den wahren Sinn, der in einer Sache liegt, erst voll herauskommen. Die Ausschöpfung des wahren Sinnes aber, der in einem Text oder einer künstlerischen Schöpfung gelegen ist, kommt nicht irgendwo zum Abschluß, sondern ist in Wahrheit ein unendlicher Prozeß“ (Gadamer 2010, S. 303).

²¹ Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/168/6> (12.10.2014).

²² Zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/166/1> (12.10.2014).

²³ Zit. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/tageb-162/6> (12.10.2014).

LITERATURVERZEICHNIS

- Camus A. (1958), *Caligula suivi de Le Malentendu*, Paris.
- Coseriu E. (1974), *Synchronie, Diachronie und Geschichte: das Problem des Sprachwandels*, München.
- Derrida J. (1972), *La différance*. In: *Marges de la philosophie*, Paris, S. 1–30 [dt.: *Die différance*. In: Engelmann P. (Hrsg.), *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Ditzingen 2004, S. 76–113].
- Dilthey W. (1958–1982), *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Stuttgart, Göttingen.
- Gadamer H.-G. (2010), *Wahrheit und Methode*, 7. Aufl., Tübingen.
- Gajda S. (2010), *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*. In: Mazur J. et al. (Hrsg.), *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Lublin, S. 13–23.
- Genette G. (1993), *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt/M.
- Goethe J. W. (1900), *Faust*. In: *Goethes Werke*, Bd. V, Leipzig, Wien.
- Grübel R. (2011), *Dialogizität versus Intertextualität. Transformationen eines Konzepts durch (Re-) Migration*. In: Hüchtker D., Kliems A. (Hrsg.), *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*, Köln, Weimar, Wien, S. 187–205.
- Hörmann H. (1976), *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik*, Frankfurt/M.
- Ingarden R. (1960), *Spór o istnienie świata*, Bd. 1, Warszawa [dt.: *Der Streit um die Existenz der Welt*, Bd. I, II/1, II/2. Tübingen 1964].
- Kohlross Ch. (2004), *Die Bedeutung der Bedeutung und die Poesie der Chiffre bei Karl Jaspers*. In: Weidmann B. (Hrsg.), *Existenz in Kommunikation. Zur philosophischen Ethik von Karl Jaspers*, Würzburg, S. 53–78.
- Kristeva J. (1972), *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: Ihwe J. (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. III: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II*, Frankfurt/M., S. 345–375.
- Kristeva J. (2009), *Rozmowa z Julią Kristevą* [Interviewer: Samir Al-Mualla]. In: Ulicka D. (Hrsg.), *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*, Bd. II, Kraków, S. 565–574.
- Kuhn Th. (1962), *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago.
- Kurz G. (1975), *Die Literatur, das Leben und der Tod. Anmerkungen zu Cervantes und Kafka*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 212, S. 265–279.
- Kwon H. Z. (2006), *Der Sündenfallmythos bei Franz Kafka. Der biblische Sündenfallmythos in Kafkas Denken und dessen Gestaltung in seinem Werk*, Würzburg.
- Laurien H.-R. (1985), *Die Computer-Revolution frißt ihre Kinder*. In: *Rheinischer Merkur*, 44, Beilage *Christ und Welt*, 26. Oktober, 17.
- Mazur J. et al. (Hrsg.), (2010), *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Lublin.
- Morgenstern Ch. (1990), *Werke und Briefe*, Bd. III: *Humoristische Lyrik*, Stuttgart.
- Müller M. (1995), *Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt*, Würzburg.
- Orwell G. (2005), *Farm der Tiere. Ein Märchen*, Zürich.
- Rohde B. (2002), „Und blätterte ein wenig in der Bibel“: *Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, Würzburg.
- Sadziński R. (2007), *Schöngeistige Translation als Zwischen-den-Zeilen-Lesen. Eine Alternative für Business-Übersetzung*. In: Maliszewski J. (Hrsg.), *Special Lexis and Business Translation. Translation – Interpreting – Communication*, Częstochowa, S. 23–30.
- Sadziński R. (2014), *Existenzformen der Sprache als Folie der Sprachanalyse*. In: Olszewska I., Lukas K. (Hrsg.), *Deutsch im Kontakt und im Kontrast. Festschrift für Professor Andrzej Kątny*, Frankfurt/M., S. 267–279.
- Stéphane N. (1971), *K par K*. In: *Europe* 49, S. 113–117.

- Ulicka D. (Hrsg.), (2009), *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*, Bd. I/II, Kraków.
- Wagner F. D. (2006), *Antike Mythen. Kafka und Brecht*, Würzburg.
- Walser M. (1951), *Beschreibung einer Form. Versuch über die epische Dichtung Franz Kafkas*, Tübingen.
- Żmudzki J. (2010), *Koncepcje intertekstualności w językoznawstwie niemieckim*. In: Mazur J. et al. (Hrsg.), *Interekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Lublin, S. 34–44.
- Żychliński A. (2006), *Unterwegs zu einem Denker. Eine Studie zur Übersetzbarkeit dichterischer Philosophie am Beispiel der polnischen Übersetzung von Martin Heideggers „Sein und Zeit“*, Wrocław, Dresden.

QUELENNACHWEIS ZU FRANZ KAFKA

- Kafka F. (1925), *Der Prozess*, hrsg. von Max Brod, Berlin.
- Kafka F. (1970), *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*, Frankfurt/M., <http://gutenberg.spiegel.de/buch/166/1> abrufbar (12.10.2014).
- Kafka F. (1976), *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt/M., <http://gutenberg.spiegel.de/buch/tageb-162/6> (12.10.2014).
- Kafka F. (1983b), *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Frankfurt/M., <http://gutenberg.spiegel.de/buch/161/15> abrufbar (12.10.2014).
- Kafka F. (1983a), *Gesammelte Werke: Erzählungen*, Frankfurt/M.
- Kafka F. (1983c), *In der Strafkolonie*. In: *Gesammelte Werke: Erzählungen*, Frankfurt/M.
- Kafka F. (1987), *Paralipomena*, Frankfurt/M., <http://gutenberg.spiegel.de/buch/166/2> abrufbar (12.10.2014).
- Kafka F. (1993), *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt/M., <http://gutenberg.spiegel.de/buch/167/11> abrufbar (12.10.2014).
- Kafka F. (1997), *Amerika*, Frankfurt/M., <http://gutenberg.spiegel.de/buch/168/24> (12.10.2014).

Roman Sadziński

INTERTEKSTUALNOŚĆ U FRANZA KAFKI

(Streszczenie)

Teksty są co najmniej w dwójnasób transcendentne. Z jednej strony poprzez język, tworzywo tekstu, który konstytuując się w diachronii i funkcjonując w synchronii, transcenduje (*transzendiert*) – żeby użyć sformułowania Karla Jaspersa – (za)przeszłą rzeczywistość w postaci powstałych wtedy znaków i ich znaczeń w nieznaną z tamtej perspektywy przyszłość, a więc i w naszą teraźniejszość. Z drugiej zaś istniejące już teksty wchodzą z sobą w interakcję, co powoduje, że tworzą się niejako hiperteksty w czasie i w przestrzeni. Jest jeszcze i trzeci wymiar – to autor tekstu i czytelnik (każdy z osobna), którym tekst pozwala – jak mówi Gerhard Kurz – wyjść „poza siebie”, bo tylko wtedy odczuwamy potrzebę powrotu do „własnego ja”, odrzucając po drodze kolejną maskę (gr.-łac. *persona*).

W artykule pokazano to na przykładzie tekstów Franza Kafki. Spośród wielu poruszonych tam wątków ograniczmy się tutaj jedynie do toposu syren, które zniewalały żeglarzy swym śpiewem. U Kafki syreny już definitywnie nie śpiewają, wobec czego Odyseusz niepotrzebnie kazał zatykać sobie uszy woskiem. Kafka stawia tylko kropkę nad i, bo już i we wcześniejszej literaturze

niemieckiej ten śpiew cichł coraz bardziej. I tak w znanej pieśni Heinego *Loreley* poeta już nie jest pewny skuteczności śpiewu syren – on jedynie chce w to wierzyć: „Wierzę, że fale w końcu pochłoną i żeglarza i łódź”. Bo w czasach nihilizmu śpiew – i sztuka w ogóle – traci swą moc. W balladzie *Rybak* Goethego syrena wprawdzie jeszcze triumfuje, ale to nie za sprawą śpiewu. Śpiew bowiem dominuje w drugiej zwrotce („Śpiewała do niego, mówiła do niego”), natomiast rybak pogrąża się w odmętach morza dopiero w czwartej zwrotce, gdzie dominuje perswazja słowna („Mówiła do niego, śpiewała do niego”). Ta inwersja – notabene brak jej w polskim tłumaczeniu Hanny Januszewskiej w *Dzielach wybranych* J. W. Goethego (PIW 1983) – nie mogła być u Goethego przypadkowa: symbolizuje ona typową dla lustrzanego odbicia odwróconą proporcję – rybak tak naprawdę ujrzał własne odbicie w wodzie, biorąc je za postać syreny. Śmierć w odmętach morza była ceną za brak samowiedzy. Nie darmo zatem napis na świątyni Apollina w Delfach głosił: „Γνῶθι σεαυτόν (Gnothi seauton) – Poznaj samego siebie”.

INTERTEXTUALITY IN FRANZ KAFKA'S WORKS

(Summary)

Texts are transcendental in at least two ways. On one hand, they are transcendental through the language – the substance of texts – which by constituting diachronic relationships and functioning in synchrony transcend – to use Karl Jaspers' term – past reality in the form of the then existing signs and their meanings into future then unknown from that perspective, and thus also the present as known to us. On the other hand, texts interact with each other and as it were, create hypertexts in time and space. There also exists a third dimension – the author and the reader (each independently) whom the text allows, to quote Gerhard Kurz, to go ‘beyond oneself’ because only then we experience the need to return to ‘one's own I’, rejecting on the way a successive mask (Greek and Latin *persona*).

In this article the concept is illustrated in the context of Franz Kafka's texts. Among the multitude of themes presented, let us limit ourselves to the topos of the Sirens who lured sailors with their singing. In Kafka's works the Sirens no longer sing, so Odysseus need not have asked to have his ears blocked with wax. At that point Kafka only completed the process of change, for already earlier in German literature the singing had grown quieter and quieter.

Thus in Heine's well-known song *Loreley* the poet is no longer convinced about the effectiveness of the mermaid's singing – he only wishes to believe in it: “I think that the waves will devour the boatman and the boat as one” (as translated by A.Z. Foreman). Because in times of nihilism the singing – and art in general – had lost their power. In Goethe's *Fisherman* the mermaid still triumphs, but not because of her singing. Her song dominates in the second verse (“She sang to him, she spoke to him” as translated by John Storer Cobb), but the fisherman immerses himself in the abyss of the sea only in the fourth verse which is dominated by verbal persuasion (“She spoke to him, she sang to him”). This inversion – nota bene lacking in the Polish translation by Hanna Januszewska in *Dziela wybrane* J.W. Goethe (PIW 1983) – could not have been accidental: it symbolizes the reversed image typical of a mirror reflection – in reality the fisherman had seen his own reflection in the water and mistook it for the image of a mermaid. His death in the abyss of the sea was a price paid for lack of self-knowledge. It was not without reason that the inscription on the Temple of Apollo in Delphi read: “Γνῶθι σεαυτόν (Gnothi seauton) – Know thyself!”

Key words: intertextuality, speech, script, text, topos.