

FRANZ KAFKAS KLEINE FABEL

Hans-Christoph Graf v. NAYHAUSS (*)

ABSTRACT

Approaches and methods dominating literature educating also lead to differences in comprehension, perception and interpretation of literary texts. Analysis of various interpretations of a literary text is one of the basic research areas of the field of literature education. Based on these ideas, this study aims at presenting two distinct interpretations of Franz Kafka's "Kleine Fabel", one from 1974 and this being the other, and explaining the differences between these two interpretations.

Key Words: *Kafka Studies, Perception Conditions, Kafka and Kabbala*

ÖZET

Edebiyat bilimine egemen olan yaklaşımlar ve yöntemler edebiyat metinlerini anlama, alımlama ve yorumlama sürecinde de farklılıklara yol açar. Aynı edebiyat metninin değişik alımlanma biçimlerinin incelenmesi edebiyat eğitiminin başlıca araştırma konularındandır. Bu görüşler doğrultusunda ele alınan bu çalışmanın hedefi Franz Kafka'nın "Kleine Fabel" adlı yapıtının, 1974 yılında ve günümüzde tarafımdan yapılmış iki farklı yorumunu sergilemek ve farklılığın hangi koşullar altında ortaya çıktığını açıklamaktır.

Anahtar Sözcükler: *Kafka Araştırmaları, Alımlama Koşulları, Kafka ve Kabbala.*

Die Allegorie wird im Denken der Menschen zum Abbild der Wirklichkeit, was natürlich falsch ist. Aber die Verirrung ist schon hier. (Franz Kafka, T.¹, Nov. 1911, 168-169)

Kleine Fabel

"Ach", sagte die Maus, "die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu daß ich schon im letzten Zimmer bin und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe." - "Du mußt nur die Laufrichtung ändern", sagte die Katze und fraß sie.²

1. Wege der Kafka-Forschung

Am Beginn meiner Laufbahn als Hochschullehrer veröffentlichte ich 1974 in der Zeitschrift *Wirkendes Wort* einen Aufsatz über „Franz Kafkas Kleine Fabel“³. Aus diesem Aufsatz wurden Teile wiederholt in Arbeitsbüchern für Deutschlehrer oder kritischen Darstellungen abgedruckt.⁴ Auch im *Kafka-Handbuch* von 1979 erfuhr der Aufsatz mehrfach Würdigungen. Er wurde wegen seiner form- und rezeptionsgeschichtlichen Überlegungen sozusagen in die erste Reihe der neueren bundesdeutschen Formdeutungen gestellt.⁵ Ich glaubte damals, dass ich über Kafkas kleine Fabel Gütiges gesagt hätte, und war der Überzeugung, dass mein Aufsatz über Kafka zu den wenigen Spuren, die man in seiner Laufbahn hinterlässt, gehören würde. Schließlich hatte ich die werkimmanente Interpretationsmethode um den Blick auf den geistigen Kontext eines Werkes, also die historische Dimension der Literatur erweitert sowie die

¹ Die Abkürzungen der im Text aus dem Werk Kafkas angeführten Belegstellen:

B. = *Brjefe 1902-1924*. Frankfurt/M. 1958

E. = *Erzählungen*. Frankfurt/M. 1961

H. = *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Frankfurt/M. 1953

J. = *Gustav Janouch. Gespräche mit Kafka. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Anmerkungen und Erläuterungen von Ajma Urs*. Frankfurt/M. 1951

T = *Tagebücher 1910-1923*. Frankfurt/M. 1951

² *Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes. Gesammelte Werke*, hrsg. von Max Brod. Frankfurt/M.: Fischer, 1969, S. 91

³ Hans-Christoph Graf v. Nayhauss, *Franz Kafkas „Kleine Fabel“*. In *Wirkendes Wort*, Heft 4 / 1974, S. 240 - 250

⁴ So in: *Friedrick Nemeč, Kafka-Kritik*. München 1981, S. 21ff. und *Annemarie und Wolfgang van Rinsum, Interpretationen Kurzprosa*. München 1982, S. 44ff.

⁵ Vgl. *Hartmut Binder (Hrsg.), Kafka-Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 1979, Bd. 2, S. 60, 377, 634, 812, 868.

Abhängigkeit der Interpretation von der jeweiligen Rezeptionssituation und dem sie beherrschenden Weltbild zu verdeutlichen gesucht. Was motiviert mich heute, meine Aussagen im *Wirkenden Wort* von 1974 zu modifizieren und zum Teil zu revidieren?

Die deutsche Kafka-Forschung bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts hatte die jüdischen Wurzeln des Autors weitgehend ausgeblendet. Franz Kafka galt als assimiliertes Westjude, der scheinbar mit seinem Judentum wenig anfangen konnte. Mit dem Aufkommen der literatursoziologischen Deutungsmethode nach 1968 trat jedoch in der Kafka-Forschung ein Wandel ein. Im Mittelpunkt standen nun die Lebensumstände des Autors, seine Biographie und seine „Situationsgebundenheit in der eigentümlichen Prager Umwelt der untergehenden Habsburger Monarchie“⁶, wie es Hans Mayer schon 1962 gefordert hatte. Diese Blickrichtung, die sich jenen Strukturen zuwandte, die „sich in das Bewusstsein der Menschen, in ihre Sozialgruppierungen und ihre Geschichte eingezeichnet haben“, wie es die französische Kafka-Forscherin Marthe Robert mit dem Blick auf die strukturalistische Psychologie ihres Landsmannes J. Lacan formulierte, ließ über die Prager Sozialverhältnisse in ihrer prägenden Kraft auch die Bedeutung des Judentums für Kafka erneut hervortreten.⁷ So meinte schon 1979 Hartmut Binder in einem Artikel zum 50. Geburtstag Franz Kafkas, dass die literarische Arbeit des Autors letztlich der Darstellung der Konflikte seiner eigenen Innenwelt, die durch die Assimilation der westeuropäischen Juden an ihre Umwelt entstanden seien, diene.⁸ Binder vermeidet es allerdings in seiner Darstellung zuzugeben, dass die Texte Kafkas „ein erstaunlich hohes Maß an jüdischem Wissen“ aufwiesen und „Kafka mehr vom Judentum (wusste), als seine diesbezüglichen

Äußerungen glauben machen wollen“⁹. Hier mag ein deutscher Verdrängungseffekt in der Kafka-Forschung wirksam sein, der das Werk Kafkas in den Rang von Weltliteratur gehoben hat und es daher von allen Abhängigkeiten vom Judentum frei halten wollte. Doch der wissenschaftsgeschichtliche Weg führte immer mehr auf Kafkas Judentum zu. 1986 gab es eine erste Konferenz zwischen deutschen und israelischen Wissenschaftlern, zwischen Judaisten und Literaturwissenschaftlern über *Franz*

⁶ Hans Mayer, *Kafka und kein Ende?* In: Ders.: *Ansichten. Zur Literatur der Zeit*. Reinbek 1962, S. 67

⁷ Vgl. Hans-Christoph Graf v. Noyhauss, *Die Rezeption und Interpretationen Franz Kafkas in Frankreich und Deutschland*. In: Ders., *Einsichten und Ordnungsversuche. Studien zur Gegenwartsliteratur und Literatur-Rezeption in der Gegenwart*. Bern Berlin Frankfurt/M. New York Paris Wien 1998, S. 427 – 444, hier: S. 443f.

⁸ Hartmut Binder, *Der Aber-Mann*. In: *Die Zeit* Nr. 23, 31. 5. 1974, S. 15

⁹ Karl Erich Grözinger, *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt/M. 1992, S. 9f.

Kafka und das Judentum. Die Judaisten meinten damals, sie verstünden zu nicht genug von Kafka und die Kafka-Forscher gestanden, sie wüssten zu wenig vom Judentum. Diese Konferenz der Hebräischen Universität Jerusalem und der Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt machte jedoch deutlich, dass wenn man die Tradition des Judentums nicht kennt, man auch die Verarbeitung dieser Tradition im Werk Kafkas nicht erkennen kann.¹⁰ Einer der Mitherausgeber des Sammelbandes dieser Konferenz, Karl Erich Grözinger, einer der besten Kenner der Kabbala, der jüdischen Mystik, und des Chassidismus, der jüdischen Volksfrömmigkeit, machte 1992 in einem eigenen Buch mit dem Titel *Kafka und die Kabbala*¹¹ die Moralbücher und Homiliensammlungen, aus denen Kafka seine Bilder bezog, die er allerdings seiner Rezeption als assimilierter Jude gemäß abwandelte, der Kafka-Forschung durch Übersetzungen zugänglich und zeigte, was unter der Oberfläche der Kafka-Texte an Jüdischem verborgen liegt. Dabei betont Grözinger ausdrücklich, daß "die Deutung der Werke Kafkas ... vornehmlich die Aufgabe der zünftigen Germanistik bleiben" wird und er "vor allem das Material vorführen" will, an das sich "Kenner ostjüdischer hebräischer und jiddischer Traditionen bei seiner Kafkalektüre erinnert fühlen"¹². Die Bereitstellung von Materialien zum besseren Verständnis, zur Klärung der Verstehensbedingungen, gehört übrigens zu den Aufgaben der Literaturdidaktik. Literaturdidaktik als Rezeptionswissenschaft hat dafür zu sorgen, dass, wenn jegliches Textverständnis durch totale Fremdheit blockiert ist, sowohl die Entstehungsbedingungen eines Werkes als auch seine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte einzubeziehen sind. Wenn wir also nicht den theologisch-anthropologischen Hintergrund der ostjüdischen Erzählungen vom Gilgui (das göttliche Gericht am Menschen als die Strafe der Seelenwanderung) aus der im 16. Jahrhundert aufgekommenen Kabbala Jizchak Lurjas kennen, keine Ahnung von dessen kabbalistischen Sagen und Geschichten haben¹³, wie Kafka sie aus den populären Moralbüchern und Homiliensammlungen kannte und in denen das Hauptthema immer das göttliche Gericht über den Menschen ist (Gershom Scholem), werden wir den Text letztlich nur auf unserer Erkenntnisfolie selektiv wahrnehmen, als surrealistische oder phantastische Geschichte rezipieren, vielleicht gar psychologisieren, da das der leichteste Weg ist.

¹⁰ Vgl. Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès, Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.), *Kafka und das Judentum* Frankfurt/M. 1987, S. 8

¹¹ Karl Erich Grözinger, *Kafka und die Kabbala*. Frankfurt/M. (Eichborn) 1992

¹² Karl Erich Grözinger, S. 12

¹³ Chajim Bloch, *Kabbalistische Sagen*. Leipzig (Verlag der Asia Major) 1925

2. Interpretationsprobleme bei Franz Kafkas *Kleine(r) Fabel*

Kafkas Text *Kleine Fabel*, wohl im Oktober 1920 entstanden, stellt unsere sprachlich-ästhetische Kompetenz in Frage. Unsere Inkompetenz gegenüber dem Text resultiert aus einer merkwürdigen Fremdheit des Denkens und Fühlens, obwohl der Text in deutscher Sprache verfasst ist und demnach die Muster der sprachlichen Wirklichkeitseinrichtung uns vertraut sein sollten.

Fremd und problematisch für uns ist vor allem das Verhältnis der sog. Fabeltiere zueinander. Dass wir dieses Verhältnis als ungewohnt und merkwürdig ansehen, ist durch die Überschrift bedingt. Der Titel *Kleine Fabel* evoziert bei einem Rezipienten sofort einen bestimmten Bedeutungsumfang des Begriffes, der aus der Zeit der literarischen Blüte des Genres, aus dem 18. Jahrhundert, stammt und unseren Erwartungshorizont angesichts von Texten, die in diesem Gewand erscheinen, strukturiert. In meinem Aufsatz vor dreißig Jahren las sich das damals folgendermaßen:

„Fabeln zielen darauf ab, das Urteil eines Lesers oder Hörers zu provozieren, Verhältnisse der Wirklichkeit in dialektisch überschaubarer Form abzubilden und beim Rezipienten in einer Synthese zu bewirken, dass er mit der sich in ihm durch die Anschauung festigenden moralischen Wahrheit die ihn umgebende Wirklichkeit verändere. Diese Vorstellungen von der Fabel sind gekennzeichnet vom optimistischen Wort- und Wahrheitsglauben des 18. Jahrhunderts. Bei Lessing besitzt die Fabel als "Exempel der praktischen Sittenlehre" den Anspruch, die Verhältnisse der Wirklichkeit abstrahierend im Wort abbilden zu können. Sie will Einsicht in die unbeschränkte Macht der Wahrheit vermitteln und steht damit im Zusammenhang der Auffassung von Literatur, die im 18. Jahrhundert nicht nur die Wirklichkeit anders sehen lässt, sondern von dem Glauben getragen ist, Mensch und Welt formen und verändern zu müssen.(...)So stellen sich bei der Bezeichnung Fabel zumeist Vorstellungen ein, die einem naiven Realitätsbewusstsein von vor mehr als zweihundert Jahren zugehören. Das literarisch interpretierende Identifikationsvermögen basiert also häufig auf einem traditionellen Code, in dem Vorstellungen und Deutungsrelationen zur Wirklichkeit enthalten sind, die der primären künstlerischen Nachricht nicht innewohnen, so dass es zu einer semantischen "Kreolisierung"¹⁴ zwischen Text- und Gattungstradition und dem Sprachbewusstsein des Rezipienten kommen kann. Es ist Aufgabe der Textanalyse, diese Verständnisdiskrepanz immer wieder zu überbrücken. Es kann aber auch zur Aufgabe eines Autors werden, diesen fortgesetzten Prozess interpretatorischer Kreolisierung zu entlarven, indem er

¹⁴ Jurij M. Lotmann: *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt/M., 1973 (= es 582), S. 46.

seine künstlerische Aussage so organisiert, dass der an tradierten Rezeptionsmustern und Gattungen orientierte Interpret in Verwirrung gerät, weil der Text sich dem bewährten Maßstab entzieht.“

Im Sinne dieser von der Überschrift gesteuerten Erwartungshaltung wollte meine damalige Untersuchung der "Kleinen Fabel" Franz Kafkas vor allem die Absicht des Autors erweisen, seine Aussage bewusst so organisiert zu haben, dass das an Gattungsmerkmalen orientierte Rezeptions- und Identifizierungsvermögen zur Einsicht in die Unstimmigkeit zwischen seiner Typisierungsnotwehr und der im Text gestalteten Wirklichkeit gelange. Dadurch sollte ein leichtfertiger literarischer Orientierungsmechanismus entlarvt werden. Im Text gibt es nämlich eine gestaltete Wirklichkeit, die sowohl den Fabelerwartungen der Rezipienten widerspricht als auch im Hinblick auf die Charakterisierung und Einschätzung der Fabelfiguren hilflos bleibt.

Diese Hilflosigkeit und Fremdheit gegenüber den sog. Fabelfiguren ließ sich schon damals in meinem Aufsatz nur schwer durch den auf die Fabel fokussierten Erwartungshorizont des Rezipienten erklären. Im Kafka-Handbuch wurde 1979 die Problematik der Fabelinterpretation dahingehend erörtert, ob die Maus sich nach dem Ratschlag der Katze umgedreht habe oder nicht. Es heißt dort weiter:

„Nur E. Leibfried streift dieses Problem, indem er fragt: ‚Ist die Katze vor, hinter, neben der Maus?‘ Hier geht es um das Verständnis des als real geschilderten Vorgangs. Die Pointe kann doch wohl nur so verstanden werden, dass zwischen ‚sagte die Katze‘ und fraß sie die Maus dem Rat der Katze Folge geleistet habe. Ihr Vertrauen wurde aber enttäuscht.“¹⁵

Es wird hier deutlich, wie sehr sich die Interpreten mit dem ungewöhnlichen Verhalten der Fabeltiere, hier besonders der Katze, abmühten. Jeder Interpretationsversuch gleicht einem artistischen Drahtseilakt. Ich selber hatte dieses Verhalten dadurch zu klären gesucht, dass ich über den nicht vorhandenen Fabeldialog das Kafkasche Weltbild evozieren wollte, in dem Katzen wegen ihres Egoismus' das Böse bedeuten. Ich schrieb damals:

„Denn die Fabel realisiert sich bekanntlich im Dialog. Der Dialog setzt wie im idealistischen Drama den Impetus zum verändernden Handeln frei. Haben wir hier im traditionellen Fabelsinne einen Dialog vor uns? Wir erfahren im ersten Teil des Textes nichts von einem Dialogpartner. Es heißt: "Ach", sagte die Maus,...". Wir

¹⁵ Richard Thieberger, *Kleine Fabel*. In: Hartmut Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch*, Bd. 2, a.a.O., S. 376f.

erfahren nicht, daß sich die Maus dabei an jemanden wendet, wie es in der Fabel sonst üblich ist, damit man die Konfliktsituation sofort überblickt. Hier referiert und reflektiert die Maus ihr Leben und ihre Situation. Deren Kennzeichen sind Orientierungslosigkeit und Angst. Beide aber sind als bedrängende Fixierung nur aus der subjektiven Sichtweise der Maus verständlich. Daher ist die Klage der Fabelfigur nicht auf das Verständnis eines Dialogpartners gerichtet, sondern wie alle Klage letztlich monologisch, Selbstgespräch mit dem fixierten und sich permanent fixierenden eigenen Bewußtsein. Ebenso bleibt die Katze monologisch, die freilich aus anderem Grund für sich spricht. Sie spricht für sich aus persönlichem Nutzen, egoistisch, ohne Bezugnahme auf etwas intersubjektiv Verbindliches. Ihre Äußerung ist allein den Absichten und Zwecken des persönlichen Bewußtseins verhaftet. Kafkas Fragmente enthalten dafür ein weiteres Beispiel. Es geht ebenfalls um Katze und Maus. Auch hier bemerkt die Maus in der monologischen Eingeschlossenheit ihres Seins gar nicht die Gefahr, die ihr droht, wenn die Katze sie auffordert, sich zu beeilen (vgl. H., S.294). Die Fabelfigur, die durch die Maus repräsentiert wird, ist also eingeschlossen in Zwänge, die sie verhetzen und verängstigen. In dieser Situation kann ihre Rede nur noch Monolog sein. Die Katze ist eingeschlossen in den Zwang ihres Egoismus. Verständigung kann es zwischen beiden Figuren nicht geben.“

Hier haben wir ein Beispiel, wieweit die Beobachtung Schlüsse ziehen konnte aufgrund der Gattungsbezeichnung. Alle Versuche, dem Grundgefüge der *Kleinen Fabel* auf die Spur zu kommen, hielten sich also an die von Max Brod vorgegebene Gattungsbezeichnung, denn der Titel "Kleine Fabel" stammt von Max Brod, dem Freunde Kafkas und Herausgeber seiner Werke. Zwar stellte sich mir damals schon die Frage:

„Hat Brod den Text im Sinne des Autors als "Kleine Fabel" bezeichnet; wollte er mit diesem Gattungstitel neben der Kürze des Textes zu verstehen geben, dass Kafka „sich hier für seinen dichterischen Einfall mehr zufällig der Fabel bedient“ und das Attribut „klein“... ironisch auf den Gegensatz zwischen der kindlichen Fabelweise und dem beklemmend ernsten Thema“¹⁶ ziele?“

Ich war der Auffassung, dass Brod durch seine Titelgebung etwas von der spezifischen geistigen Situation Kafkas ins Bewusstsein heben wollte: Aufgrund der Kafkaschen Sprachzweifel beabsichtigte Brod meiner Meinung nach auf das Problem der Verwendung traditioneller Formelemente in einer Zeit

¹⁶ Carsten Schlingmann, a.a.o., S. 132.

aufmerksam zu machen, die sich nach den Aussagen vieler zeitgenössischer Autoren diesen Formen der Wirklichkeitsergreifung nicht mehr zu fügen schien.

Alle diese Überlegungen demonstrieren jedoch, dass die Interpreten mit dem Kafkaschen Text nicht fertig wurden. Das dort anwesende Fremde in der Reaktion der Katze konnte nur als böswillig, egoistisch und auf der Folie der Gattungsgeschichte als „unzivilisatorisch“¹⁷ gedeutet werden. Max Brods Titelgebung hatte in eine falsche Richtung geführt, aus der erst Karl Erich Grözinger die Interpreten erlöste. Durch seine Studien und Übersetzungen konnte der jüdische Hintergrund im Kafkaschen Denken und Schreiben ans Licht gebracht werden.

3. Kafka und die Kabbala

Den Interpreten wurde bewusst, dass das Gefühl der Hilflosigkeit, des Unverständnisses, der Fremdheit aus unserer Unkenntnis des durch die jüdische Religion geprägten geistigen Hintergrundes Kafkas resultiert. Wem, wie in den bisherigen Kafka-Interpretationen, dieser jüdische Hintergrund im Denken, Fühlen und Darstellen Kafkas wenig gilt oder unbekannt ist, der vermag zwar mit gutem Recht die Leerstellen mit allen möglichen Fragmenten seiner Welterkenntnis aufzufüllen, ist jedoch nicht in der Lage, weder der ästhetischen noch der poetischen durch das Judentum eingefärbten Semantik des Autors auf die Spur zu kommen. Er bleibt, um es mit Kafka zu sagen, trotz seiner ungeheuren Welt, die er im Kopfe hat, draußen vor der Tür dieser Geistigkeit. Bei allem Streit, inwieweit Kafka ein assimilierter Westjude war, ob er tiefere oder flachere Kenntnis der jüdischen Tradition, seiner Herkunft gehabt

¹⁷ Es hieß in meinen Ausführungen 1974 in diesem Zusammenhang: „Das im 18. Jahrhundert propagierte Ordnungsgefüge hatte zivilisatorische Effekte. Die Lehre hingegen, die Kafkas Katze der Maus erteilt, ist unzivilisiert; sie unterliegt weder Selbst- noch Fremdwängen und dient nur egoistischen Zwecken. Sie ist aus der Perspektive einer von Katzen bestimmten Welt gesprochen, die den Mäusen keinen Raum läßt. Solche Fabeln scheuten gewöhnlich das 17. und 18. Jahrhundert. Trafen sie vielleicht die wahren Verhältnisse zu unverhüllt? La Fontaine z. B. mußte sich erst von einem Prinzen sehr bitten lassen, eine Fabel über eine Katze und Maus zu dichten, da bei so einer Kontrastkonstruktion zu wenig Handlungsspielraum für Spieler und Gegenspieler gewährleistet ist.“¹⁷ Die absolute Übermacht der einen Fabelfigur gestattet der anderen keinen Ausweg mehr. Diese Konfliktdisposition ermöglicht auch kaum eine das menschliche Zusammenleben fördernde Lehre, denn zu wenig weist über den Bildbereich der Fabel auf ein übergeordnetes Allgemeines hinaus. Die Lehren der Fabeldichter des 18. Jahrhunderts resultieren aus dem Wunschglauben, daß sie Erfahrungskonflikte bewältigen helfen können. Sie bleiben jedoch resonanzlos, wenn die Wirklichkeitsformanten als unveränderbar empfunden werden.“

habe, gilt doch der Satz, den er im Juni 1921 in einem Brief an Max Brod schrieb:

"Weg vom Judentum ... wollten die meisten, die deutsch zu schreiben anfangen, sie wollten es, aber mit den Hinterbeinchen klebten sie noch am Judentum des Vaters und mit den Vorderbeinchen fanden sie keinen neuen Boden. Die Verzweiflung darüber war ihre Inspiration."¹⁸

Auch Kafkas Kenntnis und Nähe zu der kabbalistischen und chassidischen Literatur kommt in einem Brief an Max Brod zum Ausdruck. Er schrieb Ende September 1917:

"Die chassidischen Geschichten im Jüdischen Echo sind vielleicht nicht die besten, aber alle diese Geschichten sind, ich verstehe es nicht, das einzige Jüdische, in welchem ich mich, unabhängig von meiner Verfassung, gleich und immer zuhause fühle."¹⁹

Kafkas Geschichten, in denen Tiergestalten auftauchen, sind also keine Tierfabeln. Tiere sind auch keine Metaphern. Vielmehr offenbaren sich in den Tiergestalten menschliche Schicksale in tierischen Leibern. Tiere in Kafka-Texten sind Menschen, die der Strafe der Seelenwanderung, dem Gilgul unterliegen. Dazu werden nach jüdischer Auffassung menschliche "Seelen verurteilt, deren Sünde nicht im Purgatorium tilgbar ist oder die ihre seelische Vollendung noch nicht erlangen konnten"²⁰ Diese Tierleben sind also "menschliche Leben oder Geisterleben von sündigen Menschen, die nicht zur ewigen Ruhe eingehen können"²¹. Grözinger hat herausgearbeitet, dass menschliches Leben in Tieren und auch in Dingen "immer als Leben im Gericht verstanden" wird, "als Leben in Schuld und zu erleidender Sühne."²² Menschen, die solchen Tieren begegnen oder mit ihnen zusammenleben, haben diesen gegenüber eine ganz persönliche Verantwortung, da sie an ihrer Sünde teilnehmen und verpflichtet sind, der Seele im Tiere zu helfen, ihre Sühnung zu erlangen, denn die Tiere haben nach der Kabbala Lurjas dieselbe Seelenwurzel wie der ihnen begegnete Mensch.²³ Häufig werden auch Taten, Geschäfte oder ungesühnte Betrugsfälle²⁴ erst mit der neuen Inkarnation als Tier zum

¹⁸ Franz Kafka, Briefe 1902 - 1924. Frankfurt/M. 1975 (Fischer. Tb. 1575) S. 337.

¹⁹ Franz Kafka, Briefe 1902 - 1924, a.a.O., S. 172

²⁰ Karl Erich Grözinger, S. 114

²¹ Karl Erich Grözinger, S. 130

²² Karl Erich Grözinger, S. 121

²³ Karl Erich Grözinger, S. 121

²⁴ Vgl. dazu Hans Dieter Zimmermann, Die Welt als Betrug, in: Ders., Der babylonische Dolmetscher. Zu Franz Kafka und Robert Walser. Frankfurt/M. 1985, S. 209f. (=es 1316 NF. 316)

Abschluss gebracht. Der Tod entweder des Tiers oder der vom Tier angegriffenen Gestalt oder beider, wie beispielsweise auch in dem Text *Der Geier*, ist immer die Erlösung von der Seelenwanderung, die vollzogene Sühne. Im Tod erfahren die Gestalten "Rettung".

Kafka als Westjude sieht allerdings den Tod nicht mehr als Rettung im Sinne des Judentums. Für ihn ist "die Klage am Sterbebett ... eigentlich die Klage darüber, dass hier nicht im wahren Sinn gestorben worden ist. Noch immer müssen wir uns mit diesem Sterben begnügen, noch immer spielen wir das Spiel. Menschheitsentwicklung - ein Wachsen der Sterbekraft"²⁵, was auch im Sinne der Säkularisation jüdischer Religiosität heißen mag, dass der Mensch, weil er lebt, sich nicht mehr nur vor einem dauernden Gericht fühlt.

Nach der kabbalistischen Auffassung gehört „ein Tier, in dem eine menschliche Seele wandert, zur menschlichen Lebensgemeinschaft, ist letztendlich Mensch in der Metamorphose“²⁶. Daher ist auch in den kabbalistischen Sagen der Einbruch der Tiergestalten in das Alltagsleben der Menschen nichts Ungewöhnliches. "Die Gilgul-Tiere können und sollen als etwas 'Normales' hingenommen werden."²⁷

Wenn wir Rezipienten nun aufgrund des Werkkontextes eine gewisse intersubjektive Eindeutigkeit in der Texttopographie erreicht haben, kann die Deutung erfolgen. Aufgabe der Kafka-Forschung wäre hier, die Forschungen über die Tierfiguren, wie sie Karl-Heinz Fingerhut²⁸ ohne Kenntnis des jüdischen Hintergrundes schon weit vorangetrieben hat, wieder aufzunehmen und in den Texten der ostjüdischen Tradition Parallelen zu suchen, die deren Aussagefunktion vereindeutigen. Dazu können neben den Übersetzungen Karl Erich Grözingers ebenfalls die von Chayim Bloch herausgegebenen *Kabbalistischen Sagen des Jizchak Lurja*²⁹ beitragen.

4. Konsequenzen für die Kafkas „Kleine Fabel“

Wenn wir von diesem Erkenntnisstand her auf Kafkas „Kleine Fabel“ blicken, liegt auch dieser Figurenkonstellation das Prinzip der Seelenwanderung zugrunde. Sowohl Katze als auch Maus unterliegen der Strafe der Seelenwanderung, sind dementsprechend Gilgulwesen, wobei die Katze sich verpflichtet fühlt, der Maus zu helfen. Indem sie die Maus frisst, hilft sie ihr im Sinne der jüdischen Kabbala, die seelische Vollendung zu erlangen. An eine

²⁵ Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, a.a.O., S. 181ff.

²⁶ Karl Erich Grözinger, *Kafka und die Kabbala*, a.a.O., S. 137

²⁷ Karl Erich Grözinger, S. 138

²⁸ Karl Heinz Fingerhut, *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele*. Bonn 1969

²⁹ Vgl. Anmerk. 3

Katze, die eine Maus nur aus egoistischen und sadistisch-spielerischen Gründen quält und letztendlich frisst, wie wir es aus den Beobachtungs- und Denkweisen der aufgeklärten westeuropäischen Welt gewohnt sind wahrzunehmen, ist hier nicht gedacht. Beide Tiere des Kafka-Textes leben im Gilgul, d.h. sie leben im ständigen Gericht, in steter Rechtfertigung³⁰. Im kleist'schen Sinne, dass nur die Summe ihrer Unzulänglichkeiten die Figuren aufrecht stehen lässt, müssen sie sich beide helfen, um die Vollendung zu erlangen. Befreit also die Katze die Maus von ihrer angstvollen Seelenwanderung, so bietet die Maus der Katze die Gelegenheit zur tätigen Solidarität.

Hinzu kommt, dass das Herzstück der volkstümlichen Gilgulgeschichten darin besteht, „das gegenwärtige Leben durch den Bericht vom Vorleben zu rechtfertigen“³¹. Bei der Maus erkennen wir das Vorleben, ihre wachsende Angst, die aus der anfänglichen Orientierungslosigkeit aufkeimt. Diese Angst und das Leiden an der wachsenden Enge auf dem Weg zur unausweichlichen Falle, die wohl das unausweichliche letzte und vielleicht gar Jüngste Gericht meint, sind Teil eines über die Maus verhängten Gerichtsprozesses. In diesen Gerichtsprozess muss man sich „schicken oder kann versuchen, zu dessen Wendung noch einen Beitrag zu leisten“³². Die Maus schickt sich klagend in ihr Schicksal. Sie achtet nicht auf die Worte der Katze, die Laufrichtung zu ändern, also eine Wendung herbeiführen zu wollen. Daher muss die Katze geradezu zum letzten Hilfsmittel greifen: Sie frisst die Maus, um sie zu erlösen, denn die Strafe des Gilgul muss immer vollendet werden.³³

Die Tierfiguren Kafkas wissen, dass sie zuvor als Menschen auf der Welt waren.³⁴ Sie sind also keine Abbilder des Menschen in einer fiktionalen symbolischen Konstellation, sondern Menschen in der Metamorphose. Das hätte eigentlich der Siegelbewahrer der Texte Kafkas Max Brod wissen müssen. Die Wahl der Überschrift „Kleine Fabel“ aufgrund der beiden Tierfiguren Katze und Maus mochte vielleicht die Erinnerung an das literarische Genre Fabel evoziert haben. Sie hat jedoch Generationen von Interpreten in die Irre geführt. Dass aufgrund der inhaltlichen Erkenntnis der religiösen Dimension von Kafkas Text auch eine Neuordnung und Neubestimmung des Genres erfolgen muss, das allerdings im lehrhaft-didaktischen Bereich verbleibt, ist an einem anderen Ort ausgeführt worden.³⁵

³⁰ Vgl. Karl Erich Grözinger, *Kafka und die Kabbala*, a.a.O., S. 116

³¹ ebenda

³² ebenda

³³ ebenda, S. 117

³⁴ ebenda, S. 117

³⁵ Hans-Christoph Graf v. Noyhauss, *Kafka-Texte als Gleichnisse? In: Peter Müller. (Hrsg.), Gleichnisse – Geschichten sind ein Kleid der Wirklichkeit. Karlsruhe 2006*