

# Rilke und Kafka

## Zur Poetik des Schweigens am Beispiel der Sirenen-Dichtung

Masahiko KAWANAKA

A) Die **Identifizierung** der Dichter mit der mythischen Figur

### a) Kafka

Zwei repräsentative deutsche Dichter aus Prag, Rilke und Kafka haben dasselbe Thema aus Homers < Odyssee > bearbeitet: die Sirenen-Episode. In < Der Neuen Gedichte anderer Teil > von Rilke findet man < Die Insel der Sirenen > ( 22. 8.-5. 9. 1907. SW I 560). Etwa zehn Jahre später, am 23. 10. 1917 hat Kafka eine eigentlich titellose Kurzgeschichte (KKAN II 40-42) aufgeschrieben, der Max Brod den Titel <Das Schweigen der Sirenen> gab.<sup>1)</sup>

Um zu wissen, aus welchem Motiv die beiden Dichter je das Thema aufnahmen, ist es nötig, zu verstehen, wie die beiden Werke von der homerischen Tradition abweichen. Bei Homer läßt sich der listenreiche Odysseus am Mast festbinden und die Gefährten stopfen sich die Ohren mit Wachs, damit nur der Held den tödlichen Gesang der Sirenen genießen und gleichzeitig dessen gefährlicher Anziehungskraft entgehen kann.

Im Gegensatz dazu trifft der kafkasche Odysseus eine doppelte Maßnahme. Er läßt sich nicht nur die Ohren stopfen, sondern sich auch am Mast festschmieden. Von den Gefährten ist nicht die Rede. Diese doppelte Maßnahme stammt daher, daß der Gesang alles, gar Wachs durchdringt, also der "Ohrenpfropfen" zwecklos ist. Und

---

本稿はフンボルト財団主催の日独コロキウム：Zur Bedeutung der Geisteswissenschaft (1996-3-30 於 京都国際会館) で本文を口頭発表し、それに今回注と文献を加えた。

auch daraus, daß die Verführung so stark ist, daß die Leidenschaft des Verführten Ketten und Mast sprengen würde.

Bei der Frage, warum die Sirenen-Episode Kafka interessierte, spielt die Tatsache, daß Kafka seit Juni 1915 Ohropax, <eine Art Wachs von Watte> (F 632) oft als Lärmschutz benutzte, eine bedeutende Rolle. Ohne diese Gewohnheit hätte ihn die Sirenen-Episode zweifellos nicht interessiert. Kafka erwähnt Ohropax bis 1922 dreimal in den Briefen.<sup>2)</sup> Wie bekannt, hat der Lärm der Außenwelt sein Dichten gestört. Nur um ein stilleres Zimmer zu mieten, ist er in Prag einige Male umgezogen. Er klagt in einem Brief, < So viel Ruhe wie ich brauche gibt es nicht oberhalb des Erdbodens. > (Br 374)

Ohropax, dieses kleine Ding hatte für Kafka eine sozusagen "existenzielle" Bedeutung, weil das Schreiben, seine <einzig innere Daseinsmöglichkeit> (F 367) ohne dies gefährdet wurde.

Andererseits hat Kafka sich an sich selbst gebunden gefühlt.<sup>3)</sup> Er zögert, an seine Verlobte mit "Dein Franz" zu unterschreiben. Er kann das nicht, weil er ewig an sich <gebunden> (F 89) ist. Das Dichten heißt, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Es ist ohnehin ein selbstreferierendes Verhältnis.

Kafkas Bearbeitung des homerischen Odysseus kommt von dieser doppelten Selbstauffassung. Wenn Kafka fremde Figuren erwähnt, erzählt er gleichzeitig andeutungsweise von sich selbst.

## **b) Rilke**

Diese Sachlage gilt auch bei Rilke. Er wurde Ende 1906 von Frau Faehndrich zur Villa Discopoli auf Capri eingeladen, wobei noch zwei Gäste anwesend waren: eine alte Frau, Nonna, und eine junge Frau, Manon. Mit den drei Frauen verbrachte der Dichter schöne Abende, aus denen er < Kräfte für Jahre geholt hat. > (2-1-1912 an Frau Nonna. GBr III 164). Lou Andreas Salomé gesteht er sogar, daß er die Kraft, mit der er < Malte > bestritt, den Abenden auf Capri verdankt (10-1-1912. GBr III 168). Auch die Chance, die drei Inseln der Sirenen von fern aus zu sehen, wurde ihm während des Aufenthaltes auf Capri vergönnt (18-2-1907 GBr. II 264-5).

Bei Homer singen die Sirenen zu zweit ( 12. Ges. Vers 167 ), aber im Volksmund singen sie zu dritt. Die Konstellation, in der Rilke mit drei Frauen jene schönen Abende auf Capri verbrachte, ist der des Odysseus ähnlich.<sup>4)</sup> Aber es war zu abenteuerlich-riskant, im Gedicht die drei Frauen mit den Sirenen, den Fabelwesen gleichzusetzen, weil die Frauen Gastgeber waren und ihn nicht verführten. Ganz im Gegenteil, war das Erlebnis inhaltlich < unscheinbar >. An jenen Abenden auf Capri geschah in der Tat nichts, < als daß er mit zwei älteren Frauen und einem Mädchen beisammensaß und ihren Handarbeiten zusah und manchmal zum Schluß von einer von ihnen einen Apfel geschält bekam.> (Gbr. III 169) Jedoch hatte es etwas < von der mystischen Nahrhaftigkeit des Abendmahls >(Gbr. III 169), wie Rilke an Lou Salomé schreibt. Es war ein stilles Erlebnis, und die < Stille > spielt in der zweiten Hälfte dieses Gedichtes eine große Rolle.

Also hat Rilke die primäre Identifikation mit Odysseus unterdrückt. Er hat auf das Schema, Rilke = Odysseus, die drei Frauen = die Sirenen zunächst verzichtet und die Szene, in der Odysseus zu Gast am Hof der Phaiaken die Sirenen-Episode erzählte, wurde an den Anfang des Gedichtes gestellt, so wie Rilke bei den drei Frauen zu Gast war.

## **B) Warum singen die Sirenen nicht?**

### **a) Kafka**

Wenn die doppelte Maßnahme des kaffkaschen Odysseus die erste Differenz macht, ist die zweite, daß die Sirenen bei Kafka nicht singen, sondern schweigen. Und das Schweigen ist eine noch schrecklichere Waffe als der Gesang. Aber bei Kafka sind Gesang und Schweigen nicht immer etwas Gegensätzliches. In einer der späten Erzählungen < Forschungen eines Hundes > höre "ich" einen noch nicht begonnenen Gesang des Jagdhundes. "Ich" merke < an unfassbaren Einzelheiten >, daß der Hund <aus der Tiefe der Brust zu einem Gesange anhob.> Der Jagdhund leugnet: < Nein, noch nicht.> Aber "ich" höre es schon, < trotzdem Du es leugnest.> (KKAN II 478)

< ... wenn es auch ein Irrtum war, so hat er(-Gesang) eine gewisse Großartigkeit, ist die einzige wenn auch nur scheinbare Wirklichkeit die ich aus der Hungerzeit in diese Welt herbeigerettet habe und zeigt zumindest, wie weit bei völligem Außer-sich-sein wir gelangen können. ....der Melodie, die nun bald der Hund als die seine zu übernehmen schien, konnte ich nicht widerstehen. Immer stärker wurde sie; ihr Wachsen hatte vielleicht keine Grenzen und schon jetzt sprengte sie mir fast das Gehör. > (KKAN II 479)

Hier wird gezeigt, daß der noch nicht begonnene Gesang, also das Schweigen, eine < noch schrecklichere "Waffe" > ist als der gesungene. "Ich", der Forscherhund, kann der Melodie, die er aus dem Schweigen des Jagdhundes heraushört, nicht so widerstehen, wie Odysseus der Stille als der anderen Seite des Gesangs in Rilkes Gedicht. Die letzten fünf Zeilen von Rilkes < Die Insel der Sirenen > lauten:

#### **b) Rilke**

< .....

wie umringt,

von der Stille, die die ganze Weite

in sich hat und an die Ohren weht,

als ob wäre ihre andre Seite

der Gesang, dem keiner widersteht. > (SW I 560)

Wie bei Kafka wird hier manifest, daß die < andere Seite > der Stille nichts ist als <der Gesang, dem keiner widersteht>, obwohl das hier im Irrealis gesagt ist. Auch bei Rilke singen die Sirenen nicht und das Schweigen ist schrecklicher als der Gesang. < Die andere Seite > ist eines der Schlüsselwörter von Rilke, das auch als die < abgewendete, abgekehrte > Seite ausgedrückt wird. Um ein sehr berühmtes Beispiel anzugeben, liest man in dem Essay < Erlebnis I > den Satz, <er sei auf die andere Seite der Natur geraten.> (SW VI 1038), wobei der Dichter von seinem Taumel in der Naturanschauung spricht. Um genauer zu sein, sollen uns hier noch andere Formulierungen dienen: <Der Tod ist die uns abgekehrte, von

uns unbeschiedene Seite des Lebens. > (GBr VI 371 an Hulewicz) Oder, < Wie der Mond, so hat das Leben eine uns dauernd abgewendete Seite, die nicht sein Gegenteil ist, sondern seine Ergänzung zur Vollkommenheit, zur Vollzähligkeit, zu der wirklichen heilen und vollen Sphäre und Kugel des Seins .> (Br Sizzo 53)

Was hier am wichtigsten ist, ist die Konzeption der anderen Seite nicht als etwas Gegensätzliches, sondern als etwas Ergänzendes, Komplementäres. Kurz vor dem letzten Zitat schreibt Rilke über den Tod, <Mit ihm(=dem Tod), mit seiner völligen, unmaskierten Grausamkeit: diese Grausamkeit ist so ungeheuer, daß sich gerade bei ihr der Kreis schließt: sie rührt schon wieder an das Extrem einer Milde, die so groß, so rein und so vollkommen klar ist, ..> (Br Sizzo 53)

Die Grausamkeit des Todes schlägt an ihrem Extrem in die Milde um.

Wir lesen in unserem Gedicht den Vers < ..., daß die Gefahr / umschlägt; ...> Hier wird gezeigt, daß sich die tobende und wütende Gefahr, die Odysseus bei den anderen Abenteuern erfahren hat, in die hypnotisierende und betäubende Gefahr der Sirenen verwandelt. Daher ist das Verhältnis der einen Gefahr zu der anderen im strengen Sinne des Wortes nicht komplementär. Dagegen lesen wir in einem Gedicht für Erika Mitterer den Vers:

< Gewagtes Kind, nun bist Du nirgends sicher  
als in Gefahr. > (SW II 291)

Nicht nur bei Kafka, sondern auch bei Rilke scheint das Verhältnis des einen Terms zum anderen, wie in den Gegensatzpaaren wie Gesang/Schweigen, Leben/Tod, Gefahr/Sicherheit völlig, um mit Derrida zu sprechen, de-konstruiert zu sein.

< Man könnte auf diese Weise alle Gegensatzpaare wieder aufgreifen, um an ihnen nicht etwa das Erlöschen des Gegensatzes zu sehen, sondern die Notwendigkeit, die sich so ankündigt, daß einer der Termini als différence des anderen erscheint, als der andere in der Ökonomie des Gleichen differenzierte/aufgeschobene (différé), ...> (Jacques Derrida : Randgänge der Philosophie S.43 )

Wichtig ist hier, nicht nur, daß der eine Term als Differenz des anderen erscheint, sondern auch, daß der eine erst nach dem anderen mit Zeitverschiebung erscheinen kann. Das bedeutet, die Unmöglichkeit der Kompatibilität. In unse-

rem Kontext erscheint der Tod, der grausam und gleichzeitig mild sein soll, in der Wirklichkeit mit Zeitverschiebung bald als Grausamkeit, bald als Milde.

Der Gegensatz bedeutet eine statische Relation des Gegenübers, dagegen in der Differenz geht der eine Term in den anderen über. Rilkes Konzept der < anderen Seite > hat von vornherein diese Phase. Die Komplementarität ist nichts anders als Inkompatibilität.<sup>5)</sup>

## C) Die Subversion des hörenden Subjekts

### a) Kafka

Wir müssen noch einmal fragen, warum das Schweigen eine schrecklichere Waffe ist als der Gesang. Dabei muß die Frage nach der Unsagbarkeit gleichzeitig aufgeworfen werden. Kafka schreibt an Milena,

< ... ich suche nur immerfort etwas Nicht-Mittelbares mitzuteilen, etwas Un-erklärliches zu erklären, von etwas zu erzählen, was ich in den Knochen habe und was nur in diesen Knochen erlebt werden kann. > (M 296)

Dieses Etwas, was nur in den Knochen erlebt werden kann, schweigt. Es kann sich nicht aussprechen. Das ist gerade der Grund dafür, daß das Schweigen stärker ist als der Gesang oder die Sprache. Das Schreiben ist ein Versuch, dieses Etwas zu erzählen. Dazu braucht man nicht nur die äußere Stille, sondern auch die innere. Die Stimmen der anderen müssen aufhören. In einem Fragment von Kafka ist von einer besonderen Stille die Rede.

< ... mitten durch den Lärm gezogen hört er nichts, nur eine besondere Stille, förmlich von allen Seiten ihm zugewendet, ihn horchend, eine Stille, die sich von ihm nähren will, nur sie hört er. > (KKAN II 225)

Diese Stille umlagert ihn wie eine Mauer und <horcht auf ihn>, sogar die Stille will sich von ihm nähren, das heißt sie ist ein Parasit an ihm.

## b) Rilke

Demgegenüber fängt Rilkes Gedicht < Gong > folgenderweise an,

< Nicht mehr für Ohren...:Klang,  
der, wie ein tieferes Ohr,  
uns, scheinbar Hörende hört. > (SW II 186)

Der Klang des Gongs scheint zunächst das Gegenteil des Schweigens oder der Stille, aber am Anfang der nächsten Strophe wird der Klang als < Summe des Schweigenden > bezeichnet. Daher zeigt sich der Klang als ein Synonym des Schweigens. Und jetzt hört der Klang wie ein tieferes Ohr die scheinbar Hörenden. Bei Kafka wie bei Rilke wird der Hörende von der Stille oder dem Schweigen gehört. Die Gemeinsamkeit, die hier gestiftet wird, ist eben die Subversion des hörenden Subjekts. Warum geschieht das? Wir haben es schon festgestellt, daß das Dichten ein selbstreferierendes Verhältnis ist. Dichten heißt, seine eigene innerste Stimme zu hören. Wir hören aber meistens auch im Inneren nur die Stimmen der anderen. Was wir für unsere Stimme halten, besteht nur aus Meinungen oder Ansichten der anderen, die wir einmal und irgendwo gelernt haben. Um zur wirklichen Eigenheit zu gelangen, muß man in sich hineinhorchen, das ist, in seinen Leib hinein. Aber was ist der Leib? Dafür gibt Nietzsche eine Antwort :

< Am Leitfaden des Leibes. —

... Der menschliche Leib, an dem die ganze fernste und nächste Vergangenheit alles organischen Werdens wieder lebendig und leibhaft wird, durch den hindurch, über den hinweg und hinaus ein ungeheurer unhörbarer Strom zu fließen scheint: der Leib ist ein erstaunlicherer Gedanke als die alte "Seele". >

(KSA 11 - 565)

Hier wird der Leib, der lange in der christlichen Tradition erniedrigt war, umgedeutet und dient uns als Leitfaden zur Wahrheit. Das unhörbare Rauschen dieses unhörbaren Stroms zu hören, das ist nichts anderes als das Dichten. Aber unser Gehör, unser hörendes Organ gehört auch dem menschlichen Leib. Bei dieser Referenz zu sich selbst ist der Hörende auch der Gehörte und umgekehrt. Das Subjekt geht zum Objekt über. Das hörende Ich wird daher als Objekt, das zu hören ist, vorgestellt. Wenn man den anderen hört, kann das hörende Ich eine feste Kontur behalten. Aber wenn man sich hört, wird der Umriß unklar und verschwommen. Das hörende Ich erscheint im Vergleich zu dem zu hörenden als etwas Äußerliches. Und wenn die Aufmerksamkeit betont auf das zu Hörende versetzt wird, könnte das hörende Ich als etwas vom Ich Entferntes und Entfemdetes vorgestellt und nach außen projiziert werden. So könnte man provisorisch die Sachlage erklären. Die Frage der Selbstkommunikation ist gerade das zentrale Thema der heutigen Philosophie. Man könnte auch dieses Problem mit der Fragestellung von dem Reden und Hören der Stimme bei Heidegger in Verbindung setzen<sup>6)</sup>, oder mit der der Stimme und des <Sich-sprechen-Hörens> bei Derrida<sup>7)</sup>. Aber ich will mich hier darauf beschränken, noch weitere Beispiele für die Subversion des Subjekts bei Rilke anzugeben.

In < Malte > liest man die folgende Stelle:

< Noch eine Weile kann ich das alles aufschreiben und sagen. Aber es wird ein Tag kommen, da meine Hand weit von mir sein wird, und wenn ich sie schreiben heißen werde, wird sie Worte schreiben, die ich nicht meine. Die Zeit der anderen Auslegung wird anbrechen, ..... Aber diesmal werde ich geschrieben werden. > (SW VI 756)

Wenn die Zeit der anderen Auslegung anbricht, ist Malte nicht mehr das Subjekt des Schreibens, sondern das Objekt. Er wird von seiner Hand geschrieben, die von ihm weit entfernt automatisch schreibt. Auch hier ist das Subjekt der Subversion unterworfen.

Noch ein passendes Beispiel wäre der Schluß des Gedichts < Archaischer Torso Apollos >.

< .....: denn da ist keine Stelle,  
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern. > (SW I 557)

Auch hier wird der Sehende von dem gesehenen Torso Apollos gesehen, dem der Kopf fehlt, also auch die Augen. Statt mit der Augen sieht Apollo den Sehenden mit dem ganzen Torso.

Ich glaube, daß die obengenannten Stellen noch niemals unter dem Aspekt der Subversion des Subjekts betrachtet wurden. Auch wenn ich hier dies Phänomen nicht adäquat erörtern kann, hoffe ich, daß Sie mir wenigstens darin zustimmen, daß die Intention der beiden Dichter Rilke und Kafka, die Dominanz des bewußten Subjekts durch das Subjekt des Unbewußten umzustürzen, unverkennbar ist.

Ich danke Ihnen für Ihre freundliche Aufmerksamkeit.

## Anmerkungen

- 1) Ich habe schon über dieses Thema drei Abhandlungen verfaßt. Aber ich habe dort Kafka und Rilke getrennt betrachtet. Hier wird eine synoptische Zusammenstellung und Weiterführung dieses Themas versucht.
- a) Gesang der Sirenen bei Kafka und Rilke (I) — Zur Poetik des Schweigens — Kafkas < Das Schweigen der Sirenen > in <Yamaguchi Daigaku Bungaku Kaishi> (Journal of the Liberal Society of Yamaguchi University) '94. Band 45. S.49-64
- b) Gesang der Sirenen bei Kafka und Rilke(II) — Zur Poetik des Schweigens — Kafkas < Das Schweigen der Sirenen > in <Yamaguchi Daigaku Kyouyoubu Kiyo> (Journal of the Faculty of Liberal Arts Yamaguchi University 1994. Band 28. S.275 - 288
- c) Gesang der Sirenen bei Kafka und Rilke (IV) — Zur Poetik des Schweigens — Rilkes < Die Insel der Sirenen > in < Yamaguchi Daigaku Dokufutsu Bungaku > (Forschungsberichte für Germanistik und Romanistik der Universität Yamaguchi) 1995. Band 17. S.59-76
- 2) Unter den Kafka-Interpreten, die sich mit dieser Kurzprosa beschäftigten, hat nur Foulkes das Ohropax bei Kafka ganz flüchtig ohne wesentliche Zusammenhänge erwähnt ( Foulkes S.103-4 cf. Literaturverzeichnis)
- " And yet Kafka, like his Odysseus, protected himself from the world which did not exist by wearing < zwei kleine Pölsterchen > over his ears ; he wrote to a friend, <Ohne Ohropax bei Tag und Nacht ginge es gar nicht> (B 398)."
- Hier werden Kafkas dreimalige Erwähnungen über Ohropax wiedergegeben.
- (a) Für den Tageslärm habe ich mir aus Berlin - ... - eine Hilfe kommen lassen, Ohropax, eine Art Wachs von Watte unwickelt. (F 632, 5.IV.1915)
- (b) Auch mit Ohropax, dessen Besitz zumindest ein wenig tröstet, und das ins Ohr gesteckt, ..... (Br 376, 26.VI.1922)
- (c) Ohne Ohropax bei Tag und Nacht ginge es gar nicht. (Br 398, Ende Juli 1922)

3) Wenn man noch mehr Beispiele der Ketten- und Binden-Symbolik angibt,

(a) < ...einen Menschen <=gemeint Kafka selbst>, der, was dir wie ein Irrsein erscheinen wird, mit unsichtbaren Ketten an eine unsichtbare Literatur gekettet ist, ..... > (F 450)

(b) <Wenn andere Menschen an diese Grenze kamen – und schon hierher gekommen zu sein ist erbärmlich — schwenkten sie ab, ich kann es nicht. Mir scheint es auch, als wäre ich gar nicht hierhergekommen, sondern schon als kleines Kind hergedrängt und dort mit Ketten festgehalten worden, nur das Bewußtsein des Unglücks dämmerte allmählich auf, das Unglück selbst war fertig, .... >

(Tagebücher. Kritische Ausgabe. S.890 Z.20 - S.891 Z.04)

4) Das Capri-Erlebnis mit drei Frauen wird in Rilkes Briefen dreimal erzählt.

(a) An Julie Freifrau von Nordeck zur Rabenau (= Frau Nonna) (GBr III 163-164)

(b) An Lou Andreas-Salomé (GBr III 168-170)

(c) An Benvenuta (= Magda von Hattingberg) in < R. M. Rilke : Briefwechsel mit Benvenuta ( Bechtle Verlag. Esslingen. 1954 ) S.135-136

5) Die Quantentheorie der modernen Physik hat den Begriff Komplementarität für die Beschreibung der zwei gegenseitig ausschließenden Charaktere des Lichtes, die als Wellen- und Teilchenbild vorgestellt sind, eingeführt. Werner Heisenberg schreibt über das Verhältnis beider Bilder in < Physik und Philosophie > folgendermaßen:

< Daher hat Bohr den Gebrauch beider Bilder(=Wellen- und Teilchenbild) empfohlen, die er als "komplementär" zueinander bezeichnete. Die beiden Bilder schließen sich natürlich gegenseitig aus, weil eine bestimmte Sache nicht gleichzeitig ein Teilchen (d.h. Substanz, beschränkt auf ein sehr klein Volumen) und eine Welle (d.h. ein Feld, ausgebreitet über einen großen Raum) sein kann. Aber die beiden Bilder ergänzen sich; .....

Die Kenntnis des Ortes eines Teilchens ist komplementär zu der Kenntnis seiner Geschwindigkeit oder

seiner Bewegungsgröße. Wenn wir die eine Größe mit großer Genauigkeit kennen, können wir die andere nicht mit hoher Genauigkeit bestimmen, ohne die erste Kenntnis wieder zu verlieren. Aber wir mußten doch beide kennen, um das Verhalten des Systems zu beschreiben.> ( S.Hirzel Verlag. 1990. S.32-33. )

Hier ist explizit gezeigt, daß der Begriff Komplementarität in sich schon den Begriff der Inkompatibilität beinhaltet.

6) Heidegger bemerkt in seinem < Sein und Zeit > im Bezug auf das Hören folgendermaßen:

< Das Hören auf... ist das existenziale Offensein des Daseins als Mitsein für den Anderen. Das Hören konstituiert sogar die primäre und eigentliche Offenheit des Daseins für sein eigenstes Seinkönnen, als Hören der Stimme des Freundes, den jedes Dasein bei sich trägt .> (Martin Heidegger:Sein und Zeit. 1955<sup>10</sup>. Max Niemeyer. § 34 Da-sein und Rede. Die Sprache. S.163 )

Mit der auffälligen Formulierung "der Freund, den jedes Dasein bei sich trägt" scheint kein realer Freund gemeint zu sein, sondern der Freund, den Nietzsche in < Also sprach Zarathustra > als den Dritten bezeichnete.

< "Einer ist immer zu viel um mich" — also denkt der Einsiedler. "Immer Einmal Eins — das giebt auf die Dauer Zwei! " / Ich und Mich sind immer zu eifrig im Gespräche: wie wäre es auszuhalten, wenn es nicht einen Freund gäbe? / Immer ist für den Einsiedler der Freund der Dritte: der Dritte ist der Kork, der verhindert, dass das Gespräch der Zweie in die Tiefe sinkt. >

(KSA 4 71)

Hier wird das Verhältnis des Ich zu sich selbst in der Trinität beschrieben. Das Ich hier ist das Subjekt der philosophischen Reflexion, das Mich hier ist das von der Reflexion gefaßte Ich. Der Freund wäre aber mit dem identisch, was er in < Ecce homo > "übermächtige Gewalten" genannt hat.

< Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der That die Vorstellung, bloß Incarnation, bloß Mundstück, bloß medium übermächtiger Ge-

walten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung, in dem Sinn, dass plötzlich mit unsäglicher Sicherheit und Freiheit, Etwas s i c h t b a r, hörbar wird, Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Thatbestand. Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da giebt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern, — ..... > (KSA 6 339)

Erst wenn man den "Freund" bei Heidegger mit dem bei Nietzsche identifiziert, wird es verständlich, warum das Hören der Stimme des Freundes für sein eigenstes Seinkönnen notwendig ist. Das ist gerade für die Subversion des Subjekts unerläßlich. Bei Kafka wie bei Rilke ist mit < der Stille, die den Hörenden hört, > eigentlich das Verhältnis des Ich, nicht zum Zweiten (=dem Mich), sondern zum Dritten(=dem Freund) gemeint.

7) Ebenso sieht Derrida das < Sich-sprechen-Hören > als etwas Negatives an. Das kann mit dem < Gespräch der Zweie > zwischen Ich und Mich bei Nietzsche gleichgesetzt werden. < Die Einheit von Laut und Stimme, .... ist die einzige Instanz, auf die die Unterscheidung von Intramundalität und Transzendalität nicht zutrifft, > (S.137) weil < die Stimme sich vernimmt. > (S.132) Diese Reproduktion gibt sich < als Phänomen einer Herrschaft oder einer grenzenlosen Macht über den Signifikaten. > (S.137) < Die Geschichte der Metaphysik ist das absolute Sich-Sprechen-Hören-Wollen. > (S.163) Eine differänzlose Stimme, eine Stimme ohne Schrift ist < zugleich absolut lebendig und absolut tot. > (S.163)

Das < Sich-sprechen-Hören > kann den Kreis der ewigen Selbstidentität des Subjekts, ohne Schrift, die die Differänz in sich hat, nicht durchbrechen.

(Jacques Derrida : Die Stimmen und das Phänomen. edition suhrkamp 945)

## Siglenverzeichnis

### Zu F. Kafka

- Br** = Briefe 1902-1924. (1958. Frankfurt/M. Fischer)
- F** = Briefe an Felice (1967. Frankfurt/M. Fischer)
- KKAN II** = Nachgelassene Schriften und Fragmente (II).  
Franz Kafka : Schriften Tagebücher Briefe — Kritische Ausgab  
(1992. Frankfurt/M. Fischer)
- KKAT** = Tagebücher. Franz Kafka : Schriften Tagebücher Briefe —  
Kritische Ausgab (1992. Frankfurt/M. Fischer)
- M** = Briefe an Milena — Erweiterte Neuausgabe (1983. Frankfurt/M.  
Fischer)

### Zu R.M. Rilke

- SW** = Sämtliche Werke. Hg. von Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth  
Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn.  
(1955-66. Frankfurt/M. Insel)
- GBr** = Gesammelte Briefe I-VI Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl  
Sieber. (1935-37. Leipziz. Insel)
- Br Sizzo** = Die Briefe an Sizzo 1921-1926 Hg. v. Ingeborg Schnack  
(1977. Erweiterte Neuausgabe. Frankfurt/M. Insel)

### Zu Nietzsche

- KSA** = Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bdn.  
(1980. München. dtv.)

### Zu Homer

- Odyssee** = Homer : Ilias Odyssee. In der Übertragung von Heinrich Voss.  
1793 Vollständige Ausgabe (ohne Jahrgang. Wiesbaden. R. Löwit)

## Literaturverzeichnis

Zu **Kafkas** <Das Schweigen der Sirenen>

- (1) **Allemann** = Beda Allemann : Kafka und die Mythologie. in < Zeitschrift für  
Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft >. Jg.20 (1975)  
S.129-44
- (2) **Bertelsmann**= Richard Bertelsmann : Das verschleiernde Deuten ;  
Kommunikation in Kafkas Erzählung < Das Schweigen der Sirenen >  
in < Acta Germanica > Jg.15 (1982) S.63-75
- (3) **Binder** = Hartmut Binder : Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka  
(1966. Bonn. Bouvier) besonders S.40 und 149-150
- (4) **Emrich** = Wilhelm Emrich : Die Bilderwelt Franz Kafkas. in < Franz Kafka  
— Wege der Forschung.> (1980<sup>2</sup>. Darmstadt. Wissenschaftliche  
Buchgesellschaft ) S. 286-308 besonders S.307
- (5) **Detsch** = Richard Detsch : Delusion in Kafka's Parabels < Vor dem  
Gesetz >, < Das Schweigen der Sirenen > and < Von den Gleich-  
nissen >. in < Modern Austrian Literature > Jg.14 H.1/2  
(1977) S.13-23
- (6)**Fingerhut**<sup>1</sup> = Karl-Heinz Fingerhut : Die Funktion der Tierfiguren im Werke  
Franz Kafkas (1969. Bonn. Bouvier) besonders S.141-2
- (7)**Fingerhut**<sup>2</sup> = Karl-Heinz Fingerhut : Berichtigung alter Mythen  
Zu Franz Kafkas und Bert Brechts Umgestaltung der Sirenen-  
Episode des 12. Gesangs der Odyssee  
in < Die Schulwarte > H.24 Nr.1 (1971) S.45-57
- (8) **Foulkes** = An Interpretation of Kafka's < Das Schweigen der Sirenen >  
in < Journal of English and Germanic Philology > H.64  
(1965) S.98-104

- (9) Goebel = Rolf J. Goebel : Kritik und Revision — Kafkas Rezeption  
mythologischer, biblischer und historischer Traditionen  
(1986. Frankfurt/aM. Peter Lang) besonders S.41-50
- (10) Hillmann = Heintz Hillmann : Fabel und Parabel im 20. Jahrhundert —  
Kafka und Brecht. in < Fabel — Theorie, Geschichte und  
Rezeption einer Gattung > (1982. Berlin. Erich Schmidt)  
S.215-235
- (11) KH II = Kafka Handbuch Bd.2 Das Werk und seine Wirkung  
(1979. Stuttgart. A. Kröner) besonders S.235, S.358-9
- (12) Kittler = Wolf Kittler : Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der  
Sirenen — über das Reden, das Schweigen, die Stimme und die  
Schrift in vier Texten von Franz Kafka (1985. Erlangen.  
Palm und Enke) besonders S.111-150
- (13) KK I = Hartmut Binder : Kafka Kommentar I <zu sämtlichen Erzählungen>  
(1975. München. Winkler) besonders S.238
- (14) Kobs = Jörgen Kobs : Kafka — Untersuchungen zu Bewußtsein und  
Sprache seiner Gestalten (1970. Bad Homburg. Athenäum)  
besonders S.533-35
- (15) Krusche = Dietrich Krusche : Kafka und Kafka-Deutung. Die Problematisier-  
te Interaktion. (1974. München. W.Fink) besonders S.93-95
- (16) Mittenzwei = Werner Mittenzwei : Brecht und Kafka. in < Sinn und Form >  
Jg.15 (1963) S.618-625
- (17) Nagel = Bert Nagel : Kafka und die Weltliteratur ( 1983. München.  
Winkler ) besonders S.141-2
- (18) Olivieri = Uta Olivieri-Treder : Geziemendes über Brecht und Kafka  
in < Brecht-Jahrbuch 1977 > S.100-110
- (19) Politzer = Heinz Politzer : Das Schweigen der Sirenen (1968. Stuttgart.  
Metzler) besonders S.13-41

- (20) Sokel = Walter H. Sokel : Franz Kafka — Tragik und Ironie.  
Zur Struktur seiner Kunst (1964. München/Wien.  
Albert Langen und Georg Müller) besonders S.215-226
- (21) Urzidil = Johannes Urzidil : Umgang mit Sirenen. in < Da geht Kafka >  
(Nov. 1966. dtv 390) S.37-44
- (22) Weinberg = Kurt Weinberg : Kafkas Dichtungen — Die Travestien des Mythos  
(1963. Bern. Francke)  
besonders S.37-9, 99, 105, 147, 156, 178, 247, 360, 398
- (23) Weissberg = Liliane Weissberg : Singing of Tales. Kafka's Sirens.  
in < Kafka and the contemporary critical performance >. Edited  
by Alan Udoff. (1987. Indiana Uni. Press) S.165-177
- \*\*\* Moses = Stéphane Moses : Franz Kafka : The Silence of the Sirens. in  
<The University of Denver Quarterly> Jg.11 H.2 (1976) S.62-78  
(Nur diese Abhandlung konnte ich nicht einsehen.)

Zu **Rilkes** <Die Insel der Sirenen>

- (1) Berendt = Hans Berendt : Rilkes Neue Gedichte — Versuch einer Deutung  
(1957. Bonn. Bouvier) besonders S.201-202
- (2) Bradley = Brigitte L. Bradley : R. M. Rilkes <Der Neuen Gedichte anderer  
Teil>. (1976. Bern und München. Francke) besonders S.43-49
- (3) Politzer = Heinz Politzer : Das Schweigen der Sirenen (1968. Stuttgart.  
Metzler) besonders S.38-41 (ED. = 1967. DVjs. B.49 S.444-467)
- (4) Ryan = Judith Ryan : Umschlag und Verwandlung (1972. München. Winkler)  
besonders S.36-38

