ULYSSES AND THE SIRENS – A CASE STUDY BASED UPON THE FIGURE OF ULYSSES AT KAFKA AND BRECHT

Vilma-Irén Mihály
PhD, Sapientia EMTE, Miercurea Ciuc

Abstract: The aim of the following paper is to present and analyze the way Ulysses' figure is handled in two short stories, that is, in Franz Kafka's „The Silence of the Sirens" and in Bertolt Brecht's „Ulysses and the Sirens". The main method used for the analysis is that of comparison. The two short stories are not only compared to each other but also to the original myth as related by Homer. At the end of the paper there is a conclusion that sums up the similarities and differences between the presentations. The case study also gives us an example of how mythology can be and is used in literature: on the one hand in several instances mythological stories and mythical characters are taken over by writers in different eras and serve to build the content of the given literary piece. On the other hand, especially in the second half of the 20th century and in contemporary fiction mythology is being used as a method of writing and not only as a layer to the plot.

Keywords: mythology, Ulysses, sirens, silence, modern hero

Einführung

Der Beitrag setzt sich das Ziel, die Gestalt von Odysseus in zwei Kurzgeschichten, nämlich „Das Schweigen der Sirenen" von Franz Kafka und Bertolt Brechts „Odysseus und die Sirenen", zu untersuchen. Dabei werden die Texte nicht nur miteinander, sondern auch mit dem Originalmythos, wie von Homer dargestellt, verglichen, wobei am Ende die Gemeinsamkeiten und Unterschiede ausgewertet werden.

Die Wahl des Themas ist doppelt von Bedeutung, erstens da einerseits die zwei Texte aus der Sicht der Odysseusrezeption betrachtet werden können, d.h. als Fortführer einer literarischen Tradition, die sich mit dem Stoff um Odysseus angefangen von Homer bis zu unseren Tagen auseinandersetzt, und zweitens da andererseits die zwei Werke als Beispiele für die Verwendung von Mythologie als Verfahren in der Literatur gelten.

Am Ende des 19. Jahrhunderts entdecken die Künste und Wissenschaften die Frühzeit der Antike. Die Auseinandersetzung mit dieser archaischen Welt wird auch im 20. Jahrhundert fortgesetzt (vgl. Seidensticker, Vöhler 2001: VII). Gegen Ende des 19. Jahrhunderts zeichnet sich jedoch ein Kontinuitätsbruch in der Antikenrezeption ab. Dieser wird in den Schriften Friedrich Nietzsches reflektiert; er meint, dass das Menschliche, das uns das Altertum zeige, nicht mit dem Humanen zu verwechseln sei (vgl. Seidensticker, Vöhler 2001: VII). Denn eine solche Verwechslung war noch zum Beispiel für die Schriften von Friedrich Schiller charakteristisch gewesen. Schiller, der das klassizistische Griechenbild in seinen Werken entfaltete und dies geschichtsphilosophisch begründete, entwarf einen starken Gegensatz zwischen Ideal, d.h. Antike und Wirklichkeit, d.h. Moderne, wobei er aber die Sehnsucht nach der verlorenen Antike

bestärkte (vgl. Seidensticker, Vöhler 2001: VII). In der Elegie „Die Götter Griechenlands“ heißt es: „Da die Götter menschlicher noch waren,/waren Menschen göttlicher.“ Diese Zeilen sind ein klarer Beweis dafür, wie der Dichter den humanen Charakter der antiken Welt hervorhebt. Indem er die griechische Welt im Zerbrechen darstellt, entfaltet er zugleich eine idealisierte Anschauung dieser. Ihr Untergang wird beklagt und die Klage schlägt in das Gefühl des endgültigen Verlustes um (vgl. Seidensticker, Vöhler 2001: VII, VIII).

Dieses Bild der Antike ist im 18. Jahrhundert noch mit dem Anspruch auf Freiheit und Schönheit verbunden, im 19. Jahrhundert verliert es jedoch seinen emanzipatorischen Charakter. Nietzsche benennt und kritisiert diese Entwicklung. Nietzsche ist nicht gegen eine Orientierung an der Antike, sondern hat als Ziel die Wiedergewinnung ihres kritischen Potenzials. Die Antike soll weiterhin als Paradigma für die Kunst und Wissenschaft beibehalten werden, man muss sie aber umwerten. Deshalb entwirft Nietzsche einen neuen Zugang zur Antike: sein Interesse richtet sich an die Anfänge der griechischen Kultur, d.h. der Heroik Homers, der vorsokratischen Philosophie, der frühen Lyrik und dem tragischen Zeitalter. Nietzsche setzt den Sündenfall der Antike bei Sokrates an, so dass er die späteren Beispiele der griechischen und römischen Kultur vernachlässigen kann (vgl. Seidensticker, Vöhler 2001: VIII). Diese Umwertung bildet die Grundlage für einen neuen Kanon, der die moderne Auseinandersetzung mit der antiken Welt bestimmt:

> Die ´Entdeckung der Archaik´ wird zu einem Grundzug der Antikerezeption im 20. Jahrhundert. Die von Nietzsche angeregten Rekurse nutzen die archaische Frühzeit der Griechen füt vielfältige Zwecke und Projektionen, die sehr unterschiedliche ´Urgeschichten´ konstruieren. (Seidensticker, Vöhler 2001: VIII)

Zur Entwicklung der Odysseusgestalt

James Joyce preist Odysseus in einem der bedeutendsten Werke der Odysseusrezeption und zugleich einem der bedeutendsten Romane des 20. Jahrhunderts *Odysseus/Ulysses* wie folgt:

> Der alterslose Faust ist kein Mensch. […] Hamlet ist ein Mensch, aber er ist nur ein Sohn. Odysseus ist der Sohn von Laertes; aber er ist auch der Vater Telemachs, der Gatte von Penelope, der Geliebte Calypsos, der Waffengefährte der griechischen Helden vor Troja und der König von Ithaka. Er hatte viele Schicksalsschläge zu erdulden, überwand sie aber alle durch Weisheit und Mut. (nach Ellmann 1994: 652)

Diese Worte lassen den ´allround character´ des Helden erkennen. Dieser Gedanke wird auch durch seine Lebensgeschichte, wie wir diese aus Homers *Odyssee* erfahren, unterstützt. In Exkursen und Rückblenden erzählt Homer in der *Odyssee* von der Geburt seines Helden, von wichtigen Ereignissen in dessen Jugend, trägt nach wo und wie Odysseus den Bogen bzw. das Gift für die tödlichen Pfeile bekam. Die ersten vier Bücher des Epos lassen aus der Perspektive von Familie, Freunden und ehemaligen Kameraden immer neue, manchmal sogar ambivalente Aspekte der Gestalt erkennen (vgl. Seidensticker 2001: 249). In den Büchern 9 bis 12 berichtet der Held selbst über die zehn Jahre seiner Irrfahrten. Zu dieser Ich-Erzählung treten später fiktive Lebensentwürfe und Lügenerzählungen hinzu, die dem Leser verdeutlichen, wie Odysseus zu

dem geworden ist, der er ist. Die Bücher 13 bis 24 ergänzen und vertiefen das Bild des Irrfahrers mit dem des Heimkehrers als Ehemann, Vater, Sohn, Patron und König (vgl. Seidensticker 2001: 250). Indessen ist die Gestalt von Odysseus komplex und einzigartig. Die für ihn reservierten Epitheta, mit der Vorsilbe polý-/viel- verdichtet, unterstützen diesen Gedanken: polý-tlas, der Vieles Erduldende, polý-méchanos, der Vieles Ersinnende, polý-ainos, der, von dem so viel erzählt wird und der selber viel erzählt, oder polý-tropos, der Vielgewandte (vgl. Seidensticker 2001: 250).

Wobei die kyklische Epik ein positives Bild des Odysseus bietet, liefern die nicht erhaltenen kyklischen Epen Geschichten, die den Helden ins Zwielicht rücken. Trotzdem sind es genau die Vielfalt und Ambivalenz der Gestalt, die für ihre reiche Rezeptionsgeschichte sorgen. In der epischen Tradition kann man klar zwischen einem pro und contra unterscheiden: Die Philosophen und Stoiker sehen in Odysseus den Dulder und erheben ihn zum Ideal des Weisen bzw. des Weltbürgers. Die Dichter und Tragiker betonen den chamäleonartigen Charakter des Realpolitikers. Vergil macht ihn aus trojanisch-römischer Perspektive zum Inbegriff griechischer Niederträchtigkeit (vgl. Seidensticker 2001: 251).

Dieses von Vergil im *Aeneis* entworfene Bild soll die Odysseusrezeption bis in die Neuzeit hinein prägen. Odysseus tritt hinter Aeneas und – seit Petrarca – auch hinter Achill zurück. Es gibt nur wenige bedeutende literarische Gestaltungen zwischen Vergil und dem 20. Jahrhundert: z. B. Dante, Shakespeare, Calderon oder Tennyson, die aber nur Teile der Odysseus-Geschichte aufnehmen (vgl. Seidensticker 2001: 251).

Im 20. Jahrhundert wird dann das ganze Bild des Odysseus mit seiner hellen und dunklen Seite wieder behandelt. Odysseus spielt als Bild, Beispiel und Modell in der Literaturtheorie, Philosophie, Soziologie, Anthropologie, Psychologie, in den Musikstücken, Balletten, Opern, Zeichentrickfilmen und Roadmovies eine wichtige Rolle. Deshalb kann man das 20. Jahrhundert auch als „Jahrhundert des Odysseus“ bezeichnen (vgl. Seidensticker 2001: 252).

Die Begegnung von Odysseus mit den Sirenen

Eine der beliebtesten Episoden aus der Lebensgeschichte des Odysseus, die literarisch immer wieder bearbeitet wird, ist seine Begegnung mit den Sirenen.

Homer bietet uns die älteste literarische Überlieferung der Sirenensage. Der zufolge lockten die auf einer Insel wohnenden Sirenen die Seefahrer durch ihre bezaubernde Stimme an. Sie besaßen auch die Fähigkeit, alles was auf Erden geschieht zu wissen und offenbaren zu können. Wer ihnen auf die Insel folgte, sollte sterben. In der *Odyssee* wird ihr genaues Schicksal nicht angegeben, wir erfahren nur, dass es auf der Insel Skelette vermordeter Menschen gab. Trotz der Gefahr wollte Odysseus den Sirenen-Gesang dennoch hören. Er folgte dem Rat von Kirke und verschloss seinen Gefährten die Ohren mit geschmolzenem Wachs, wobei er sich selbst an den Mast des Schiffes band. So konnte er den Gesang der Sirenen zwar hören – die ihm damit verführen wollten, ihm die Zukunft mitzuteilen –, aber als er ihnen folgen wollte, banden die Gefährten seine Seile wie vorher besprochen noch fester. Als das Schiff außer Hörweite gelang, hatte der Zauber keine Wirkung auf Odysseus und seine Gefährten mehr (vgl. Homer 1999: 179-192).

In seinem 1917 entstandenen und 1931 veröffentlichten Kurzprosastück „Das Schweigen der Sirenen“ greift Franz Kafka auf das Abenteuer von Odysseus mit den Sirenen zurück, er übernimmt und verändert den Stoff jedoch wesentlich. Inhaltlich gibt es zwei Hauptunterschiede im Vergleich zur homerischen Quelle. Bei Kafka stopft sich Odysseus auch Wachs in die Ohren

und lässt sich am Mast festigen: „Um sich vor den Sirenen zu bewahren, stopfte sich Odysseus Wachs in die Ohren und ließ sich am Mast festschmieden" (nach Olbrich 2005: 8). Die Sirenen singen nicht, sie schweigen; Odysseus glaubt, sie sängen, hört ihr Schweigen nicht:

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. (nach Olbrich 2005: 9)

Kafka verändert die Geschehnisse, weil sein Interesse der zeitlichen und kulturellen Verrückung gilt. Er nimmt die Tatsache ernst, dass der von der *Odyssee* überlieferte Mythos der Vergangenheit gehöre und nicht wiedergebracht werden könne (vgl. Vöhler, Seidensticker 2005: 328). Bei Kafka steht Odysseus für den modernen Menschen, der sich weigert, sich in das Sein der mythischen Welt zu fügen. Da der Bezug zur mythischen Urwelt als verloren betrachtet wird, gilt das Vertrauen auf die intellektuelle Fähigkeiten als Rettung (vgl. Walther 2009: 171): „Er vertraute vollständig der Handvoll Wachs und dem Gebinde Ketten und in unschuldiger Freude über seine Mittelchen fuhr er den Sirenen entgegen," oder „Dem Gefühl, aus eigener Kraft sie besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreißenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen" (Olbrich 2005: 8). Obwohl sich aber Odysseus doppelt schützt, wird er doch besiegt. Eben weil die Sirenen stumm bleiben. Sie lassen Odysseus glauben, er hätte sie überwunden; damit pflanzen sie die Überhebung des modernen, aufgeklärten Menschen in sein Herz, „der in der Zusammenhanglosigkeit seines Daseins oft für einen Sieg hält, was sich letztendlich doch als Niederlage herausstellen muss" (Walther 2009: 171).

Im März und April 1933 entwarf Bertolt Brecht seinerseits Skizzen zu einer Kritik an Mythen, von der aber nur wenige ausgeführt wurden. Womöglich ist sein Vorhaben durch die Lektüre des Kafkabandes *Beim Bau der chinesischen Mauer* (1931) angeregt worden (vgl. Vöhler, Seidensticker 2005: 326). In der Kurzgeschichte „Odysseus und die Sirenen" aus dem Jahre 1933 hielt sich Brecht inhaltlich sowohl an das homerische Original, als auch an den Text Kafkas. Bei Brecht bindet sich Odysseus an den Mast, lässt den Ruderern die Ohren mit Wachs verstopfen:

Bekanntlich ließ der listige Odysseus, als er die Insel jener menschenfressenden Sängerinnen, der Sirenen, sichtete, sich an den Mast seines Fahrzeuges binden, aber den Ruderernverstopfte er mit Wachs die Ohren, so dass sein Kunstgenuss durch ihr Wachs und seine Stricke ohne schlimme Folgen bleiben konnte. (nach Olbrich 2005: 10)

Die Sirenen singen auch bei ihm nicht, vielmehr, sie schimpfen: „Da möchte ich doch eher annehmen, die von den Ruderern wahrgenommenen geblähten Hälse schimpften aus voller Kraft auf den verdammten, vorsichtigen Provinzler [...]" (Olbrich 2005: 10). Indessen übernimmt Brecht von Kafka das Verfahren „einer Art von Gehörlosen-Hermeneutik" (Vöhler, Seidensticker 2005: 327). Das Wichtigste sind die Gesten, ihre Beschriftungen und Bedeutungen sind schon subjektiv und fragwürdig. Da ohne Wort und Sinn nur die Haltungen des Körpers übrig bleiben, können diese mit neuem Inhalt gefüllt werden (vgl. Vöhler, Seidensticker 2005: 327). Brecht

umdeutet den Mythos. Indem Brecht Odysseus als „Schlauling“ bezeichnet, unterbewertet er diesen und stellt zugleich die Kredibilität des Helden in Frage: „Das ganze Altertum glaubte dem Schlauling das Gelingen seiner List. Sollte ich der erste sein, dem Bedenken aufsteigen?“ (nach Olbrich 2005: 10). Wenn Odysseus unterbewertet wird, dann werden seine Gegner automatisch überbewertet. Da sie es verweigern Odysseus zu singen, werden sie zu den Vertretern des wahren Wesens der Kunst:

Ich sage mir nämlich so: alles gut, aber wer – außer Odysseus – sagt, dass die Sirenen wirklich sangen, angesichts des angebundenen Mannes? Sollten diese machtvollen und gewandten Weiber ihre Kunst wirklich an Leute verschwendet haben, die keine Bewegungsfreiheit besaßen? Ist das das Wesen der Kunst? (nach Olbrich 2005: 10)

Odysseus ist gebunden, d. h. er schließt sich und seine Gefährten, das Publikum, von der kritischen Kunst aus und engagiert sich sozial nicht. Im Gegensatz zu Odysseus sind sich die Sirenen der sozialkritischen Aufgabe der Kunst bewusst. Sie zeigen sich der Wirklichkeit gegenüber „schimpfend“:

Da möchte ich doch eher annehmen, die von den Ruderern wahrgenomennen geblähten Hälse schimpften aus voller Kraft auf den verdammten, vorsichtigen Provinzler, und unser Held vollführte seine (ebenfalls bezeugten) Windungen, weil er sich doch noch zu guter Letzt genierte! (nach Olbrich 2005: 10)

Der letzte Satz besagt auch, dass Odysseus doch noch im Stande ist, sich zu genieren, das könnte heißen, dass er indessen einiger Maßen die eigenen Fehler einsieht.

Zusammenfassung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Kafkas und Brechts Kurzprosastücken

Beide Autoren wählen mit Odysseus einen Helden, der sowohl in der mythischen, als auch in der literarischen Welt im Allgemeinen als Archetyp des Heimkehrers gilt. Unter Heimkehr soll man dabei nicht nur das physische Erreichen von Ithaka verstehen, sondern auch das Wiederfinden des Selbst, die innere Heimkehr. Indessen ist die Wahl des Themas und des Helden am Anfang des 20. Jahrhunderts womöglich nicht zufällig. Denn im Zeitalter der raschen politischen, industriellen und sozialen Veränderungen hatte anscheinend das Individuum den Weg zum inneren Zuhause vergessen. Konnte Odysseus, der Heimkehrer für das Individuum jenen Zeitalters noch ein Held sein? Kafka und Brecht leuchten auf verschiedene Weise auf dieses Problem hin, sie interpretieren den Mythos unterschiedlich.

Während Kafkas Text direkt auf die Vorlage bei Homer verweist, ist Brechts Geschichte als Fort- und Umschreibung von Kafka zu lesen (vgl. Wagner 2006). Die zwei Schriften unterscheiden sich von der homerischen Quelle dadurch, dass die Sirenen nicht singen. Brecht führt das Schweigen der Sirenen bei Kafka noch ein Stück weiter, er lässt diese schimpfen. Trotz diesem Unterschied gilt Odysseus in beiden Fällen als Besiegter. Bei Kafka ist der Sieg des Odysseus, Vertreter des modernen Menschen nur Scheinhaft, da er sich weigert sich in das Sein der mythischen Welt zu fügen. Bei Brecht wird er beschimpft, weil er sich für die kritische Kunst nicht engagiert. Das Verfahren, das die Autoren für die Darstellung des Stoffes wählen, ist auch verschieden. Bei Kafka dominiert die Verrätselung, sein Text lässt die Zahl der Fragen um die Gestalt von Odysseus im Bezug zum Mythos wachsen. Brechts Zugang zur mythischen Welt hingegen ist der Weg der Rationalisierung. Das bedeutet einerseits eine Vereinfachung der

antiken Quelle, andererseits ein Begründen der Vorlage, das es dem Leser ermöglicht, den Stoff besser zu verstehen. Die antike Vorlage soll vergeschichtlicht werden, um den ideologischen Nebel zu entfernen und den realen sozialen Grund erkennbar zu machen (vgl. Wagner 2006).

Am Anfang des 20. Jahrhunderts können die mythologischen Geschichten und die mythischen Helden vom Individuum nicht mehr in der Weise wahrgenommen werden, wie in den Jahrhunderten vorher. Irgendwie sind die Menschen taub geworden, entweder hören sie diese alten Geschichten nicht mehr, oder diese bedeuten nichts für sie. Deshalb müssen sowohl Kafka, wie auch Brecht den homerischen Odysseus anders darstellen, so dass er auf das moderne Subjekt hinweist.

Obwohl also die Mythenrezeption beider Autoren unterschiedlich in Methode und Intention ist, beschreiben beide mit Odysseus den dynamischen und widersprüchlichen Charakter des modernen Subjekts. Da sowohl Kafka als auch Brecht Odysseus von seiner schwachen Seite zeigen, erheben sie ihn eben durch seine Schwächen zum „Helden" der modernen westlichen Welt.

Bibliographie

Ellmann, Richard: *James Joyce*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp,1994.

Homer: *Odyssee*, Frankfurt a.M.: Insel, 1990.

Olbrich, Wilfried (Hrsg.): *Antike Mythen in moderner Prosa: für die Sekundarstufe*, Stuttgart: Reclam, 2005.

Seidensticker, Bernd/Vöhler, Martin (Hrsg.): *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001, S. VII-X.

Seidensticker, Bernd: „Aufbruch zu neuen Ufern. Transformationen der Odysseusgestalt in der literarischen Moderne", in Seidensticker, Bernd/Vöhler, Martin (Hrsg.): *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001, S. 249-270.

Vöhler, Martin/Seidensticker, Bernd (Hrsg.): *Mythenkorrekturen: zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin: de Gruyter, 2005, S. 327-330.

Wagner, Frank D.: *Antike Mythen. Kafka und Brecht. Der neue Brecht*, Würzburg: Koenigshausen und Neumann, 2006.

Walther, Lutz (Hrsg.): *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*, Stuttgart: Reclam, 2009.