

Die Stadt mit der Faust im Wappen.

Kafkas Parabel "Das Stadtwappen" und die nationalen Konflikte in Prag

1. Die Bedeutung von Sagen und Mythen zur Zeit Kafkas

„Durch Gesang zum Herzen, durch Herz zum Vaterland“¹

1881 feiern die Tschechen Prags die Verwirklichung eines lange gehegten Traumes: die Einweihung ihres Nationaltheaters. Auf dem Spielplan steht nicht zufällig Smetanas „Libussa“, eine Oper über die sagenhafte Nachfahrin des tschechischen Urvaters Cech, die auch die Ahnherrin des 400 Jahre regierenden Geschlechts der Premysliden ist. Die mit seherischen Fähigkeiten ausgestattete Fürstin eines westslawischen Volkes steht im Mittelpunkt des Entstehungsmythos der Stadt Prag. Sie hatte befohlen, dass man dort eine Stadt gründen solle, wo ein Mann eine Schwelle, tschechisch „práh“, zimmere. Und sie weissagt, dass diese Stadt, die man „Praha“ nennen solle, auf der ganzen Welt berühmt werde und Lob und Ehre gewinne wie keine andere Stadt. Männer aus ihrem Gefolge haben schließlich diesen Mann dort gefunden, wo Prag seinen Ursprung nahm. Das national gesinnte Bürgertum greift den Gründungsmythos von den slawischen Wurzeln begierig auf. Es glaubt, dass sich im damaligen Prag, das man auch „Goldene Stadt“, „Krone der Welt“, die Hunderttürmige“ oder „Mutter aller Städte“ nennt, die Visionen der Sage erfüllt haben. Die Tschechen der böhmischen Metropole sind stolz auf ihre slawische Vergangenheit. Sagen- und Mythenfiguren sind allseits bekannt, wie etwa der geheimnisumwitterte Ritter Dalibor oder Wenzel bzw. Hus, denen man Denkmäler gesetzt hat, um die deutschen Mitbürger zu provozieren. Stolz sind die Bewohner Prags ebenfalls auf ihr Stadtwappen, das man überall in der Stadt antreffen kann: an Rathäusern, in Kirchen und sogar auf dem Straßenpflaster. Die trutzige, von Zinnen bekränzte Burg mit den drei wuchtigen Türmen, und das geöffnete Tor, aus dem der Arm eines Ritters ragt, der ein großes Schwert in der Hand hält, verkörpern Wehrhaftigkeit und Stärke, Attribute, die in diesen Jahren besonders wichtig scheinen.

Auch Franz Kafka erlebt die fortschrittsgläubige und national geprägte Aufbruchstimmung in seiner Heimatstadt. Und auch er verfasst Mythen und Sagen, die sich mit den Ursprüngen des Lebens auseinander setzen. Doch er distanziert sich von den Mythen seiner Epoche und entwickelt Antimythen, die verunsichern und zugleich schockieren müssen, weil sie traditionelle Motive und Deutungen zerstören und eingefahrene Verstehensmuster in Frage stellen. Die von ihm aufgegriffenen und demontierten Mythen sind für ihn der Stoff für neue Formen der Welterklärung, die auf neue Bereiche der Erkenntnis jenseits der Ideologien seiner Zeit hinweisen.

2. „Das Stadtwappen“: eine Sage ohne Sinn?

„Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären. Da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.“²

In seiner Parabel „Das Stadtwappen“ verknüpft Kafka das Motiv der Faust aus dem Prager Stadtwappen mit dem Mythos vom Turmbau zu Babel aus dem 11. Kapitel des Ersten Buchs Mose und wirft so ein anderes Licht auf den Mythos Prag. Das Stadtwappen symbolisiert keine heiligen Werte, sondern globale Vernichtung. Und der Mythos aus der Bibel wird ebenfalls grundlegend umfunktioniert. Es wird nicht die Vorstellung einer von Gott geordneten und geschützten Welt vermittelt. Die Geschichte vom Aufbegehren gegen Gott, von der selbstsüchtigen Verblendung der Bewohner Babels, die ihre eigenen Interessen

verabsolutieren, wird unvollständig erzählt und weicht in wesentlichen Punkten von der Vorlage ab. Dolmetscher werden gleich zu Beginn des Turmbaus benötigt, was darauf schließen lässt, dass die Sprachverwirrung in der Vorzeit eingetreten ist. Bereits am Anfang kann die Parabel nicht auf ein Ende zusteuern, wie es in der Bibel vorgegeben ist, denn die Menschen haben die Strafe Gottes anscheinend schon vor langer Zeit erdulden müssen. Auch in ihrem Tun kehren sich die Arbeiter Babylons vom biblischen Mythos ab. Sie konzentrieren sich auf Nebensächlichkeiten, so dass das eigentliche Ziel, die Errichtung eines gigantischen Turms, vernachlässigt wird. Die Beteiligten zögern bei der Realisierung ihres Projekts, weil sie an dessen Sinn zweifeln. Nicht mehr der Gemeinschaftssinn wie in der Bibel, sondern die Bereitschaft zum Kampf überwiegt in der Phase des Turmbaus. Das Ende der Parabel unterstreicht ebenfalls, dass Kafka seine Vorlage grundlegend umdreht und dass aus Thesen Antithesen werden. Während in der Bibel Gott am Ende eingreift, um die Ordnung wieder herzustellen, dominieren bei Kafka nur das Chaos einer durch kleinliche Eifersüchteleien gepeinigten Stadt und die unbestimmte Sehnsucht nach einer umfassenden Katastrophe, die die alte, unfreundliche Welt zerstört.

Kafkas gegen die Konventionen geschriebener Antimythos gibt dem Leser, der es gewohnt ist, die Lehre einer Parabel mit Mitteln des Verstandes zu ergründen, Rätsel auf. Der Text erscheint unlogisch und unzugänglich. Gleichzeitig provoziert Kafkas Prosa den Leser. Durch die anscheinend absurde Bilderwelt wird er herausgefordert, das zu ergründen, was sich hinter den ungewöhnlichen Verschlüsselungen verbirgt. Er wird versuchen, mit den üblichen rationalen Interpretationsmethoden das Unverständliche verständlich zu machen. Für ihn gilt, dass hinter der Bildhälfte der Parabel eine Sachhälfte stehen muss, die durch logisches Denken erklärbar ist. Dies führt freilich oft dazu, dass die Verslossenheit von Kafkas Dichtungen als Appell betrachtet wird, der eigenen Phantasie freien Lauf zu lassen. Wenn man nun bei der Interpretation im Sinne der *continuata metaphora* der traditionellen Allegorese verfährt und Schritt für Schritt den Sinn des Werkes entschlüsseln will, stößt man bei Kafka auf ein eigentümliches Phänomen: Viele miteinander konkurrierende Deutungen sind möglich. So ist etwa denkbar, im „Stadtwappen“ eine Kritik Kafkas an dem assimilierten Judentum zu entdecken, das die eigene Identität verloren hat und den Menschen keinen Halt mehr geben kann. Möglicherweise wird jemand das Werk religiös interpretieren und von einer paradoxen Umkehrung des Erlösungsgedankens sprechen, was sich in der Hoffnung auf Vernichtung des Bestehenden äußert. Im Sinne der jüdischen messianischen Tradition verkörpert die Apokalypse die Voraussetzung zur Schaffung einer neuen, besseren Welt. Vorstellbar wäre ebenso eine Deutung, nach der die Fortschrittsgläubigkeit der Zeitgenossen Kafkas und damit auch die Vorstellung von einer zielgerichteten Menschheitsentwicklung überhaupt angeprangert wird. Angesichts des beständigen Strebens nach Verschönerung der Stadt, nach Verbesserung der Lebensqualität haben die Menschen in dem Vertrauen auf ihre individuellen Fähigkeiten die Mitte, den Sinn des Daseins verloren, so dass der Ruf nach einer allumfassenden Veränderung in Form der Riesenfaust laut wird. Eine biographische Deutung, die sich auf die patriarchalischen Familienstrukturen und auf den Wunsch Kafkas nach einer grundlegenden Änderung seiner familiären Situation bezieht, böte sich ebenfalls an. Kafka erscheint aus dieser Perspektive als ein Mensch, der sich selbst zerstören möchte, um sich aus der Abhängigkeit von seiner Familie zu befreien.

Angesichts der Fülle von Interpretationen, die sich ausschließende Argumentationsstrategien entwickeln, ließe sich konstatieren, dass sich alles an Kafka beweisen lässt. Alle Deutungen erscheinen mehr oder minder überzeugend und anscheinend unanfechtbar. Dies wiederum bedeutet, dass keine dieser Interpretationen den Sinn wirklich erfasst haben kann. Wer sich Kafkas Werk mit ideologieüberfrachteten Kriterien annähert, argumentiert spekulativ und

bestätigt letztlich seine eigenen Vorurteile, weil der Text willkürlich im Sinne der eigenen Weltsicht zurecht gerückt wird. Und genau davon will Kafka selbst nichts wissen.

Derjenige, der sich mit Kafkas Epik beschäftigt, muss deshalb nach Fragestellungen suchen, die nicht von einer am praktischen Nutzen ausgerichteten Rezeptionshaltung bestimmt sind. Neue Interpretationswege sind gefragt, die die Absolutheit von Kafkas Bildlichkeit akzeptieren: etwa die rein deskriptive Strukturanalyse oder die historische Dokumentation, die beide von der spekulativen Symboldeutung absehen.

3. Die Strukturanalyse: die Abkehr von traditionellen Deutungsmustern

„Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber.“³

Eine der entmystifizierenden Möglichkeiten, sich mit den parabolischen Welten Kafkas auseinander zu setzen, ist die werkorientierte deskriptive Strukturanalyse, die sich allein mit dem konkret Fassbaren des Textes beschäftigt, wie den Denkmustern, die sich in der Epik Kafkas stets von neuem auf dieselbe Art und Weise manifestieren. Bei diesem Verfahren geht es nicht um den Inhalt und „was dahinter steht“, sondern um Aufbau, sprachliche Besonderheiten, Gedankenführung, Erzählweise von Texten und um Erkenntnistheorie. Für den Unterricht bedeutet dies, dass man sich von den üblichen zielgerichteten Deutungsritualen entfernen muss, die allegorische Texte bis ins Kleinste entschlüsseln und Wert- wie Sinnmuster erschließen. Kafkas Literatur bringt keinen Gewinn im Sinne von Horaz: keine Unterhaltung, keine Belehrung. Vielmehr gilt es, die gedanklichen und sprachlichen Strukturen nachzuzeichnen, die den an rationalen Verstehens kategorien fixierten Leser in die Irre leiten. Die Analyse der Denkstrukturen offenbart, dass Kafkas Schreiben durch die Suche nach einem neuen Realitätsverständnis bestimmt ist, das sich von der traditionellen Hermeneutik radikal abkehrt. Kafkas Texte kreisen um die Möglichkeiten des Verstehens von Wirklichkeit.

Dies wird schon gleich zu Beginn der Parabel „Das Stadtwappen“ deutlich. Jedes vermeintliche Wissen wird sofort wieder zurückgenommen. Die vorgegebene Allwissenheit des Erzählers gerät schnell ins Wanken. Sein Urteil über die geordneten Verhältnisse in Babylon hält nur einen Hauptsatz lang stand, dann wird es bereits durch das "vielleicht zu groß" entkräftet. Die hypothetische Formulierung des "so als habe man" hebt kurz darauf die bisherige Aussage erneut auf. Einer Feststellung folgt sogleich die alles relativierende gegenläufige Beobachtung. Der Erzähler tritt auf der Stelle, weil er immer wieder Einwände hat. Die anfangs zu vermutende Zielgerichtetheit der Argumentation verliert sich in Reflexionen, die Versäumtes mit dem Hinweis auf Sachzwänge rechtfertigen.

Insgesamt zwölf Mal zieht der Erzähler das entpersönlichende Indefinitpronomen "man" heran, um das eigene Versagen beim Bau des Turms zu kaschieren. Die Gegenthesen erinnern weniger an das Ergebnis wirklich kritischer Reflexion als an geläufige Alltagsweisheiten, die angesichts offenkundiger Versäumnisse bei der Realisierung des ehrgeizigen Projekts zur Beruhigung der Massen betragen sollen. Niemand will sich eingestehen, dass dieses scheinbar doch verstandesbezogene Denken in die Sackgasse führt. Der Glaube an Fortschritt und Verstand, die seit dem Zeitalter der Aufklärung zur neuen Richtschnur der westlichen Zivilisation geworden sind, dient hier dazu, die Menschen zu beschwichtigen. Die Mittel des eigenen Verstandes reichen nicht aus um zu begreifen, warum Generationen mit dem tatsächlichen Bau des Turms zögern. Auch die adversativen Konjunktionen und Gradadverbien, wie "aber", "doch", "eher" und "mehr", weisen ebenso wie die vielen

Konjunktive auf die Unfähigkeit des Erzählers hin, zu einem eigenen, unanfechtbaren Urteil zu gelangen. Er selbst dringt nicht zur Wahrheit vor.

Kafkas Parabel stellt also den vergeblichen Versuch dar, durch die Schaffung eines Mythos das Unverständliche der Welt zu deuten und die mit dem Unerklärlichen verknüpften Unsicherheiten und Ängste zu bannen. Der Weg des Mythos führt nicht wie in der Bibel zur Erkenntnis. Es werden keine Erklärungsmuster für Unbegreifliches geliefert, wie etwa im Ersten Buch Mose für die kommunikationshemmende Vielzahl der Sprachen auf der Erde. Und trotzdem: im Schlussteil des Textes wird sichtbar, dass mythische Kunstformen wie Sagen und Lieder für den Erzähler und damit vielleicht auch für Kafka die einzige Chance zur Überwindung der Existenzprobleme darstellen. Die Arbeiter Babylons, die wie der Erzähler in ihrem antithetischen Denken verharren, entwickeln Mythen, in denen ihre Sehnsüchte deutlich werden. In dem Schlussbild der alles zertrümmernden Riesenfaust deuten sich die neuen Möglichkeiten des Erzählens fern der verbindlichen Verstandeskriterien an, wobei hier die globale Vernichtung und der Tod besungen werden. Der Mythos wird auf den Kopf gestellt. Während im archaischen Mythos die Welt „in sinnlich einprägsamen Bildern [...] jenseits der wahrnehmbaren Wirklichkeit“⁴ erklärt wird, rückt Kafka eine chaotisch - apokalyptische Vision ins Zentrum seines Anti-Mythos.

Für den Leser mag der Appell, zu unbekannt Dimensionen des Denkens aufzubrechen, unbefriedigend sein, weil im Gegensatz zu der ihm bekannten parabolischen Literatur keine konkreten Handlungsanweisungen aufgezeigt werden. Diese Unzufriedenheit wird sich wahrscheinlich steigern, wenn man „Das Stadtwappen“ mit anderen Parabeln Kafkas wie "Eine kaiserliche Botschaft", "Die Sorge des Hausvaters" oder "Gibs auf!" vergleicht. Alle Texte weisen ähnliche Strukturen auf: die Endlosigkeit der Argumentation, die fortwährenden Einwände, das fruchtlose statische Abwägen der antagonistischen Thesen. Kafkas Epik wiederholt dieselbe Aufforderung, nämlich zu unbekannt Formen jenseits der herrschenden Vorstellungskategorien vorzudringen. Doch selbst der Erzähler gelangt nicht zur Wahrheit, es sei denn in Ausnahmeständen wie der Bewusstlosigkeit des Traumes, wo die normalen Kategorien des Erkennens aufgehoben sind.

4. Das literarische Werk als Gegenstand der historischen Dokumentation

„An zwei Stellen müßten wir es anzünden, am Vysehrad und am Hradschin.“⁵

Für den, der sich nicht mit der eher entmutigenden Erkenntnis zufrieden geben möchte, dass Kafkas Erzählungen und Romane nur von sich selbst handeln und jede utilitaristische Sinnsuche scheitern wird, gibt es einen weiteren Zugang zu seiner Dichtung. Der Schriftsteller Kafka gleicht einem Seismologen, der die gesellschaftlichen Beben seiner Zeit in einer verfremdeten, vermeintlich alogischen Bildersprache registriert und mit seinen eigenen Mitteln bewertet. Seine imaginären Räume und Figuren sind trotz aller Deformationen und Verrätselungen eng mit der empirischen Wirklichkeit verknüpft. Immer wieder sind Vergleiche zur historischen Realität und zur Topographie der Stadt möglich.

So auch bei der Parabel „Das Stadtwappen“: Ähnlich wie in der Moldaumetropole ist das Babylon der Parabel von fortwährenden Aggressionen der Menschen bestimmt. Sie benötigen sogar Dolmetscher, damit sie sich untereinander verständigen können. In den Arbeiterstädten regiert der Neid auf die andere Volksgruppe. Oft eskalieren Streitigkeiten zwischen den verschiedenen Landsmannschaften zu blutigen Kämpfen. Die Ähnlichkeiten zur gesellschaftlichen Situation in Prag sind unverkennbar. Gegenseitiges Misstrauen, Gehässigkeiten, offen ausgetragene Konflikte und gelegentliche Gewaltausbrüche gehören auch zum Alltag der von Rainer M. Rilke als "Stadt der vielen Feindschaften und

Falschheiten" ⁶ bezeichneten Hauptstadt Böhmens. Ein von Hass geleiteter Kleinkrieg zwischen den zumeist aus der Unterschicht oder Mittelschicht stammenden Tschechen und der deutschen Bevölkerungsminderheit, die an den Schaltstellen von Wirtschaft, Gesellschaft und Politik sitzt, vergiftet das Klima, wie Egon Erwin Kisch im Jahre 1914 plastisch beschreibt:

„Mit der halben Million Tschechen der Stadt pflog der Deutsche keinen außergeschäftlichen Verkehr. Niemals zündete er sich mit einem Streichholz des Tschechischen Schulengründungs-Vereins eine Zigarre an, ebenso wenig ein Tscheche die seinige mit einem Streichholz aus einem Schächtelchen des Deutschen Schulvereins. Kein Deutscher erschien jemals im tschechischen Bürgerklub, kein Tscheche im Deutschen Casino. Selbst die Instrumentalkonzerte waren einsprachig, einsprachig die Schwimmanstalten, die Parks, die Spielplätze, die meisten Restaurants, Kaffeehäuser und Geschäfte. Korso der Tschechen war die Ferdinandstraße, Korso der Deutschen >der Graben< [...]

Die deutsche und die tschechische Universität, die tschechische und die deutsche Technische Hochschule waren einander so fern, als wäre die eine am Nordpol, die andere am Südpol [...] Für den Botanischen Garten der einen Universität wurde vom Südsee-Archipel eine Pflanze bestellt, die man im Botanischen Garten der anderen Universität hätte blühen sehen können, wenn dies nicht eine Mauer verhindert hätte." ⁷

Stets von neuem erschüttern Unruhen den inneren Frieden, so dass im Jahre 1893 der Ausnahmezustand ausgerufen und bis 1907 weitgehend mit Notverordnungen regiert wird. Angesichts einer stetig anwachsenden panslawistischen Bewegung betonen viele Tschechen die Gemeinsamkeiten mit den anderen slawischen Völkern und suchen den Kontakt mit ihnen. Die direkten deutschen Nachbarn dagegen werden mehr und mehr in die Isolation gedrängt. Bezeichnend hierfür ist, dass ab 1891 nur noch Straßenschilder auf Tschechisch in der Stadt aufgestellt werden. Nach 1918 duldet die tschechische Verwaltung nicht einmal Plakate oder Speisekarten auf Deutsch. Als der französische Dichter Guillaume Apollinaire im Jahr 1902 Prag besucht, muss er mit Erstaunen feststellen, dass die meisten Tschechen kein Deutsch verstehen. Ein Tscheche erklärt ihm auf Französisch die Gründe:

"Wir verabscheuen die Deutschen mehr als es die Franzosen tun. Wir hassen sie, diese Menschen, die uns ihre Sprache aufzwingen wollen, die unsere Industrie und unsere Bodenschätze ausbeuten wollen, deren Ergiebigkeit alles hervorbringt, Wein, Kohle, Edelsteine und Metalle, alles außer Salz. In Prag spricht man nur Tschechisch." ⁸

Es ist offenkundig, dass für den tschechischen Nationalismus auch der Sozialneid gegenüber den wirtschaftlich besser gestellten Deutschen eine wichtige Rolle spielt. An den Schaltstellen der Gesellschaft saßen meist Deutsche. Egon Erwin Kisch bemerkt dazu:

„Das deutsche Prag! Das waren fast ausschließlich Großbürger, Besitzer der Braunkohlengruben, Verwaltungsräte der Montan-Unternehmungen und der Skodaschen Waffenfabrik, Hopfenhändler, die zwischen Saaz und Nordamerika hin- und herfuhrten, Zucker-, Textil- und Papierfabriken sowie Bankdirektoren; in ihrem Kreis verkehrten Professoren, höhere Offiziere und Staatsbeamte.

Ein deutsches Proletariat gab es nicht. Die 25 000 Deutschen, nur 5 % der Bewohnerschaft Prags, besaßen zwei prunkvolle Theater, ein riesiges Konzertgebäude, zwei Hochschulen, fünf Gymnasien und vier Oberrealschulen, zwei Tageszeitungen, die morgens und abends erschienen, große Vereinsgebäude und ein reges Geschäftsleben.“ ⁹

Der nationale Protest verbindet sich mit dem Ruf nach gesellschaftlichen Veränderungen. An dieser Stelle werden Parallelen zu der Parabel "Das Stadtwappen" deutlich. Soziale Probleme schüren sowohl in Babylon als auch in Prag den Zwist zwischen den Völkern.

Die Ursachen für die tiefe Kluft zwischen den Sprachgruppen sind vielschichtig. Vor allem der aufkommende tschechische Nationalismus, der sich ab etwa 1830 formiert, als Wissenschaftler und Künstler das slawische Erbe entdecken, trägt dazu bei, dass die Tschechen selbstbewusst ihre Interessen vertreten. Prag erlebt insbesondere nach 1850 eine Blütezeit der tschechischen Kultur, ebenfalls eine Tatsache, die Kafka in seiner Parabel anspricht, wenn er die beständigen Verschönerungsaktionen in der Arbeiterstadt beschreibt. In dem Klima der gegenseitigen Missgunst und im Vertrauen auf den Götzen der Zeit, den Fortschritt, möchte jede Volksgruppe das "schönste Quartier" Babylons schaffen. Ein ähnliches Repräsentationsbedürfnis wird in Prag beim Bau des Nationaltheaters, des Bahnhofs und des Nationalmuseums sichtbar.

Die Konflikte in der Moldaustadt verstärken sich durch eine enorme Binnenwanderung von Tschechen. Fast 50 % der Landbevölkerung zieht es in Industriezentren, allen voran Prag, um dort Arbeit zu finden. Überall entstehen neue Häuser, etwa auf dem Gebiet des ehemaligen Judengettos, im Neustädter Adalbertsviertel oder in den ausufernden Arbeitervorstädten. Kafka macht die fieberhafte Bauwut gleichfalls zum Thema, indem er von der immerfort anwachsenden Stadt am Fuße des babylonischen Turms schreibt. Der Zustrom von Tschechen bewirkt, dass sich die Gewichte in der Moldaustadt verschieben und dass das Deutschtum an Bedeutung einbüßt. 1880 sind 15,5 % der Einwohner Prags Deutsche, 30 Jahre später bilden sie nur noch eine Minderheit von 4,6 %.¹⁰ Wegen der Veränderungen der ethnischen Strukturen ist das als Goldene Stadt gepriesene Prag für viele deutschsprachige Bürger keine echte Heimat mehr. Manche, wie Rainer M. Rilke, Franz Werfel, Bertha von Suttner oder Karl Kautsky, kehren vielleicht auch deshalb ihrer Vaterstadt den Rücken.

Einen besonders schweren Stand haben die Juden, die etwa 9 % der Bevölkerung ausmachen. Sie befinden sich in den nationalen Kämpfen zwischen den Fronten und verspüren einen Assimilierungsdruck von beiden Volksgruppen. Vor allem die deutschsprachigen Juden müssen feststellen, dass sie zwischen den Stühlen sitzen. Während sie die deutsche Minderheit wegen ihres Glaubens nicht als ihresgleichen ansieht, werden sie von den Tschechen attackiert, weil sie nicht deren Sprache sprechen. Teilweise bedroht ein massiver Antisemitismus die Existenz der Juden. Gerade in den Jahren vor 1914 mehren sich aus dem tschechischen Kleinbürgertum die Stimmen, die Aktionen gegen die jüdischen Mitbürger verlangen. Einen negativen Höhepunkt des Antisemitismus bildet der Prager Dezembersturm von 1897, als in den Stunden des Mobs viele Juden ihre wirtschaftliche Existenz verlieren. Sie mussten miterleben, „wie gebrandschatzt und zertrümmert wurden, wie der Feuerschein des Nationalen durch die ausgebrochenen Ladentüren und die zertrümmerten Fensterscheiben züngelte“¹¹. Die Furcht vor der Gewalt gehört zu den Grunderfahrungen der bedrängten jüdischen Minderheit. Auch im Alltag erleben die Prager Juden Repressionen. Jüdische Akademiker haben beispielsweise wenig Chancen, einen adäquaten Beruf auszuüben. Bei autonomen nationalen Institutionen, Sparkassen und Kommunalbehörden finden sie keine Anstellung, obwohl sie oftmals eine solide Ausbildung vorweisen können.

Man kann davon ausgehen, dass der aus dem Kleinbürgertum stammende Kafka täglich die kollektive Benachteiligung, die latenten Ängste und die nationalen Kämpfe miterlebt und in sein Werk einbezogen hat. Es sollte nicht vergessen werden, dass noch andere Schriftsteller Prags Ähnliches wie Kafka empfunden haben. Fast alle diese Dichter sind heute unbekannt.

Wer kennt schon die Namen Arthur David Heller, Camill Hoffmann, Ludwig Winder, Leo Perutz oder Johannes Urzidil? Sinnvoll wäre es, im Unterricht auch auf einen dieser vergessenen Autoren einzugehen.

Anmerkungen

- (1) genaue Angaben fehlen noch * F. Smetana / Dvorak ?
- (2) Kafka, Franz (1973): Prometheus. In: Sämtliche Erzählungen. Frankfurt: Fischer, S. 306
- (3) Kafka, Franz (1971): Der Prozeß. Frankfurt: Fischer, S. 158
- (4) Grimminger, Rolf: Der Mythos, die Kunst und die antimoderne Moderne. In: Der Deutschunterricht 6/1999, S. 8 (Heft über Sagen und Mythen)
- (5) Kafka, Franz (1975): Briefe 1902 – 1924. Frankfurt / M.: Fischer, S. 14 (Brief an Oskar Pollak vom 20.12.1902)
- (6) Haasis, Helmut G. (Hg.)(1992): Die unheimliche Stadt. Ein Prag-Lesebuch. München/Zürich: Piper, S. 144
- (7) Krischke, Traugott (Hg.) (1966): Einladung nach Prag. München/Wien: Langen-Müller, S. 43- 44
- (8) Halamicková, Jana (Hg.) (1988): Prag. Ein Lesebuch. Frankfurt: Insel, S. 198
- (9) Krischke a.a.O. S. 43- 44
- (10) Stölzl, Christoph (1975): Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden. München: Ullstein, S. 57
- (11) Kisch, Egon Erwin; zit. nach: Stölzl a.a.O. S.63

20 619 Zeichen ohne Leerzeichen

Detlev Rettig

Bildmaterial:

Quelle: Plicka, Karel (1983⁷): Prag. Ein photographisches Bilderbuch. Hanau: Dasien, S. 5



Erklärung der Bildinschrift: Prag, Mutter der Städte