

Bernhard Greiner

Mauer als Lücke

Die Figur des Paradoxons in Kafkas Diskurs der Kultur

Die Frage, inwiefern Kafkas Schriften eine spezifische Idee der Kultur entwerfen und worin ihr Beitrag zum zeitgenössischen Kultur-Diskurs zu erkennen ist, führt auf sehr verschiedene Themenfelder je nach dem Textcorpus, das man zugrundelegt. Die biographischen Zeugnisse und Schriften geben Kafkas intensive Teilnahme an der Bewegung des Kulturzionismus, sein waches Interesse am Chassidismus und seine ambivalente Hinwendung zum Ostjudentum zu erkennen. Karl Erich Grözinger¹, Ritchie Robertson², Giuliano Baioni³ u. a. haben diesem Bezug eindringliche Studien gewidmet. Wählt man als Grundlage eine umgrenzte und relativ homogene Textgruppe, z.B. die Sammlung *Betrachtungen* («Zürauer Aphorismen»), so tritt ein einzelnes Thema des Kulturdiskurses in den Blick, am genannten Beispiel etwa die Frage einer neuen, religiösen Begründung von Gemeinschaft. Wählt man einen einzelnen Text, z. B. die Parabel *Vor dem Gesetz* wird über das dort jeweils verhandelte Thema hinaus die Frage der Schrift selbst und ihrer Verstehbarkeit als fundamentale kulturtheoretische Frage in den Blick treten, wie dies z. B. die Kontroverse zwischen Scholem und Benjamin über den Status des »Gesetzes« in Kafkas Werk sinnfällig zeigt.⁴ Als Untersuchungsfeld wird hier eine Reihe erzählender Texte gewählt, in der Erwartung, an diesen einen bisher nicht diskutierten Beitrag Kafkas zum zeitgenössischen Kultur-Diskurs erarbeiten zu können. An erzählenden Texten als Untersuchungsgegenstand zeigt sich

¹ Karl Erich Grözinger: *Franz Kafka und die Kabbala – Das Jüdische in Werk und Denken* von Franz Kafka, Frankfurt 1992; *Kafka und das Judentum*, hg. von Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès und Hans Dieter Zimmermann, Frankfurt a. M. 1987.

² Ritchie Robertson: *Kafka – Judentum, Gesellschaft, Literatur*, aus dem Englischen von Josef Billen, Stuttgart 1988 (engl. Oxford 1985).

³ Giuliano Baioni: *Kafka – Literatur und Judentum*, aus dem Italienischen von Gertrud Billen und Josef Billen, Stuttgart 1994.

⁴ Siehe den Briefwechsel zwischen Scholem und Benjamin über Kafka, zusammengestellt in: *Benjamin über Kafka – Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, hg. von Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1981, insbesondere die Briefe aus den Jahren 1934 und 1938.

dabei das performative Moment der Erforschung von Kulturdiskursen zugespitzt und entsprechend sinnfällig, d. i. der Aspekt, daß der Text selbst schon Vollzug kultureller Praxis ist, mithin – gewollt oder ungewollt – immer auch Stellung zu dem im Text gestalteten Kulturgedanken nimmt.

»Kultur« ist, mit dem gewählten Untersuchungsgegenstand, auf Literatur eingeschränkt, was bei Kafka legitim erscheint, wenn man die programmatische Festlegung seines Lebens auf das Schreiben bedenkt⁵:

In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles [dort]hin [...]. (T 1,264)

Allein das Schreiben gelten zu lassen, besagt, von der Kunst »alles« zu erwarten. Was aber wird von der Kunst erwartet? Mit Blick auf die *Landarzt*-Erzählung hat Kafka die vielzitierte Antwort gegeben: »die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche [zu] heben« (T 3,166). Man kann solch einen Satz selbstverständlich in sehr unterschiedlichen Deutungshorizonten entfalten. Er ist aber, als eine Formulierung über Kunst, zuerst einmal ein programmatischer Satz der Ästhetik, der Stellung bezieht zu einer Grundfrage ästhetischer Reflexion. »Welt« ist der Umkreis des physischen Daseins, in dem physisch wie sozial das Prinzip der Determination herrscht, das »Reine, Wahre, Unveränderliche« kann nicht ein Determi-

⁵ Kafka-Zitate werden im Text nachgewiesen, wobei unter den verwendeten Siglen folgende Ausgaben zugrundegelegt werden: E: Franz Kafka: Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa, hg. von Roger Hermes, Frankfurt a.M. 1996; T I: Franz Kafka: Tagebücher, in der Fassung der Handschrift, Bd. 1: 1909–1912, Frankfurt/M. 1994; T II: Franz Kafka: Tagebücher, in der Fassung der Handschrift, Bd. 2: 1912–1914, Frankfurt a.M. 1994; BF: Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, hg. von Erich Heller und Jürgen Born, New York 1967; CM: Beim Bau der Chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift, Frankfurt 1994. Literaturangaben können bei der unübersehbaren Fülle der Kafka-Literatur immer nur eine extreme Auswahl vorstellen; generell sei auf die Bibliographien in den Forschungsberichten verwiesen: Hartmut Binder: Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München 1975; ders.: Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater, München 1976; ders. (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden, Stuttgart 1979; Peter Ulrich Beicken: Franz Kafka – Eine kritische Einführung in die Forschung, Frankfurt a.M. 1974; Maria Luise Caputo-Mayr und Julius M. Herz: Franz Kafka – Eine kommentierte Bibliographie der Sekundärliteratur (1955–1980, mit einem Nachtrag 1985), Bern/ Stuttgart 1987; Ludwig Dietz: Franz Kafka, Stuttgart ²1990.

niertes sein, so ist es das Reich der Ideen. Kant hatte beide Welten als prinzipiell geschieden erwiesen, um dann im Schönen und Erhabenen einen allerdings nur symbolischen Brückenschlag zwischen beiden zu entwerfen. Wiederholt also die zitierte Formulierung noch einmal den Kunstglauben der »Kunstperiode«? Es ist wenig wahrscheinlich, denn viele Formulierungen aus dem gleichen zeitlichen Umkreis stehen einer anderen Denkfigur viel näher als der eines symbolischen Brückenschlags im Raum der Kunst; es ist die Denkfigur der Dialektik. Sie führt die Trennung des Sinnlichen und Geistigen ein, um dann das Widersprüchliche als Einheit zu denken:

Es gibt nichts anderes als eine geistige Welt; was wir sinnliche Welt nennen, ist das Böse in der geistigen, und was wir böse nennen ist nur eine Notwendigkeit eines Augenblicks unserer geistigen Entwicklung. (CM 326 f.)

Aber die Denkfigur der Dialektik wird bei Kafka immer wieder ins Leere geführt, z. B. in der Aufzeichnung: »Theoretisch gibt es eine vollkommene Glücksmöglichkeit: An das Unzerstörbare in sich glauben und nicht nach ihm zu streben.« (CM 239) oder: »Du bist die Aufgabe. Kein Schüler weit und breit.« (CM 231) Für beide Denkfiguren, die Kafka aufzugreifen scheint – die Kantische des symbolischen Brückenschlags zwischen Empirie und Idee im Raum der Kunst und die der Dialektik –, gibt es im deutsch-jüdischen Kulturdiskurs des frühen 20. Jahrhunderts einen lebendigen Bezugsrahmen: auf der einen Seite den Neu-Kantianismus (vertreten z. B. von Cohen und Cassirer), dem die neu begründete Kulturphilosophie wesentlich verpflichtet ist, auf der anderen Seite die intensive Auseinandersetzung mit der Hegelschen Geschichtsphilosophie (von Nachman Krochmal bis zu Rosenzweig) oder die Einführung des Tragischen in den Kulturgedanken als dessen dialektischer Umschlag (z. B. bei Simmel). Nachfolgend soll gezeigt werden, daß Kafka eine andere Denkfigur in seinen Texten entfaltet und daß in dieser sein besonderer Beitrag zum Kultur-Diskurs nicht nur seiner Zeit erkannt werden kann. Es ist die Denkfigur des Paradoxons, eines Paradoxons aber, das in einer sehr spezifischen Weise gehandhabt wird.⁶ Diese Denkfigur wird zuerst an Texten

⁶ Programmatisch hat Heinz Politzer das Paradoxon in das Zentrum seiner Kafka Interpretation gestellt: Heinz Politzer: Franz Kafka – Parabel and Paradox, Cornell University Press 1962 (dt.: Franz Kafka, der Künstler, Frankfurt a.M. 1965). Zu Kafkas spezifischem Umgang mit der Figur des Paradoxons: Gerhard Neumann: Umkehrung und Ablenkung – Franz Kafkas »Gleitendes Paradox«, in DVJS 42 (1968), 702–744; Hans

herausgearbeitet, die die Kulturthematik explizit aufwerfen (*Ein Bericht für eine Akademie, Das Schweigen der Sirenen*), an zwei weiteren Texten sollen dann die besonderen Chancen dieser Denkfigur verdeutlicht werden (*Das Urteil, Beim Bau der chinesischen Mauer*).

Der *Bericht für eine Akademie* beschreibt den Weg einer Kulturoisierung, nachgezeichnet von dem, der diesen Weg gegangen ist. Das Thema steht in der Tradition aufklärerischer Selbstkritik durch einen virtuellen Blick von außen (hier des »gelehrten Affen«), weiter greift es eine zeitgenössisch viel diskutierte sprachphilosophische Frage auf. Der entscheidende Schritt des Affen Rotpeter aus seinem Affentum heraus besteht darin, die Sprache der Menschen zu erlernen. Wie kann er aber in dieser von dem berichten, was vor der Sprache liegt? Die Erzählung erschien im November 1917 im 2. Jahrgang von Martin Bubers Zeitschrift *Der Jude*. In diesem Kontext liest sie sich als Beitrag zu der in der jüdischen Öffentlichkeit viel diskutierte Frage, wie es möglich sein soll, in einer als fremd empfundenen Sprache, z. B. der deutschen, Fragen der eigenen, jüdischen Identität zu behandeln.

»Nein, Freiheit wollte ich nicht, nur einen Ausweg« (E 326), hebt der Affe hervor. Diesen »Ausweg« findet er in der Unterwerfung unter die Disziplinierung der Sprache und umfassend der Zeichenordnung der Herrschaftskultur, was er »die Durchschnittsbildung eines Europäers« (E 332) nennt. Rotpeter »hört [...] auf, Affe zu sein« (E 326), strebt aber nicht nach Freiheit. »Dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten« (E 326), sei erhaben, aber mehr noch eine erhabene Täuschung (vgl. E 326). Rotpeter nimmt offenbar hin, was aporetische Erfahrung der Begründung des bürgerlichen Subjekts ist, daß die Anstrengungen, der Idee der Freiheit eine Wirklichkeit zu schaffen, eben die Freiheit zum Verschwinden bringen. Die Kunst aber schien, so der Grundgedanke von Kants dritter Kritik, eine Gewähr dafür zu geben, daß die ideelle und die empirische Welt doch miteinander verbunden werden können. Diese Erwartung ließ die Ästhetik zur Fundamentalphilosophie aufrücken. Der Affe Rotpeter hat den Raum »dazwischen« gewählt, zwischen dem gebundenen Dasein der Natur und dem Unendlichen der Idee, der »Freiheit nach allen Seiten« (E 326), und ganz folgerichtig – im Sinne Kants und mehr noch in dem Schillers – ist dieser Raum des »Dazwischen« der Raum der Kunst, wenn diese auch im etwas zweifelhaften Milieu des Varietés angesiedelt

Helmut Hiebel: Die Zeichen des Gesetzes – Recht und Macht bei Franz Kafka, München 1983.

ist. Die Wahl solch eines Milieus entspricht sehr gut der zweifelhaften Art von Kunst, der sich hier dieser Raum des »Dazwischen« verdankt. Den Menschengang findet der Affe durch Nachspielen, also Mimikry. Damit aber läßt er die Kantische Denkfigur eines symbolischen Brückenschlags zwischen Empirie und Idee hinter sich. Denn indem Rotpeter den Übergang zum Menschen in der Weise der Mimikry leistet, verwirklicht er gerade sein Affentum. So ist er, um mit Kafkas Parabel *Von den Gleichnissen* zu sprechen, indem er »hinübergegangen« ist, gerade nicht hinübergegangen (vgl. E 463), was auch in der Umkehrung gilt: im Ausspielen seines Affentums ist er auf die Seite der Menschen gegangen. Das aber ist kein dialektischer Widerspruch, sondern die Umkehrung einer Aussage, die widersinnig erscheint, sich bei genauerem Nachdenken aber als richtig erweist, womit sehr genau die Definition des Paradoxons erfüllt wird. Die Erzählung bleibt aber bei der Möglichkeit einer einfachen Auflösung des Paradoxons nicht stehen; denn nun kommt ihr performatives Moment ins Spiel, daß sie das Paradox zugleich vollzieht, von dem sie spricht. Der »Bildungsroman« des Affen, wie er wurde, was er ist, wird in der Form eines Berichts des »Gebildeten« gegeben, den dieser vorlegen kann, weil er Sprache und mit ihr Bewußtsein erworben hat. Damit aber entzieht sich ihm, was jenseits beider liegt, was aber gerade Gegenstand seiner Rede sein muß, wenn er den Gang in den »Menschengang« nachvollziehbar machen will. Der Nicht-Hinübergegangene, an dem erst die Wandlung des Hinübergehens gezeigt werden kann, ist, gefaßt in der Sprache und gebunden in der Form des Berichts, schon immer hinübergegangen. Kafka formuliert dieses Paradox im zeitlichen Umkreis der Erzählung u. a. in moralischen Termini. Erkenntnis gibt es nur, wo das Prinzip der Unterscheidung etabliert ist, das ist die Welt des Bewußtseins, ethisch die Welt der Lüge; denn erst durch diese ist die Unterscheidung Wahrheit vs. Lüge gegeben. Was diesseits oder jenseits der Welt der Unterscheidung liegt, kann von dieser aus nicht oder nur falsch erfaßt werden:

Das Böse weiß vom Guten, aber das Gute vom Bösen nicht. (CM 175)

Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen; wer sie erkennen will, muß Lüge sein. (CM 241)

Der Kantischen Denkfigur eines symbolischen Brückenschlags zwischen Natur und Idee im Zeichen des Schönen als das Feld der Kultur bzw. der Kulturoisierung (was Schiller »ästhetische Erziehung« nennt) setzt die Er-

zählung die Figur eines in sich verdoppelten Paradoxons entgegen. Dieses dynamisiert den zuerst statisch erscheinenden Raum des ›Dazwischen‹, indem es auf immer neuen Stufen der Betrachtung die eine Position (Hinübergehen) in die entgegengesetzte (Nicht-Hinübergehen) verwandelt und umgekehrt, als eine Bewegung, die die beiden Welten der Natur und der Idee ständig auseinanderhält und so eine Öffnung schafft statt eines Übergangs, hier die Öffnung für eine Freiheit, die nicht erhabene Täuschung wäre und auch nicht die bloße Unterwerfung nach einer Seite hin (wofür die »kleine halbdressierte Schimpansin« steht, deren Blick der Affe Rotpeter nicht erträgt, da aus ihm der »Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres« spricht [vgl. E 333]).

Der Raum des ›Dazwischen‹, zwischen der Stummheit des Körpers und der reinen, sich in sich selbst spiegelnden Zeichenwelt, ist ein zentrales Vorstellungsfeld Kafkas, in vielfältigen Versuchsanordnungen wird dieser Raum entworfen und befragt. Er kann als Effekt einer Ablenkung, die selbstverständlich ›ästhetisch‹ ist, begründet werden, so in der Figur des Jägers Gracchus, der sich ruhelos zwischen der Welt des Lebens und der des Todes bewegt (»mein Todeskahn verfehlte die Fahrt [...], eine Ablenkung durch meine wunderschöne Heimat« [E 269]). Verdankt sich der Raum des ›Dazwischen‹ nicht der Beweglichkeit, die die Figur des in sich verdoppelten Paradoxons hervorbringt, wird er zum Engpaß. Das ist der Fall des Abraham, der um den Weg vom Endlichen zum Unendlichen weiß, aber im Tor des Paradieses stecken bleibt:

Die vergängliche Welt reicht für Abrahams Vorsorglichkeit nicht aus, deshalb beschließt er mit ihr in die Ewigkeit auszuwandern. Sei es aber, daß das Ausgangs-, sei es, daß das Eingangstor zu eng ist, er bringt den Möbelwagen nicht durch. Die Schuld schreibt er der Schwäche seiner Stimme zu. Es ist die Qual seines Lebens. (CM 220)

Der Denkfigur eines symbolischen Brückenschlags zwischen Natur und Freiheit hat Hegel das Konzept dialektischer Vermittlung entgegengesetzt und folgerichtig der Ästhetik den Rang einer Fundamentalphilosophie abgesprochen.⁷ Ein Schlüsseltext für Kafkas Umgang mit der Denkfigur der Dialektik – im Umfeld des Kulturdiskurses – ist der Text *Das Schweigen der Sirenen* (zugleich ein paradigmatischer Text für Kafkas Umgang mit

dem Mythos).⁸ In Homers Fassung des Mythos in der *Odyssee* (XII. Gesang) ist die Denkfigur der Dialektik darin angelegt, daß Odysseus einerseits Freiheit des Handelns hat, weil er von Kirke gewarnt worden ist (er kann sich den Sirenen zuwenden, er kann sich ihnen aber auch mit Erfolg verschließen), und daß Odysseus andererseits das Prinzip der Unfreiheit in sich aufnimmt (indem er sich selbst fesselt und seine Gefährten anweist, seine eventuelle Bitte, ihn loszubinden, mit nur noch stärkerer Fesselung zu beantworten). So bewahrt er seine Freiheit durch Selbstunterdrückung, die bei ihm bewußt ist, da er – im Unterschied zu den Gefährten – den Gesang der Sirenen doch hört, dem Folge zu leisten, er sich verbietet. Entsprechend konnten Horkheimer und Adorno an dieser Begegnung des aufgeklärten Subjekts mit der mythischen Welt den Gedanken der Dialektik der Aufklärung entwickeln.⁹ Die Sirenen betören durch die Süße ihres Gesangs und zugleich durch ihr Versprechen »alles« sagen zu können, insofern sie »wissen was irgend geschieht auf der vielernährenden Erde«¹⁰, Gegenwart des erotischen Körpers im Gesang und unendlicher Geist (Wissen) sind eins. Dem setzt Odysseus in der Vereinigung von Unendlichem (Freiheit) und Endlichem (die Fesselung) die Dialektik der in sich vermittelten Totalität entgegen, worin Horkheimer/Adorno die kulturelle Leistung des Heraustretens aus dem Mythos erkannt haben, die aber in einen neuen mythischen Bann umschlage. Diesen neuen mythischen Bann hat Kafka erkannt, aus ihm entwickelt er, als entscheidende Umwandlung des Mythos, eine neue Strategie seiner Sirenen. Kafka gibt den Sirenen gleichfalls Freiheit, sie betören entweder durch Singen oder durch Schweigen. Demgegenüber wird die Strategie der Rettung, sich die Ohren mit Wachs zu verstopfen, als unwirksam abgetan, was logisch konsequent ist. Denn für den Gesang der Sirenen, der

⁸ Der Text ist selbstverständlich schon oft Gegenstand von Interpretationen gewesen, aus der großen Zahl seien hervorgehoben: Heinz Politzer: Das Schweigen der Sirenen, in: Heinz Politzer: Das Schweigen der Sirenen – Studien zur deutschen und österreichischen Literatur, Stuttgart 1968, 13–41; Wolf Kittler: Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen, Erlangen 1985; Stéphane Moses: Franz Kafka – »Das Schweigen der Sirenen«, in: ders., Spuren der Schrift – Von Goethe bis Celan, Frankfurt a. M. 1987, 52–72.

⁹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a. M. 1969, insbes. Kap.: »Odysseus oder Mythos und Aufklärung«. Zu Kafkas Auseinandersetzung mit dem Mythos: Gerhard Neumann: Traum und Gesetz – Franz Kafkas Arbeit am Mythos, in: Das Phänomen Franz Kafka, hg. von Wolfgang Kraus und Norbert Winkler, Prag 1997, 15–31.

¹⁰ *Odyssee* XII, Vs 158 ff.

⁷ In den vielzitierten Bemerkungen der »Vorlesungen über Ästhetik« über das »Ende der Kunst«.

aus dem Unendlichen kommt, kann es prinzipiell kein Hindernis geben, das dieser Gesang nicht zu überwinden vermöchte; denn ein ›Hindernis‹ könnte nur endlich, eben der Einbruch der Endlichkeit sein). Wenn die Sirenen aber schweigen, gibt dies dem Subjekt den ungeheuren Selbstgenuß, sich mit der List seiner Vernunft bewahrt zu haben. Diese Selbsterfahrung ist allerdings illusionär, da nur ein Kalkül der Strategie der Sirenen; entsprechend führt sie unfehlbar zum Untergang:

Dem Gefühl, aus eigener Kraft sie besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreißenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen. (E 351)

Die am Mythos vorgenommene Änderung hat den Bedingungssatz aufgestellt: wenn die Sirenen schweigen, dann führt dies beim Menschen, der dieses Schweigen als Effekt seiner List deutet, zu einem so grenzenlosen illusionären Selbstgenuß, daß das Verderben ›todsicher‹ ist. Voraussetzung ist dabei, daß der Mensch seine Ohren nicht verstopft hat, daß er also das Schweigen ›hört‹. Die Umerzählung des Mythos erfolgt als Umkehrung dieses Bedingungssatzes. Odysseus hat sich die Ohren verstopft, an den Mast seines Schiffes gefesselt und genießt sich in seiner List, mit hin haben die Sirenen den »Anblick der Glückseligkeit des Odysseus, der an nichts anderes als an Wachs und Ketten dachte« (E 351). Dieser tödlich illusionäre Selbstgenuß kann nur aufrechterhalten werden, wenn die Sirenen schweigen und so schweigen sie auch. Gegenüber dem Homerischen Mythos gründet Odysseus' Selbstgenuß aber nicht mehr in der Denkfigur der Dialektik (Freiheit durch Selbstunterdrückung zu gewinnen, was verlangt, wahrzunehmen, was zugleich unterdrückt wird), vielmehr in dem ›kindischen‹ (vgl. E 351) Glauben, mit einer »Handvoll Wachs und dem Gebinde der Ketten« (E 351) aus dem Bann mythischer Gewalten her austreten zu können. Erfolg hat dieses Mittel nur durch die Figur der doppelten Negation. Für die Sirenen gibt es kein Nicht-Hören, da ihr Gesang alle gegen ihn aufgerichteten Schilde durchbricht. Ihre Täuschung besteht darin, daß dies nur für ihr Singen gilt, nicht für ihr Nicht-Singen. Mit dem Nicht-Hören des Nicht-Singens hat sich Odysseus aus der Denkfigur der Dialektik herausgewunden. Gegenüber dieser, die das Entgegengesetzte als Einheit denkt, erscheint seine Strategie selbstverständlich ›kindisch‹, ganz im Sinne des ca. 50 Jahre später von Botho Strauß formulierten programmatischen Satzes: »Ohne Dialektik denken wir auf Anhieb dümmert; aber es muß sein: ohne sie!«¹¹ Odysseus nimmt

in seine Freiheit nicht die Unfreiheit hinein, er will nicht erfahren, und er erfährt auch nicht, was er sich versagt. Statt Dialektik, Aneinander-Abarbeiten der Gegensätze, ist eine doppelte Negation gegeben, die kein Durcharbeiten verlangt: Nicht-Hören des Nicht-Singens der Sirenen. Entsprechend ist Odysseus' Selbstgenuß nicht dialektisch in sich vermittelt, sondern plan, d. h. er hat nicht in seinem Kern die (Selbst-)Negation. Die neuen Sirenen wiederum stoßen mit ihrer potenzierten Dialektik ins Leere: an der dialektisch in sich vermittelten Vernunft, die die mythische Gewalt überwindet, haben sie das Moment des Selbstgenusses erkannt (das sich in der Selbst-Negation als siegreich genießende Selbst). Indem sie den Selbstgenuß mit ihrem Schweigen bestätigen, vermögen sie ihn und damit die Denkfigur der Dialektik sich wieder anzueignen, d. h. in den Bann des Mythos zurückzuholen. Durch die geänderte Voraussetzung, daß Odysseus sich die Ohren verstopft hat und naiverweise glaubt, das sei ein ausreichender Schild gegen den Gesang, werden die Sirenen nun aber gleichfalls aus ihrer Denkfigur der potenzierten Dialektik hinausgedrängt und auf eine Figur doppelter Negation zurückgeworfen. Die Meister der Dialektik werden genarrt von der Denkfigur der doppelten Negation und bleiben in ihr gefangen. Nicht sie eignen sich Odysseus' Nicht-Hören an, indem sie es zu ihrer Tat machen, vielmehr eignet sich Odysseus ihr Nicht-Singen an, als unerheblich für sein Nicht-Hören. Der Selbstgenuß des listenreichen Odysseus schlägt nicht diesen neu in mythischen Bann, vielmehr werden nun die Sirenen von ihm in Bann geschlagen: »sie wollten nicht mehr verführen, nur noch den Abglanz vom großen Augenpaar des Odysseus wollten sie solange als möglich erhaschen.« (E 352). Diese neue Konstellation des Heraustretens aus dem Mythos wird eingeführt als ein Paradox:

Beweis dessen, daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können. (E 351)

Mit dem Wort ›Beweis‹ ist beansprucht, daß hier eine Regel aufgestellt wird für ein Geschehen, daß also kein Zufallereignis erzählt, vielmehr ein gesetzhafter Zusammenhang nachgewiesen wird. Nur in diesem Horizont ist der aufgestellte Satz ein Paradox, die Auflösung des Paradoxons ist aber nichts anderes als die Ersetzung der Denkfigur der Dialektik durch die der doppelten Negation, deren Leistung wieder darin erkannt werden kann, die entgegenstehenden Positionen (Freiheit – Unfreiheit, aufgeklärtes Subjekt – Mythos) auseinanderzuhalten, so eine Öffnung zu schaffen, anstatt sie aneinander abzuarbeiten.

¹¹ Botho Strauß: Paare, Passanten, München 1981, 115.

Dem vorgetragenen Paradox fügt der Erzähler eine Variante an. Sie besagt, daß der dargelegte gesetzliche Zusammenhang auch gilt (zum gleichen Ergebnis führt), wenn das Subjekt darin nicht unwissend, sondern wissend handelt, d. h. sein Nicht-Hören nur spielt. Das besagt, daß die Ersetzung der Denkfigur der Dialektik durch die eines Paradoxons, das in doppelter Negation gründet, als Strategie auch ausgespielt werden kann: als Spiel einer Selbstunterdrückung (Negation des eigenen Zugs ins Grenzenlose, den die Sirenen verkörpern), die sich selbst negiert, da der Selbstgenuß in der Selbstunterdrückung seinerseits unterdrückt werden muß. Die fatale Struktur der ›Dialektik der Aufklärung‹, ihr Umschlag in neuen mythischen Bann, wird dadurch überwunden, daß der Überwinder, das Subjekt der Aufklärung, sich selbst negiert. Mit diesem keineswegs mehr ›kindischen‹, das Kindische vielmehr als Ergebnis einer doppelten Negation erzielenden Verfahren, ist die Odysseus-Figur auf der Stufe des Wissens dessen angekommen, der das Paradox aufgestellt und den »Beweis« geführt hat. Das ist der Erzähler. So wird das Paradox der doppelten Negation und die Öffnung, die sie leistet, wie im Falle des *Berichts an eine Akademie* auch hier ausgewiesen als der Ort des Schreibens.

Die Figur des in doppelter Negation gründenden Paradoxons rückt Kafka an die Stelle eines symbolischen Brückenschlags zwischen Natur und Idee oder dialektischer Vermittlung von Determination und Freiheit, von mythischem Dasein und aufgeklärtem Subjekt. Kafkas Paradox stellt dabei diese beiden Welten nicht statisch einander gegenüber, das Paradox hält sie vielmehr dynamisch auseinander, so eine Öffnung schaffend, in der ein Neues hervortreten kann. Was hervortritt, ist ein Schreiben, dessen Anspruch ist, etwas Anderes zu sein als symbolischer Brückenschlag oder Figuration dialektischer Vermittlung. In einem Traum, den Kafka der Verlobten im Brief der Nacht vom 22. zum 23.1.1913 mitteilt, wird, was in solcher Öffnung hervortritt, als ein Rufen bestimmt, das nach Antwort verlangt, zugleich pointiert als »Menschenstimme«:

Gestern [...], wo ich im Traum zu einer Brücke oder einem Quaigeländer hinlief, zwei Telephonmuscheln, die dort zufällig auf der Brüstung lagen, ergriff und an die Ohren hielt und nun immerfort nichts anderes verlangte, als Nachrichten vom ›Pontus‹ zu hören, aber aus dem Telephon nichts und nichts zu hören bekam, als einen traurigen, mächtigen, wortlosen Gesang und das Rauschen des Meeres. Ich begriff wohl, daß es für Menschenstimmen nicht möglich war, sich durch diese Töne zu drängen, aber ich ließ nicht ab und ging nicht weg. (Br FB 264)¹²

Das Ich erfährt sich zwischen zwei Arten akustischer Wahrnehmung, für die beide das Prinzip der Strukturierung eingeschränkt ist: ›Rauschen‹ des Meeres auf der einen Seite als Artikulation der physischen Welt vor aller Strukturierung, die das Bilden von Zeichen ermöglicht (beim Affen entspräche dem der sprachlose Körper), auf der anderen Seite Gesang ohne Wort, d. h. jenseits des denotierbaren Bedeutens. Das Ich auf der Brücke vermag die beiden Bereiche nicht zu verknüpfen, weder positiv, was dem Gesang der Sirenen entspräche – Präsenz des erotischen Körpers in einem aus dem Unendlichen kommenden Gesang –, noch verknüpft das Ich Rauschen und wortlosen Gesang negativ, i. S. z. B. romantischer Rede, die, denkt man an das ›Rauschen‹ bei Eichendorff, die Sprache in die Entstrukturierung führt, um sie eben hierin zum ›Zeichen‹ des Unendlichen zu bilden. Beide Welten jenseits der Strukturierung sind für das Ich auf der Brücke gegeben, vernehmbar, aber das schreibende Ich vermag sie nicht zu einer Bedeutung schaffenden Rede zusammenzubringen. Die Kunst kann nur noch die Unmöglichkeit feststellen, dies zu leisten. Erkennt sie in dieser Zusammenführung aber ihre Aufgabe, so muß sie sich außerhalb ihres angestammten Bereichs, mithin im Exil erkennen. Entsprechend verlangt das schreibende Ich nach einer Verbindung zum Dichter des Exils schlechthin, d. i. zu Ovid. Aber selbst diesen Bezug gibt es nur als Nicht-Bezug, so ist die Position des schreibenden Ich die eines Exils des Exils. Das wird in der Formulierung kenntlich, daß das Ich nicht versucht, die beiden Töne, die es wahrnimmt, zu verbinden, vielmehr durch sie hindurch, also indem es sie auseinanderhält, die Menschenstimme zu drängen, als ein Rufen, das Antwort will vom verbannten Dichter. Ein Sprechen, das diese Verbindung leistete, gelingt nicht, so bleibt dem sprechenden Ich nur, über dieses Nicht-Gelingen zu sprechen, in das sich dieses aber notwendig selbst niederschlägt, z. B. darin, daß die berichtete Konstellation als bloßer Traum angezeigt wird oder darin, daß das Ich im Fortgang seiner Rede die Phantasie eines Dialogs entwickelt, aus dem es selbst vollständig eliminiert ist: die Phantasie eines Dialogs zwischen einem Parlographen und einem Grammophon über das Medi-

tus« – Das Problem der Kunst im Werk Franz Kafkas, in: Franz Kafka Symposium 1983, hg. von Wolfgang Emrich und Bernd Goldmann, Mainz 1985, 101–157; ferner in diesem Zusammenhang: Franz Kafka – Schriftverkehr, hg. von Wolf Kittler und Gerhard Neumann, Freiburg i. Br. 1990.

¹² Ausführliche Interpretation dieses Textes: Gerhard Neumann: »Nachrichten vom Pon-

um des Telephons.¹³ Hindurchdrängen der Menschenstimme im Auseinanderhalten – statt Verknüpfen-Wollen – der Welt der Natur und der Ideen, des sprachlosen Körpers und des unendlichen Geistes, der jede Sprache transzendiert, ist der Anspruch und das Versprechen von Kafkas Figur des Paradoxons. Die Erzählung *Das Urteil* entfaltet dieses Paradox als die Geburt der Autorschaft »Kafka«.¹⁴

Das Schreiben ist im *Urteil* Gegenstand der Auseinandersetzung in der vorgestellten Welt, das dann das Schreiben der Erzählung selbst wieder reflektiert und umgekehrt. Der Jugendfreund, dem Georg schreibt, hat durchaus die Position einer »Freiheit nach allen Seiten« inne, aber negativ gedeutet, als Fehlen jeder Bindung: zu Elternhaus, Jugendfreunden, Heimat, ebenso zu den Menschen der neuen Umwelt. Was der Freund erzählt, sind Geschichten der russischen Revolution (von 1905), d. h. wieder der Aufkündigung von Bindungen. Diese »Freiheit nach allen Seiten« wird als Täuschung, als »Sich-Verrannt-Haben« (vgl. E 47) vorgestellt. Der immer hinausgeschobene Gegenstand des Briefes ist die Verlobung Georgs, insbesondere die Verlobte. Auch die Erzählung schiebt diesen Gegenstand hinaus, von Georg erfährt man viel, von der Verlobten fast nichts. Georg wie der Erzähler sprechen von ihr als von »einem Fräulein Frieda Brandenfeld« (E 50 u. 51), die Verlobung mit ihr muß man »zuge- stehen« (vgl. E 50), sie ist also etwas indignierend (aus der angenommenen Perspektive des Freundes), die Verlobte selbst definiert sich durch absoluten Gegensatz zu diesem Freund: »Wenn du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen« (E 50). Aus der Perspektive des Freundes erscheint so die Verlobung als Schuld (»Ja, das ist unser beider Schuld« [E 50]).¹⁵

¹³ Vgl.: Brief an Felice Bauer vom 22./23.1.1913: »Übrigens ist die Vorstellung ganz hübsch, daß in Berlin ein Parlograph zum Telephon geht und in Prag ein Grammo- phon und die zwei eine kleine Unterhaltung miteinander führen« (BF 266).

¹⁴ Interpretationen: Gerhard Neumann: Franz Kafka – Das Urteil – Text, Materialien, Kommentar, München/ Wien 1981; Axel Hecker: An den Rändern des Lesbaren – Dekonstruktive Lektüre zu Franz Kafka, »Die Verwandlung«, »In der Strafkolonie« und »Das Urteil«, Wien 1998.

¹⁵ Diese Gegenüberstellung ist durchaus auch auf zwei Formen jüdischer Existenz hin durchsichtig zu machen (Baioni): Freiheit nach allen Seiten verweist dann auf die religiöse Existenzform des Judentums als Verweigern gegenüber der Geschichte, die ideale Existenz in der Galuth; die Gegenposition hierzu ist das Konzept eines neuen, den ganzen Menschen umgreifenden Lebens, das der Zionismus bereithält. Aber nicht eine Entscheidung zwischen diesen Existenzformen, sondern die Denkfigur, in der mit beiden umzugehen ist, steht zur Debatte.

Gegenstand und Problem der Erzählung ist der Brief, zuerst, ihn zu schreiben, dann, ihn abzuschicken, was hinausgezögert wird, indem Georg mit seinem Vater über den Brief spricht. Der Brief würde die Welt der Verlobten und die des Freundes miteinander verknüpfen. So ist Schreiben hier wieder unter diese Aufgabe gestellt, es ist hier aber eingelassen in eine spezifische Konstellation. Es geschieht vor der Instanz des Vaters, die hierüber urteilt, so ist es mit der Frage des Erwachsen-Werdens, der Begründung und Behauptung als ein eigenständiges Subjekt verbunden. Um die rechte Verknüpfung der Welt der Verlobten und der des Freundes geht der Streit mit dem Vater. Dieser definiert die Position des Freundes (Freiheit nach allen Seiten, Idee ohne Wirklichkeit) als die wahre, der Freund wäre »ein Sohn nach seinem Herzen« (vgl. E 56), die Verlobte weist er in die reine Triebwelt (»damit du an ihr ohne Störung dich befriedigen kannst« [E 57]). So vertritt der Vater die üblichen Forderungen: Integration der Ideenwelt als Über-Ich, damit Negation der Triebwünsche, die nur im Zeichen – in der symbolischen Ordnung, die die Wünsche bewahrt ohne Erfüllung – zugelassen werden dürfen (dann wäre das Andenken der Mutter nicht »geschändet« [E 57]). Demgegenüber hat der Sohn im Sinne einer Erfüllung ödipaler Wünsche agiert. Er hat den Vater beiseite gedrängt und während dieser inzwischen ohne Frau ist, verbindet er sich selbst mit einer Frau, degradiert er den Vater damit auch sexuell. Wodurch aber gewinnt der Vater seine ungeheure Macht über den Sohn, so daß er für diesen zur absoluten, über Leben und Tod entscheidenden Instanz werden kann? Der Vater eignet sich das Handeln des Sohnes als Erfüllen seines Gebotes an, erwachsen zu werden (»Wie lange hast du gezögert, ehe du reif geworden bist!« [E 59]), »seit Jahren« habe er darauf gewartet, daß der Sohn mit der Frage nach der Verknüpfung der beiden Welten bzw. nach der Manifestation der geleisteten Art von Verknüpfung zu ihm komme (vgl. E 59). Damit aber ist der Sohn mit der Art Verknüpfung, die er leisten will, unentrinnbar in die Macht des Vaters, seines Gesetzes (von Erwachsen-Werden) zurückgebunden und zum Scheitern verurteilt, das der Vater als das Paradox dieser Erzählung formuliert: »Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch« (E 60). Denn agiert der Sohn den ödipalen Wunsch aus, wird er erwachsen im Beiseite-Drängen des Vaters, ist er, da er hiermit dem väterlichen Gebot unterworfen bleibt, gerade nicht erwachsen geworden. So kann ihn der Vater als »unschuldiges Kind« apostrophieren. »Unschuldig« insofern, als er als Nicht-Erwachsener auch keine »erwachsene«, d. h. sexuelle Beziehung zu

einer Frau aufnehmen kann. Agiert der Sohn aber seinen ödipalen Wunsch nicht aus, bleibt er im Haus des Vaters, unterbreitet er, wie Georg dies zeigt, seinen Akt des Erwachsen-Werdens dem väterlichen Urteil, dann hat er sich entschieden vom Modell des Erwachsenen, das der Vater favorisiert, d. i. vom Freund, abgewandt. Dieser steht für die Welt der Ideen als Freiheit nach allen Seiten. Abwendung von den Ideen aber, deren oberste nach Kant ›Gott, Freiheit und Unsterblichkeit der Seele‹ sind, impliziert Abwendung von Gott: die Tat Lucifers, womit sich auch die Apostrophierung Georgs als ›teuflischer Mensch‹ als vollkommen stimmig erweist.

Das Paradox, in das der Vater den Sohn zwingt, hält statt einer Verknüpfung von physischer und ideeller Existenz, die Erwachsen-Sein besagte, eine Verweigerung gegenüber beiden fest. In der Perspektive des reetablierten Vätergesetzes – der Forderung, ›reif‹ zu werden – ist deren Nichterfüllung gleichbedeutend mit Verurteilung. Der Vater konnte sich aber das Handeln des Sohnes, das ihn negiert, nur dadurch aneignen und so seine absolute Macht reetablieren, daß er dieses Handeln zu seinem eigenen Gebot erklärt hat, also durch Bejahen der Negation seiner selbst. Dieses kann er nicht für sich negieren – denn es ist die Grundlage seiner Macht –, sondern nur auf den Sohn gewendet. Die Negation bleibt für ihn bejaht, entsprechend stürzt er nach seinem Urteil tot zusammen.

Georg nimmt das Urteil an, auf beiden Ebenen, deren versuchte Verknüpfung durch den Vater zum Scheitern gebracht worden ist: physisch, insofern das Urteil seinen Körper – ohne Besinnung, d. h. ohne Eigenaktion des Ich – zum Fluß jagt, zugleich ideell, insofern das Urteil ja ein Freiheitsmoment enthält. Er ist zum Tod des ›Ertrinkens‹ verurteilt, nicht, wie dies ein Gerichtsurteil besagen würde, zum Tod durch Ertränkt-Werden. Der Tod wird nicht an ihm vollzogen, ist vielmehr sein eigenes freies Handeln. Mit dem Vollzug des Urteils bestätigt Georg die vom Vater etablierte Konstellation, in der seine Akte des Reif-Werdens immer nur scheitern können. Georg vollstreckt das Urteil auf einer Brücke, was stimmig ist, da er an einer Verknüpfungsaufgabe gescheitert ist. Die Welten, die hätten verknüpft werden sollen, werden in der Selbstexekution nochmals berufen, aber nicht mehr negierend, sondern ›bergend‹, was anzeigt, daß die Negation durch den Vater und dessen Paradox nicht nur bejaht, sondern selbst wieder negiert wird. Die Geräusche der materiellen Welt werden seinen ›Fall‹ verdecken, das letzte Wort an die Eltern (›ich habe euch doch immer geliebt‹ [E 60]) verdeckt die luziferische Abwendung vom Ideellen. So kommt gerade in der Struktur des gescheiterten Reif-Werdens, in die der Vater zurückzwingt, im Paradox, das den

Sohn verneint, ein Moment der Verweigerung zum Tragen, mithin eine Negation der Negation: statt einer Verknüpfung werden mit der Verweigerung die physische und die ideelle Welt auseinandergehalten. So kann die Negation der Negation zur Chance der Öffnung für ein anderes Ich werden, eines Ich jenseits der Ordnung, die das Paradox des Vaters reetabliert hat. Die Öffnung für dieses Ich zeigt der Schlußsatz an, der den Untergang des unterm Gesetz des Vaters verbleibenden Ich mit einem ›geradezu unendliche[n] Verkehr‹ (E60) zusammenbringt. So bleibt ein Verweis auf eine andere Art Brückenschlag, nicht in der Weise, daß das Ich selbst als Brücke zu fungieren, d. h. die Verknüpfung zu leisten hätte, was nur sein Scheitern herausbringt, sondern im Überantworten an den Verkehr auf der Brücke, resp. einem Aufgehen in diesem als alternativer Begründung des Ich, die somit kenntlich gemacht ist als Negation der Negation des Ich im ödipalen Dreieck, das das Paradox des Vaters festhält. Das ist das Schreiben der Geschichte des versuchten und als unmöglich erwiesenen Brückenschlags. Bekanntlich hat Kafka das Schreiben dieser Geschichte als Geburt gedeutet, Geburt des Autors Franz Kafka (vgl. T II 101). Entscheidend im hier entwickelten Zusammenhang ist, daß die Kunst, die hier aufscheint, konzipiert ist als gründend in einem Paradox doppelter Negation, das die entgegenstehenden Welten auseinanderhält, statt sie zu verknüpfen, sei dieses symbolisch, in einer triebpsychologisch hergeleiteten symbolischen Ordnung vorgestellt oder dialektisch in der Aneignung der Selbstnegation als Begründung der Selbstkonstitution, wie dies der Vater leistet.

In den bisher betrachteten Texten ist ›Kultur‹ bzw. ›Kulturisierung‹ – als Entfaltung der Denkfigur des Paradoxons – vom Ich her gedacht. Wie diese Denkfigur eine Öffnung für eine neue Begründung von Gemeinschaft leistet, steht in dem Textkonvolut um das Motiv ›Bau der chinesischen Mauer‹ zur Debatte. Wie kann in einem Volk, das in eine unendliche Weite und Vielfalt zerstreut ist, ein Bewußtsein von Gemeinschaft geschaffen werden? Wie ist Gemeinschaft überhaupt zu denken? Der Sprechende des Textes, eine Art Chronist und Theoretiker des Baus der chinesischen Mauer, hebt sogleich auf ein grundlegendes Paradox dieses Mauerbaus ab, woraus er dann alle seine Überlegungen entwickelt, d. i. das hier praktizierte ›System des Teilbaus‹ (E 289): Der Bau, so der fiktive Berichterstatte,

geschah [...] so, daß Gruppen von etwa zwanzig Arbeitern gebildet wurden, welche eine Teilmauer von etwa fünfhundert Metern Länge aufzuführen hat-

ten, eine Nachbargruppe baute ihnen dann eine Mauer in gleicher Länge entgegen. Nachdem dann aber die Vereinigung vollzogen war, wurde nicht etwa der Bau am Ende dieser tausend Meter wieder fortgesetzt, vielmehr wurden die Arbeitergruppen wieder in ganz andere Gegenden zum Mauerbau verschickt. Natürlich entstanden auf diese Weise große Lücken, die erst nach und nach langsam ausgefüllt wurden, manche sogar erst nachdem der Mauerbau schon als vollendet verkündet worden war. Ja es soll Lücken geben, die überhaupt nicht verbaut worden sind, nach manchen sind sie weit größer als die erbauten Teile, eine Behauptung allerdings, die möglicherweise nur zu den vielen Legenden gehört, die um den Bau entstanden sind und für den einzelnen Menschen wenigstens mit eigenen Augen und eigenem Maßstab infolge der Ausdehnung des Baues unnachprüfbar sind. (E 289)

Die Mauer wurde als Lücke gebaut, so kann sie ihre angebliche Funktion, vor dem Fremden jenseits der Mauer zu schützen, nicht erfüllen, statt dessen vergrößert sie die Gefährdung. Die Völker jenseits der Mauer werden durch den Mauerbau beunruhigt, die verstreuten Teilstücke der Mauer sind leicht zu zerstören, die Lücken wiederum weisen den Weg, in das Land einzudringen, das sich mit der Mauer schützen will. Mithin kann der Bau keinen konkreten materiellen, muß er vielmehr einen übertragenen ideellen Sinn haben. Er wird in einer spezifischen Gemeinschaftserfahrung bestimmt, die dieses paradoxe Bauverfahren vermittele. Zentral ist das Erfolgserlebnis, das die verantwortlichen Bauleute bei der Vereinigung zweier Teilstücke der Mauer haben, hinzu kommt die Erfahrung der Vielfalt der Länder und Völker Chinas, wenn die Bauleute nach der Vollendung solch eines Abschnitts zum Bau eines neuen in eine ganz andere Region geschickt werden und bei der Reise dorthin den Zuspruch von den Menschen verschiedenster Regionen erhalten:

Einheit! Einheit! Brust an Brust, ein Reigen des Volkes, Blut, nicht mehr eingesperrt im kärglichen Kreislauf des Körpers, sondern süß rollend und doch wiederkehrend durch das unendliche China. (E 292)

Es ist aber die Einheitserfahrung nur einer Gruppe. Sie gilt nicht für die niederen Arbeiter, »unwissende Tagelöhner« (E 290) und auch nicht für die Führerschaft, deren Horizont unendlich ist (»In der Stube der Führerschaft [...] kreisten wohl alle menschlichen Gedanken und Wünsche und in Gegenkreisen alle menschlichen Ziele und Erfüllungen, durch das Fenster aber fiel der Abglanz der göttlichen Welten« [E 294]). In der Abgrenzung zu diesen beiden Gruppen wird noch einmal die Duplizität von physisch und sozial gebundenem Dasein auf der einen und ideeller Welt der Freiheit auf der anderen Seite berufen, der Kant einst einen symbolischen Brük-

kenschlag im Schönen gewiesen hatte. Im Text *Ein altes Blatt* stehen analog für das gebundene unwissende Dasein die nach Peking vorgedrungenen, sprachlosen Nomaden, für die Unendlichkeit der Idee dann der Kaiser. Wo bei Kant ein symbolischer Brückenschlag im Schönen zur Debatte steht, ist bei Kafka von der Einheitserfahrung einer Gruppe die Rede, die genau zwischen diesen beiden Welten situiert ist: die Bauleute, die noch konkrete, materielle Arbeit verrichten, aber doch schon Verantwortung tragen und darum »bis in die Tiefe ihres Herzens mit[...]fühlen [sollen], um was es hier ging« (E 290). Die beschworene Erfahrung der Einheit im unendlichen China aber ist, als Erfahrung nur dieser Gruppe, d. h. ohne analoge Erfahrungen bei den anderen Bevölkerungsteilen, keine. So rückt an die Stelle des symbolischen Brückenschlags die Frage, wie *repräsentativ* das durch diese Gruppe gebildete Gemeinschaftsbewußtsein sein kann.

Statt eine Antwort zu geben, verschiebt der Chronist an dieser Stelle die Argumentation, was ihn in ein neues Paradox führt, ohne daß die ersten Paradoxa, Bau der Mauer als Bau von Lücken, Gemeinschaftserfahrung, die nur einen Teil der Gemeinschaft betrifft, aufgelöst wären. Das neue Paradox betrifft nicht mehr die Sache, das System des Teilbaus, sondern dessen Status als eines Zeichens. Dieser Gedanke ergibt sich aus einer Verknüpfung des Mauerbaus mit dem Turmbau zu Babel. Der Mauerbau, so der Chronist, gebe erst ein sicheres Fundament für einen neuen Babelturm, an Gottgefälligkeit sei dieses Werk allerdings das Gegenteil zu jenem (vgl. E 293). Gott hatte sich nach der Sintflut mit den Menschen neu versöhnt, hatte Noah und dessen Söhnen befohlen »seid fruchtbar und mehret euch und füllet die Erde« (Gen. 9,1, noch einmal wiederholt am Ende des Abschnitts: Gen. 9,7). Daß die Menschen damit aufgefordert waren, sich zu zerstreuen, wird *ex negativo* an den Menschen verdeutlicht, die sich in der Ebene von Schinar niederließen und beschlossen, dort eine Stadt und einen Turm zu bauen, weil sie zusammenbleiben wollten: »sonst werden wir zerstreut übers Antlitz aller Erde« (Gen 11, 4)¹⁶. Durch den Turm als Denkmal soll die Einheit als Einheit auch benannt, das aber heißt, von anderen unterschieden werden können, die sich nicht auf ihn als Einheit stiftendes »Mak« beziehen. Einheit setzt Differenz voraus, das Unterschiedene wird dabei vom Eigenen, Identischen her gedacht. Mithin wollten die Menschen des Turmbaus Totalität, ein Gestus, der in letz-

¹⁶ Wörtlaut nach der Übersetzung von Buber/Rosenzweig: Die fünf Bücher der Weisung, verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig, Heidelberg, 10. Aufl. der neubearbeiteten Ausgabe von 1954, 33.

ter Konsequenz auch vor Gott nicht Halt machen kann (Gott sich oder sich Gott gleich zu machen). Gottes Antwort, sein Niederfahren und Vermengen der Sprache, verhinderte das Vollenden. Die Nicht-Vollendung des Turms, das nicht vollendete Zeichen, wird so zur Öffnung für eine Vielheit, die nicht auf eine ursprüngliche Einheit zurückbezogen ist, mithin zur Chance, anstelle der Logik der Identität, die das Andere vom Eigenen her denkt und damit ihm unterwirft, sich dem Anderen als anderem zuzuwenden, d. h. zu ihm hinüberzugehen.¹⁷ Die damit nicht nur räumlich geschaffene Zerstreung, die als Denkform die Chance ist, aus einem Denken in der Logik der Identität herauszutreten, wird aber im Akt des Erzählens dieser Geschichte widerrufen. Erzählt wird eine Geschichte der Öffnung zu einem Denken, das fähig wäre, sich dem anderen als anderem zuzuwenden, es nicht zurückzuholen in das Eigene. Das Erzählen der Geschichte reetabliert demgegenüber die Logik der Identität. Es geht von der Erfahrung aus, daß es das Verschiedene, die Vielheit der Sprachen gibt. Das wird in dem Bericht über die Vielfalt der Völker und Sprachen, die sich mit der Nachkommenschaft der Söhne Noahs gebildet hat, festgehalten¹⁸, der der Babel-Geschichte unmittelbar vorausgeht. Die Erfahrung des Anderen wird dann aber dadurch bewältigt, daß eine Geschichte erzählt wird, die besagt, daß das Andere ursprünglich kein Anderes war (mit der Bemerkung über die eine Sprache auf der ganzen Welt setzt die Babel-Geschichte ja ein¹⁹), vielmehr zu einem solchen erst ge-

¹⁷ Interpretationen, die diese Perspektive erkennen lassen: Johann Gottfried Herder, *Vom Geist der Hebräischen Poesie*, in: idem, *Schriften zum Alten Testament*, hg. von Rudolf Smend, Frankfurt a. M. 1993, 661–1308; Donatella Di Cesare: *Das Rätsel von Babel – Sprache und Sprachen in der jüdischen Tradition*, in: *Die philosophische Aktualität der jüdischen Tradition*, hg. von Werner Stegmaier, Frankfurt a. M. 2000, 62–77; Jacques Derrida: *Babylonische Türme – Wege, Umwege, Abwege*, in: *Übersetzung und Dekonstruktion*, hg. von Alfred Hirsch, Frankfurt a. M. 1997, 119–165; Aleida Assmann: *The Curse and Blessing of Babel or: Looking Back on Universalism*, in: *The Translatability of Cultures – Figurations of the space between*, ed. by Sanford Budick and Wolfgang Iser, Stanford 1996, 85–100; dies.: *Die Spannung von Einheit und Vielheit als Grundstruktur der Toleranz*, in: *Kulturthema Toleranz*, hg. von Alois Wierlacher, München 1996, 83–102; bezogen auf Kafkas Erzählung: Elisabeth Kellinghusen: *Wir graben den Tunnel zu Babel – Kritik der Totalität, eine subversive Vertiefung der Gedanken-Gänge Franz Kafkas*, Wien 1993; Joseph Vogl: *Kafkas Babel*, in: *Poetica* 26 (1994), 374–384.

¹⁸ Jede der Aufzählung der Nachkommen eines der Söhne Noahs endet mit der Formulierung: »Das sind die Söhne Schems [...] und ihre Sippen, nach ihren Zungen, in ihren Erdländern, und ihren Stämmen«. (Die fünf Bücher der Weisung, [Anm. 16], 33.)

¹⁹ Genesis 11,1: »Es hatte aber alle Welt einerlei Zunge und Sprache.« (Die fünf Bücher der Weisung, [Anm. 16], 33.)

worden ist.²⁰ So ist das Andere der Logik der Identität unterworfen, bleibt die Bewegung des Totalisierens gewahrt als dialektische. Zum eigenen ist, als dessen Negation, die Öffnung zum Anderen getreten, das dieses in der Nichtvollendung des Einheit stiftenden »Mals« einerseits ein Anderes sein läßt, andererseits aber mit dem Akt des Erzählens doch wieder auf das Eigene zurückbezieht, es von diesem her denkt und so auffordert, es in einer höheren Einheit wieder anzueignen. Der Gemeinschaftsgedanke, den die Geschichte des Babelturms bereithält, ist der Gedanke einer dialektisch in sich vermittelten Totalität. Deren Problem ist, daß sie den Horizont des Anderen, der Alterität, im Augenblick, da sie ihn in der erzählten Welt zu eröffnen scheint, im Akt des Erzählens zugleich verschließt. Als Antitypus zu dieser totalisierenden Dialektik der Geschichte des Babelturms gibt sich die Gemeinschaftserfahrung zu erkennen, die der paradoxe Mauerbau bereithält. Auch sie ist totalisierend, aber die Totalisierung erfährt immer neu einen Abbruch im Paradox der Vollendung als Nicht-Vollendung, das in den erzählten Vorgängen wie im Akt des Erzählens immer neu entfaltet wird. Der Mauerbau zielt auf eine Einheit, die sich selbst ständig ihre Grundlage entzieht: die Mauer ist mehr Lücke als Mauer, die Einheitserfahrung, die sie vermitteln soll, ist partikular und von ungewisser Signifikanz, der Bau der Mauer als Antitypus des Turmbaus zu Babel kann einerseits, wie der Chronist einräumt, »nur in geistiger Hinsicht gemeint sein« (E 293), denn die gebaute Mauer beschreibt nur einen Halbkreis, kann mithin nie als Fundament eines Turms fungieren, der Auflösung ins bloße Zeichen steht aber das Werk in seiner Materialität entgegen: »Aber wozu dann die Mauer, die doch etwas Tatsächliches war, Ergebnis der Mühe und des Lebens von Hunderttausenden?« (E 292 f.) Der Erzähler löst auch dieses Paradox nicht auf, sondern wechselt den Blick zur Führerschaft. Ihr gesteht er unendliches Bewußtsein zu, was aber zugleich besagt, daß sie die Schwierigkeiten selbstverständlich hätte überwinden können, die einem zusammenhän-

²⁰ Die Tradition der Auseinandersetzung mit der Babel-Geschichte zeigt sich in dieser Weise von dem Antrieb geprägt, die Vielfalt (der Sprachen) auf eine ursprüngliche Einheit zurückzuführen; hierzu: Athanasius Kircher: *Turris Babel*, Amsterdam 1679 (das Anliegen des Buches wird im Untertitel deutlich: »Turris Babel, sive Archontologia qua primo Priscorum post diluvium hominum vita, mores rerumque gestarum magnitudo, secundo Turris fabrica civitatumque exstructio, confusio linguarum, & inde gentium transmigrationis, cum principalium inde enatorum idiomatum historia, multiplici eruditione describuntur et explicantur«); Arno Borst: *Der Turmbau zu Babel – Geschichte der Meinungen über den Ursprung und die Vielfalt der Sprachen*, 4 Bde., Stuttgart 1957–1963.

genden Mauerbau entgegengestanden hätten. Die Führerschaft hätte mithin alle die aufgezeigten Paradoxa vermeiden können. So will sie diese offenbar:

Bleibt also nur die Folgerung, daß die Führerschaft den Teilbau beabsichtigte. Aber der Teilbau war nur ein Notbehelf und unzweckmäßig. Bleibt die Folgerung, daß die Führerschaft etwas Unzweckmäßiges wollte. Sonderbare Folgerung, gewiß. (E 294 f.)

Ziel der ungeheuren Anstrengung, die alle Kräfte des Landes bindet, ist, das Ziel nicht zu erreichen. So stellt sich die Frage nach der Ordnung, in der und bezogen auf die die Führerschaft agiert: als Frage nach dem chinesischen Kaisertum bzw. nach der Relation von Kaiser und Volk im »unendlichen China«.

Wie der Mauerbau ein Bau von Lücken ist, er als Antitypus zum Turmbau von Babel fungiert und nicht fungiert und wie er das Werk einer Führerschaft ist, die als ihr Ziel das Nicht-Erreichen des Ziels betreibt, ist auch die Relation Kaiser – Volk durch grundlegende Lücken bestimmt, z. B. in der Zeit: das Volk geht beliebig mit historischen Figuren und Daten um, nimmt das längst Vergangene für gegenwärtig und projiziert das Aktuelle in die Tiefe seiner unendlichen Geschichte. Ohne Zusammenhang ist auch die mediale Struktur dieser Welt. Der Kaiser, der für das unendliche China steht, kann nur sterbend – als Bild seiner Verendlichkeit – in der irdischen Welt eine Botschaft geben, die aber ihren Adressaten nie erreichen wird; denn ein Kontinuum zwischen einem Sprechen aus dem Raum des Unendlichen, dem Boten und dem Adressaten als einem Endlichen kann es nicht geben. Und brüchig ist auch die hierarchische Ordnung dieser Welt. Das Volk schenkt dem Repräsentanten der Macht Gehör, aber doch nur als ein Spiel. Die Repräsentanten der Macht repräsentieren für das Volk nichts. Was aber ist der Gewinn solcher Ordnung, die nicht totalisiert, deren Perspektive die Nichtvollendung ist, einer verwirklichten Gemeinschaftsbildung also auf der Grundlage der »Zerstreuung« anlog der, die Gott den Nachkommen Noahs geboten hat? Der Chronist spricht es aus: »ein gewissermaßen freies, unbeherrschtes Leben. Keineswegs sittenlos [...], ein Leben, das unter keinem gegenwärtigen Gesetz steht« (E 302). Das Attribut »gegenwärtig« ist doppelsinnig. Es kann bedeuten, daß kein Gesetz der Gegenwart Macht habe, aber auch, daß kein Gesetz Gegenwart habe. Auf der Grundlage der auseinander sich entwickelnden Paradoxa entwirft der Chronist mithin nicht weniger als ein Leben »vor dem Gesetz«: ein Leben, das weder genötigt ist,

einzutreten in das Gesetz, noch unter dem Druck steht, daß das Gesetz nach ihm ausgreifen werde.

Wie aber steht das »Gesetz« des Erzählens, das es ja geben muß, wenn die Erzählung konsistent sein soll, zu dieser Welt *vor* dem Gesetz – gerade im Vergleich zur biblischen Geschichte über die durch den Turmbau zu Babel erzwungene Zerstreuung, die das Erzählen zurückholt in die Logik des Identischen? Solcher Rücknahme verfällt Kafkas Erzählen nicht, vielmehr praktiziert es selbst das Paradox des Aufbaus einer Ordnung in Brüchen, das es erzählt. So ist z. B. der Erzähler zeitlich nicht zu situieren: er berichtet, daß er zwanzig Jahre alt gewesen sei, als der Bau der Mauer begonnen habe, dann betont er, daß das Riesenwerk in einem Menschenleben nicht zu Ende zu bringen sei (mithin auch noch in langer Zukunft statthat), während er seinen Bericht mit der Nachricht eröffnet, daß die Mauer vollendet worden sei. Der Chronist ist in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft situiert, ohne daß diese Zeitblöcke miteinander verbunden wären. Das Erzählen des Chronisten will weiter auf Zeichenverweisungen hinaus, die jedoch alle abbrechen, da im Verweisenden selbst schon Nicht-Vollendung angelegt ist: der materielle Mauerbau (als Bau von Lücken) steht für etwas Ideelles (Einheitsbewußtsein), das aber in sich ohne sichere Repräsentanz ist, beides steht für den Turmbau zu Babel, ohne wirklich hierfür stehen zu können und auch die Führerschaft kann als in sich paradox diese Versuche der Zeichenbildung nicht garantieren; Mauerbau, Turmbau und Führerschaft sollen dann auf das chinesische Kaisertum verweisen, obwohl dieses die Voraussetzung für jenes zu sein scheint, was aber auch wieder umgekehrt werden kann. Ganz offensichtlich gehört das Erzählen der Struktur der Welt selbst an, die es entwirft, es praktiziert selbst diese Art Bau der Chinesischen Mauer. So überrascht es auch nicht, daß die sprachlichen resp. literarischen Formen, in denen der Mauerbau berufen wird, in das Paradox der Vollendung als Nicht-Vollendung hineingezogen erscheinen: fragwürdige »Legenden [...]«, die um den Bau entstanden sind« (E 289), »Verkündigungen« um den Mauerbau, die sich als irreführend erweisen (eine Vollendung behauptend, die nicht gegeben ist), »Anordnungen« der Führerschaft (vgl. E 294, 295), die auf Nicht-Erfüllung zielen, Büchern (vgl. E 293), Gleichnisse (vgl. E 295) und Sagen (vgl. E 299), die von »Verwirrung der Köpfe« (E 294) zeugen als Effekt der ungeheuren Konzentration aller auf eines, Reden von Pilgern und Schiffern, über die vermerkt wird: »Man hörte zwar viel, konnte aber dem vielen nichts entnehmen« (E 298). Und noch Kafkas Praxis der Veröffentlichung des Textkonvoluts um das Motiv »Chine-

sische Mauer« vollzieht das Paradox von Mauer als Lücke. Einerseits bricht Kafka die Arbeit am Text ab²¹ und veröffentlicht ihn nicht, andererseits veröffentlicht er aber doch zwei Teilstücke, die beide dann eben die Unmöglichkeit umkreisen, einen Zusammenhang herzustellen: *Eine kaiserliche Botschaft*, die den »Mittler« (Boten) zeigt, abgetrennt von Ursprung und Ziel und *Ein altes Blatt*, das die doch nach Peking vorgedrungenen sprachlosen Nordvölker und den Kaiser in ihrer reziproken Entsprechung entwirft – diesseits und jenseits gewissermaßen des Prinzips der Unterscheidung – und zugrundegehend das Volk des Kaisers, das die Position eines trennenden oder verbindenden Zwischengliedes nicht einzunehmen vermag: »Ein Mißverständnis ist es, und wir gehen daran zugrunde« (E 309). Auch das Erzählen gehört, wie das Erzählte, einer Welt vor dem Gesetz an, ohne willkürlich zu sein und bewahrheitet so einen nicht totalisierenden Zugang zur Welt. Diese Begründung von Gemeinschaft in der Denkform des sich in sich selbst negierenden Paradoxons als Verwirklichungsform von Vollendung als Nicht-Vollendung steht aber nicht nur antitypisch zur fehlgeschlagenen Gemeinschaftsbildung von Babel und der an dieser demonstrierten Rückholung des Anderen in das Eigene in der dialektischen Aufhebung, sondern sie steht auch konkurrierend zur jüdischen Tradition. Der Jude Kafka entwirft hier eine Begründung von Gemeinschaft als eine vor dem Gesetz, d. h. zurückgehend vor die Geburt des jüdischen Volkes am Sinai und auch noch vor den Bund Gottes mit Abraham: in der Konstellation des Bundes Gottes mit Noah nach dessen Verlassen der Arche, als Entwurf einer Gemeinschaft, die in der Lage ist, Gemeinschaft zu sein und doch Gottes Gebot der Zerstreuung als einer Öffnung zum Anderen, das dieses in seiner Andersheit belassen kann, zu erfüllen.

Kafkas Beitrag zum zeitgenössischen Kulturdiskurs ist so in seiner Denkfigur des sich in sich selbst negierenden Paradoxons zu erkennen, das anstelle eines Brückenschlags zwischen Natur und Vernunft im Sinne Kants steht, zugleich anstelle der Denkfigur der Dialektik, die zeitgenössisch in den Kulturgedanken selbst hereingenommen ist als die »Tragödie« der Selbstaufhebung der Kultur.²² Diese Figur des Paradoxons führt nicht

²¹ Vgl. Oktavheft C (CM 80).

²² Vgl. Georg Simmel: Der Begriff und die Tragödie der Kultur (1911), sowie die vielfältigen Dichotomien in kulturphilosophischen Konzepten [faktisches Individuum – ethischer Nomos (Scheler), inneres Sein und äußere Vergegenständlichung (Husserl), Individuum – Gesetz, Leben – Form, innen – außen, Mythos – Logos]. Die Kulturphilosophie wiederholt und verschärft hier die schon seit dem 18. Jahrhundert erörterte

Welt und Idee symbolisch zusammen, sie vermittelt auch nicht dialektisch totalisierend das Besondere als Besonderes mit der Welt der Gesetze, sondern sie schafft eine Öffnung für eine »Kultur des Anderen«, das die Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer* entwirft als ein »gewissermaßen freies« Leben vor dem Gesetz (vgl. E 302). Faßt man mit Benjamin »Kafkas stetes Drängen auf das Gesetz« als den »toten Punkt seines Werkes«, von dem aus es interpretativ nicht zu bewegen sei²³, so erscheint die erläuterte Denkfigur des Paradoxons, aus der der Entwurf eines Lebens vor dem Gesetz, damit des nicht zu führenden bzw. des zu gewinnenden Prozesses hervorgeht, als Punkt, der dieses Werk und seinen Entwurf von Kultur zu bewegen vermag.

und mit der Französischen Revolution drängend gewordene Erfahrung des Untergangs des Subjekts (als individuelles, besonderes) in eben den Institutionen und Strukturen, die es selbst geschaffen hat zur Ermöglichung und Garantie der Individualität und Besonderheit.

²³ Benjamin an Scholem, 11.8.1934, in: Benjamin über Kafka [Anm. 4], 78.