

MALTE KLEINWORT

## Kafka in Babels Ruinen

[...] solange es Araber gibt, wandert diese Scheere durch die Wüste und wird mit uns wandern, bis ~~wir die Wüste verlassen~~ ans Ende der Tage. Jeden Europäer wird sie angeboten zu dem grossen Werk, jeder ~~einzelne~~ Europäer ist gerade derjenige welcher ihnen berufen scheint.<sup>1</sup>

Babel – und Babel. Unbestreitbar sind Kafkas Texte auf vielfältige Art und Weise in theologische Zusammenhänge verstrickt. Das reicht von der Behandlung theologischer Grundfragen wie der Frage nach Schuld und Sühne bis hin zur Anverwandlung diverser biblischer Motive. Mit den hier angestellten Überlegungen werden insofern grundlegende Fragestellungen im Verhältnis von Literatur und Theologie berührt, als die beiden von mir herausgegriffenen biblischen Motive in Kafkas Texten zu Schreibtendenzen, -haltungen oder -einstellungen werden, die sich zu Schrifttendenzen, -haltungen oder -einstellungen verallgemeinern lassen. Der Schauplatz des Widerspruchs zwischen den beiden Schreibtendenzen, der symbolisierenden und der allegorisierenden, ist demnach zugleich Schauplatz der Schrift selbst. Hier kann eine solche – sich nicht zuletzt aus der Unterscheidung von Symbol

1 Das Zitat stammt aus der im Frühjahr 1917 von Kafka verfassten Erzählung *Schakale und Araber* (vgl. NSF I 321 / NSF I App. 119 und 278). Kafkas Texte werden mit Siglen zitiert, von denen drei (sechs mit Apparatabänden) auf die Kritische Kafka-Ausgabe aus dem Fischer Verlag (KKA) verweisen und eine (bzw. zwei, da es sich um zwei Hefte handelt) auf die hervorragende Franz Kafka Ausgabe aus dem Stroemfeld Verlag (FKA), deren bearbeitetes Textkorpus noch nicht so umfangreich ist wie das der KKA: 1. NSF I (App.) [Seite] = Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, hrsg. von Malcolm Pasley, Frankfurt am Main 1993, in: Franz Kafka, *Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe, hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe und Marthe Robert, New York und Frankfurt am Main 1982 und weitere Jahre; 2. NSF II (App.) [Seite] = Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, hrsg. von Jost Schillemeit, Frankfurt am Main 1992, in: Ebd.; 3. Tb (App.) [Seite] = Franz Kafka, *Tagebücher*, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, Frankfurt am Main 1990, in: Ebd.; 4. OQH1 und OQH2 [Seite] = Franz Kafka, *Oxfordorder Quartefte 1 & 2*, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel und Frankfurt am Main 2001, in: Franz Kafka, *Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel und Frankfurt am Main 1995 und weitere Jahre.

und Allegorie ergebende – allgemeine Perspektive indes allein zukünftiger Fluchtpunkt sein, da es ihr um die Klärung des Verhältnisses von zwei biblischen Motiven und zwei Schreib-, Schrift-, oder Texttendenzen gehen muss, die in ihrer theoretischen Tragweite nicht bis ins Letzte durchleuchtet werden können, bevor nicht die Relevanz der biblischen Motive für Kafkas Texte erwiesen ist. Diesem Erweis ist meine Untersuchung vor allem anderen verpflichtet; der Ort, an dem sich daran anschließend eine theoretische Diskussion führen ließe, die dem verwickelten Verhältnis von Symbol und Allegorie Rechnung trägt, ist das im Folgenden mehrmals erwähnte Trauerspielbuch Walter Benjamins.

Die beiden biblischen Motive, deren Anzeichen in Kafkas Texten hier untersucht werden sollen, sind einerseits die häufig mit Kafka in Verbindung gebrachte Babel-Legende aus der Genesis (Gen 11), andererseits und in der Hauptsache das Babel-Motiv aus den Prophetenbüchern (vgl. insb. Jes 13 / Jer 50,51). Beide Motive gehen auf eine Gottesvorstellung zurück, deren Bedeutung für Kafkas Schreiben und seine Texte kaum zu überschätzen ist: die Vorstellung von Gott als Richter.<sup>2</sup> Verurteilt Jahwe in der Legende aus der Genesis die Völker, die sich zum Projekt des Turmbaus vereint hatten, zu Sprachverwirrung und Zerstreuung (vgl. Gen 11), wird in den Prophetenbüchern ein Urteilsspruch Jahwes prophezeit, nach dem Babel die restlose Vernichtung bevorsteht (vgl. Jes 13).

Bevor ich mich an die Einsammlung der philologischen Belege für die Bedeutsamkeit des Babel-Motivs aus den Prophetenbüchern mache, möchte ich die behauptete Verknüpfung der beiden Babel-Motive mit zwei grundlegenden Schreibtendenzen Kafkas von der Babel-Legende aus der Genesis her entwickeln. In der ersten biblischen Erwähnung Babels steht selbstverständlich der Turmbau im Zentrum oder der Bau eines Werkes, das darauf ausgerichtet ist, in der Höhe alles zu überbieten, über jedes menschliche Maß hinaus zu gelangen. Jener anmaßende Drang ins Unermessliche hat als vielleicht letztes Ziel die Übersteigerung alles Menschlichen und also das Göttliche; Hybris ist demnach das Vergehen, für welches die Menschheit in mythischer Vorzeit zur Diaspora verurteilt worden war. Der Bau eines übermenschlichen, eines quasi göttlichen Werkes bietet sich als Knotenpunkt zwischen der Babel-Legende aus der Genesis und der einen hier zu behandelnden Schreibtendenz Kafkas an, während sich von der abschließenden Bestrafung bereits ein Bogen zum Babel-Motiv aus den Prophetenbüchern schlagen ließe, der die dialektische Verstrickung beider Motive anzeigt.

2 Im Rahmen einer umfassenden Arbeit zum Theologischen bei Kafka könnte sich erweisen, dass alle Theologie in Kafkas Texten unter dem Bann einer für die Texte typischen, noch nicht hinreichend erforschten Judikologie steht.

Von Kafkas Texten her gedacht ist das Göttliche des zu errichtenden Werkes seine ästhetische Wahrheit; eine ähnliche Verbindung zwischen Theologie und Literatur findet sich in Walter Benjamins Trauerspielbuch wieder. In Benjamins *Erkenntniskritischer Vorrede* zum Trauerspielbuch sind die den goetheschen Idealen nahen Ideen der quasi göttliche Garant für die Wahrheit einer Darstellung.<sup>3</sup> Das Göttliche der Idee zeigt sich in ihrer Nähe zur adamitischen Namensgebung nicht weniger als in ihrer Nähe zum theologischen Symbol.<sup>4</sup> Im dialektischen Sinn des Symbols, wie er im Trauerspielbuch entfaltet wird, ist das Werk, das am oder als Knotenpunkt zwischen der Babel-Legende aus der Genesis und einer Schreib- oder Schrifttendenz zu errichten wäre, ein symbolisches. Auf Einheit ist es gerichtet, auf ein Werk, das nur so und nicht anders sein kann; sich anverwandelt der adamitischen Form der Namensgebung, die für Benjamins frühe Überlegungen zur Sprache konstitutiv ist, richtet sich das Werk auf ein Jenseits der unverbindlichen allegorischen Möglichkeiten. Das Kafkaeske jener sich an der adamitischen Namensgebung orientierenden Anverwandlung ist die Brechung durch die Babel-Legende selbst; einerseits wird die Namensgebung zurückgebunden an das sündhafte Ziel, sich einen Namen zu *machen*; andererseits steht den um Einheit bemühten genau dasjenige bevor, was sie verhindern wollten: die Zerstreuung:

Wohlauf, laßt uns eine Stadt und einen Turm bauen, des Spitze bis an den Himmel reiche, daß wir uns einen Namen machen! denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder. (Gen 11,4)<sup>5</sup>

Die Namensgebung wird herabgewürdigt zum eigennützigem Projekt der Selbsterhebung, die Selbstgabe des Namens durchkreuzt von der anvisierten Macht eines Namens. Die Vertikale ist die Achse, an der sich das zu errich-

- 3 „Wenn Darstellung als eigentliche Methode des philosophischen Traktates sich behaupten will, so muß sie Darstellung der Ideen sein.“ (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1, Frankfurt am Main 1980, S. 203-430, hier: S. 209).
- 4 „Die Idee ist ein Sprachliches, und zwar im Wesen des Wortes jeweils dasjenige Moment, in welchem es Symbol ist.“ (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Anm. 3), S. 216) Der abbreviative Verweis auf Benjamins Überlegungen soll die dialektische Beweglichkeit der Unterscheidung von Symbol und Allegorie gewährleisten, die im Trauerspielbuch gegeben ist. Im Rahmen dieser Arbeit ist eine ausführliche Auseinandersetzung des Verhältnisses von Symbol und Allegorie in Benjamins abgelehnter Habilitationsschrift nicht möglich.
- 5 Alle Bibelzitate, sofern nicht anders angegeben, stammen aus einer 1912 revidierten Luther-Bibel. Die von Kafka im Jahre 1916 notierten Bibelzitate (vgl. Tb 789-798) kommen dem Wortlaut jener Bibel ebenso nahe wie einer im Folgenden noch verwendeten, von Otto von Gerlach kommentierten Luther-Bibel von 1893.

tende Werk ausrichtet. Nach oben richtet es sich<sup>6</sup> und von oben erwartet es den Richtspruch, die Vereitelung des eitlen Projekts. Die juristische Form des Richtens stimmt überein mit der motorischen<sup>7</sup> in der Orientierung auf einen Punkt oder auf eine Ansammlung von Punkten, die in einer Richtung liegen. Beide Formen haben einen Zielpunkt im Visier – wie diffus er auch sein mag. Bei der motorischen Form ist es der Punkt, nach dem sich aus- oder zu dem sich hingerrichtet wird; bei der juristischen ist es der Sachverhalt oder der oder die Beschuldigte(n), über den/die gerichtet werden soll. In Kafkas Texten liegen Sachverhalt und Beschuldigter zumeist in der gleichen gedanklichen Richtung. Zurück beim Knotenpunkt zwischen der Babel-Legende aus der Genesis und einer Schrifttendenz aus Kafkas Texten markiert der Richtspruch, der die Gerichteten in alle Winde zerstreut, zugleich das Ende des Werks, das bloß eine Richtung im Sinn hatte. In welcher Art und Weise findet sich eine solcherart umrissene Schreib Tendenz in Kafkas Texten wieder? Einerseits als eine Schreibpraxis, deren Facetten in dem berühmten Wort Kafkas über die *einzig richtige* Form des Schreibens zusammenlaufen:

Diese Geschichte „das Urteil“ habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zug geschrieben. [...] Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele. (Tb 460, 23. 9. 1912)

- 6 In Kafkas späten Texten kehrt sich die Ausrichtung um. Auf der verzweifelten Suche nach Möglichkeiten des Schreibens stößt Kafka auf die Möglichkeit des Grabens. So wird aus dem Turm von Babel ein Schacht: „Was baust Du? Ich will einen Gang graben. Es muss ein Fortschritt geschehn. Zu hoch oben ist mein Standort. [waagerechter Trennstrich, M. K.] Wir graben den Schacht von Babel.“ (NSF II 484). Inwiefern eine solche dezidiert antisymbolische Ausrichtung der symbolischen Tendenz verhaftet bleibt und nicht einfach in die allegorische übergeht, könnte erst im Rahmen einer längeren Arbeit, die sich mit den späten Texten Kafkas auseinandersetzt, geklärt werden. In meiner Dissertation zum *Spätstil Kafkas* werde ich, vor allem in Hinblick auf die *Forschungen eines Hundes*, diese Frage wieder aufgreifen.
- 7 Aus etymologischer Perspektive wird qua gemeinsamer Verwurzelung im Substantiv „Recht“ die motorische Form des Richtens seit je mit der juristischen zusammengedacht: „richten ist eine ableitung von recht in causativem sinne und bedeutet daher zunächst ‚recht machen‘. daraus ergibt sich, entsprechend den verschiedenen verwendungen von recht, eine dreifach gegliederte, sinnliche bedeutung; gerade machen; aufrecht machen, senkrecht stellen, errichten; eine richtung auf ein ziel hin geben. neben diesen, die noch jetzt geläufig sind, liegen zahlreiche abgezogene bedeutungen, unter denen besonders die bedeutung ‚recht sprechen, judicare‘ verbreitet ist, welche auch in den ableitungen gericht und richter vorherrscht. sie zeigt dieselbe bedeutungsentwicklung, die das subst. recht schon in vorgermanischer zeit erfahren hat [...]“. (Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgaben, Bd. 8, bearbeitet von und unter der Leitung von Moriz Heyne, München 1991, Spalte 868.)

Mit jener Überlegung drückt sich die Vorstellung eines Schreibens aus, das ohne Unterbrechung von einem Punkt zu einem anderen gelangt. Wie so vieles bei Kafka zeigt sich auch diese Schreibtendenz in seinen Texten vor allem ex negativo im gescheiterten Versuch, die Tendenz in die schriftliche Tat umzusetzen. Die unzähligen unvollendeten Erzählsätze, die meist durch markante horizontale Striche voneinander getrennt sind, sträuben sich dementsprechend der Einordnung in ein collagiertes Ganzes aus der Gesamtheit der Ansätze; sie bebildern kein flächiges Panorama von Schreibinteressen, sondern sie zeugen von dem Bemühen, in jedem einzelnen der Ansätze losgelöst von allem und allen anderen in den einen Zug, den einen Zusammenhang zu kommen, dem – ausgerichtet auf Richter und Richtspruch – der Richtspruch bzw. die dramatische Begegnung mit dem Richter widerfährt. Ebenso lassen sich im Gestrichenen einige Manifestationen dieser wie jeder anderen Tendenz finden, die ob ihrer Überdeutlichkeit gestrichen wurden.<sup>8</sup> Einer der wenigen – wenn nicht der einzige – im traditionellen Sinne gelungenen Versuche des schreibenden Richtens auf einen Richtspruch hin ist die in einem Zug niedergeschriebene Erzählung *Das Urteil*. Auf das Urteil des Vaters gerichtet, erfährt Georg Bendemann den Richtspruch, den er unverzüglich in die Tat umsetzt. Eine solche idealtypische Umsetzung dieser Tendenz gelingt Kafka kein zweites Mal. So wichtig *Das Urteil* für Kafkas Schreibentwicklung war, so falsch wäre es, das Gelingen von Literatur in Kafkas Texten von der idealtypischen Umsetzung einer Schreibtendenz her zu denken – welcher Art sie auch sein mag. Was Kafkas Texte auszeichnet, ist die Arbeit an und mit den Widerständen, die eine Umsetzung der Einstellungen be- oder verhindern. *Das Urteil* wäre unter jener Perspektive eine Umsetzung, welche die Widerstände ziemlich klein halten und deren Auswirkungen in für die Umsetzung günstige Bahnen lenken konnte. Die kafkaeske Zersplitterung des Richters in einen unüberschaubaren Gerichtsapparat, um einen prominenten Widerstand herauszugreifen, spielt im *Urteil* so gut wie keine Rolle.

An der chronologisch ersten von mehreren, mehr oder weniger direkten Anverwandlungen der Babel-Legende aus der Genesis in Kafkas Texten<sup>9</sup> soll

8 In Kafkas *Reihe Er* vom Frühjahr 1920 z. B. ist das „er“ von vielen Richtern umgeben, deren Stimmen durcheinander gehen. Als dann aber berichtet wird, dass sich einzelne doch heraushören lassen und einer beispielhaft vorgestellt werden soll, kommt es bloß zu einer gestrichenen Beschreibung des Richters. Ihm wird im Gestrichenen die Meinung zugesprochen, „man müsse nur zum Guten übergehn und sei schon gerettet ohne Rücksicht auf die Vergangenheit und sogar ohne Rücksicht auf die Zukunft.“ (Tb App 399). Hier drückt sich die (gestrichene) Hoffnung eines im Zusammenhang der Gegenwart gelingenden Schreibens aus.

9 Eine Auflistung der Stellen, an denen sich Kafka mit der Babel-Legende auseinandergesetzt hat, befindet sich in Bertram Rohdes Dissertation (vgl. Bertram

im Folgenden die Verflechtung des biblischen Motivs mit dem Schreiben Kafkas illustriert werden. Es dreht sich dabei um einen Abschnitt aus Kafkas frühem Novellenprojekt *Beschreibung eines Kampfes*, dessen Überarbeitung zu keinem Ende fand und das sich in den sogenannten „Du“-Fragmenten aus den ersten beiden *Oxforder Quartheften* verlief.<sup>10</sup>

Ich habe Erfahrung und es ist nicht scherzend gemeint, wenn ich sage, daß es eine Seekrankheit auf festem Lande ist. Deren Wesen ist so, daß ihr den wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen habt und über sie jetzt in einer Eile zufällige Namen schüttet. Nur schnell, nur schnell! Aber kaum seid ihr von ihnen weggelaufen, habt ihr wieder ihre Namen vergessen. Die Pappel in den Feldern, die ihr den „Turm von Babel“ genannt habt, denn ihr wußtet nicht oder wolltet nicht wissen, daß es eine Pappel war, schaukelt wieder namenlos und ihr müßt sie nennen „Noah, wie er betrunken war“<sup>11</sup> (BeK 130f.)

Die Holrigkeit dieser frühen, vermutlich von Nietzsches Sprachkritik inspirierten Passage springt direkt ins Auge; die verwendeten Bilder sollen die kritischen Überlegungen zur Fähigkeit, die richtigen Metaphern, den richtigen sprachlichen Ausdruck für ein zu Benennendes bzw. ein zu Erzählendes zu finden, illustrieren, wollen aber nicht so recht passen. Als unpassende passen die Bilder wiederum von einer höheren, selbstreflexiven Warte aus. Allerdings behält die Passage selbst von jener höheren Warte aus, die in den unpassenden Metaphern eine Veranschaulichung der Schwierigkeit, passende Bilder zu finden, zu sehen vermeint, eine gewisse Unbeholfenheit, die für Kafkas frühe literarische Versuche kennzeichnend ist. Der Unbeholfenheit ist es geschuldet, dass die eher unpassenden Metaphern deutlicher als in späteren Texten – eben fast zu deutlich – den Übergang von einem biblischen Motiv zu einer Schreibtenenz bei Kafka nahe legen. Die „Pappel“, die bis auf zwei Buchstaben mit dem „Papier“ übereinstimmt und bis auf einen Buchstaben mit „papel“, dem spanischen Wort für „Papier“, ist ein leidlich geglückter Verweis auf die Novelle selbst mitsamt ihrem Schreibuntergrund. Es ist die Novelle, die der Verbindung zum symbolischen Großprojekt, dem Turmbau zu Babel, nicht standhält, denn sie „schaukelt wieder namenlos“ –

Rohde, „und blätterte ein wenig in der Bibel“ – Studien zu Franz Kafkas Bibellektüren und den Auswirkungen auf sein Werk, Würzburg 2002, S. 159-164).

10 Vgl. Roland Reuß, *Zur Kritischen Edition der beiden Oxforder Quartheften*, in: *Franz Kafka-Hefte* 3 (Beigabe zur FKA OQH1 / OQH2), Frankfurt am Main und Basel 2001, S. 3-18, hier: S. 3f.

11 Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes*, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel und Frankfurt am Main 1999, in: *Franz Kafka, Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel und Frankfurt am Main 1995 und weitere Jahre.

tatsächlich fand Kafka bei der gescheiterten Überarbeitung der Novelle keinen geeigneten Titel<sup>12</sup> – und müsste eigentlich „Noah, wie er betrunken war“ genannt werden; sie müsste also im Titel einen Hinweis auf das Unvermögen des Autors geben, die richtigen Metaphern zu finden. Eine entsprechende Ersetzung findet sich in den „*Du*“-Fragmenten, mit denen Kafka versucht, die Novelle zu einem Abschluss zu führen. Dort stößt eine ertrunkene Leiche zuerst an ein „Holzstück“<sup>13</sup> und dann nach Streichung des „Holzstück[s]“ an einen „müden Schwimmer“ (vgl. OQH2 47 / Tb 126).

Von allen mehr oder weniger deutlichen literarischen Adaptionen der Babel-Legende aus der Genesis in Kafkas Texten ermöglicht jene in der Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer* den leichtesten Übergang zum Babel-Motiv aus den Prophetenbüchern.<sup>14</sup> Inmitten einer langen Erörterung über Sinn und Zweck des unzweifelhaft horizontal ausgerichteten Bau-Projekts der chinesischen Mauer kommt es zu folgender Überlegung:

[...] erst die grosse Mauer werde zum erstenmal in der Menschenzeit ein sicheres Fundament für einen neuen Babelturm schaffen. (NSF I 343)

- 12 Davon zeugt das überlieferte Manuskript, das als Ersatz für den fehlenden Titel von den Herausgebern der FKA mit den ersten drei Worten des Manuskripts bezeichnet wurde: „Gegen zwölf Uhr [...]“. Vgl. Roland Reuß, *Zur Kritischen Edition der beiden Oxforder Quartbäfte* (Anm. 10), S. 3.
- 13 Zum Phänomen „Holz“ in Kafkas Texten und in seinem Leben hat Hartmut Binder bereits einige der wichtigsten Fakten und Zitate zusammengetragen (vgl. Hartmut Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch*. Bd. 1 (*Der Mensch und seine Zeit*), Stuttgart 1979, S. 358-361.) Von besonderer Bedeutung dürfte sicherlich die berufliche Beschäftigung mit Holzhobelmaschinen gewesen sein, die 1910 in einen längeren Text über die Sicherheit solcher Maschinen mündete (Franz Kafka, *Amtliche Schriften*, hrsg. von Klaus Hermsdorf, Berlin 1984, S. 134-141). Das „Holz“ ist in gewisser Weise für beide hier behandelten Schreibenden ein zu bearbeitender Fremdkörper und bewahrt damit eine exponierte Mittelstellung zwischen beiden.
- 14 Die dialektische Verschlingung beider Schreibenden müsste durch eine die Texte Kafkas durchstreifende Untersuchung angegangen werden, die im Rahmen dieses Artikels nicht möglich ist nicht zuletzt, weil eine dritte Schreibendenz in dem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben dürfte. In meiner Studie *Kafkas Verfahren. Literatur, Individuum und Gesellschaft im Umkreis von Kafkas Briefen an Milena* (Würzburg 2004) habe ich viele der hier bloß angedeuteten Überlegungen ausgeführt und in der Lektüre ausgewählter Texte Kafkas entwickelt. Dort entspricht die symbolische Schreibendenz dem Verfahren als Prozess oder dem *ich*; die allegorische Schreibendenz demgegenüber entspricht dem Verfahren als Verirren oder dem *Du* und die dritte Tendenz, der sich vielleicht so etwas wie das Symbol der Allegorie oder die Allegorie des Symbols oder – ein wenig profaner – die schiefe Metapher zuordnen ließe, entspricht dem Verfahren als Methode oder dem *er*.

Durch den Bau der chinesischen Mauer soll ein sicheres Fundament für einen neuen, womöglich gelungenen vertikalen (Text-)Bau geschaffen werden; das Mauerbauprojekt ist also ein vorläufiges, eines, das ein zukünftiges (Text-)Bauprojekt vorbereiten soll: dem zukünftigen soll ein zukunftsreicher Baugrund bereitet werden. Im Gegensatz zum Turmbauprojekt hat das Projekt des Mauerbaus keine eindeutige Richtung und ist zersplittert in unzählige Teilbauprojekte:

Die chinesische Mauer ist an ihrer nördlichsten Stelle beendet worden. Von SüdOsten und SüdWesten [„Süd“ wurde jeweils später eingefügt, M.K.] wurde der Bau herangeführt und hier vereinigt. Dieses System des Teilbaus wurde auch im Kleinen innerhalb der zwei grossen Arbeitsheere, des Ost- und des Westheeres befolgt. (vgl. NSF I 337 / NSF I App. 287)

Gebaut wurde also „zum Schutz gegen die Nordvölker“ (vgl. NSF I 338) von Südwesten nach Nordosten und von Südosten nach Nordwesten – im Kleinen wie im Großen. Der – womöglich löchrige – Bau erstreckt sich in der Horizontalen von Osten nach Westen, sein Ziel ist die Um- und Abgrenzung eines Gebietes, das vor dem Einfall der unheimlicher Nordvölker geschützt und abgedichtet werden soll. In *Beim Bau der chinesischen Mauer* geht es um die weitgehend richtungslose Orientierung in einem zu erkundenden Gebiet, sei es konkret das Land diesseits der Mauer oder abstrakt das Volk und die Gesellschaftsstruktur des Volkes jenseits des Landes der Nordvölker.

Das Unfertige, Vorläufige ist der zerstückelten, allegorischen Bauweise eigen.<sup>15</sup> Häufig gerät sogar der Bau selbst angesichts der Aufgabe der Vorbereitung aus dem Blickfeld, so dass statt des Baus die Erkundung des Gebietes, in dem gebaut werden soll, ins Zentrum gerückt wird; jenes Gebietes, auf dem ein Turm errichtet oder um das herum eine Mauer aufgebaut werden soll, um einen zukünftigen Turmbau vorzubereiten. Auch in *Beim Bau der chinesischen Mauer* gerät der Mauerbau zugunsten topographischer und soziologischer Untersuchungen in den Hintergrund. Das Allegorische jener Schreibendenz ist einerseits die allerhöchstens mittelbare und sich erst in der nachträglichen Analyse erweisende Orientierung auf einen jenseitigen, theologisch-symbolischen Zusammenhang, der die prosaischen Elemente in eine vertikale Ordnung einzugliedern verspricht; andererseits ist das Allegorische durch die horizontale Aneinanderreihung einzelner weitgehend gleichberechtigter Phänomene, die Teil einer gewissermaßen prä-literarischen Abhandlung werden, gekennzeichnet. Die ausgereifteste Erzählung,

15 „Jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis kann ein beliebiges anderes bedeuten.“ (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, (Anm. 3), S. 350.)

die hauptsächlich von jener Schreibhaltung bestimmt wird, ist bzw. sind die sequenziellen *Forschungen eines Hundes*. Der Roman, in dem die Schrifttendenz am deutlichsten zum Vorschein kommt, ist *Der Verschollene*, Kafkas frühes Romanfragment, in dem Karl Rossmann Land und Leute der Neuen Welt erkundet.<sup>16</sup>

Wo liegt nun aber die Verbindung zwischen der allegorischen Schreib-tendenz und dem Babel-Motiv aus den Prophetenbüchern? Eine erste Antwort müsste lauten: im Norden. Bevor ich diese Antwort weiter ausführen und mit Leben füllen kann, wird es nötig sein, den Hinweisen auf das Babel-Motiv aus anderen, früher geschriebenen Texten Kafkas nachzugehen. Der chronologisch erste ist der Hinweis aus den 1910 entstandenen Fragmenten zum kleinen Ruinenbewohner. Vorauszuschicken sind einige Überlegungen zum Status des Textes und damit zur Frage, inwiefern es sich bei dem Ich, das sich in eine Ruinenlandschaft hineinphantasiert, um Kafka handelt. Die jeweils an der gleichen Argumentationskette orientierten, erziehungskritischen Fragmente beginnen alle mit einer leicht variierten tagebuchartigen Formulierung:

Wenn ich es bedenke, so muss ich sagen, dass mir meine Erziehung in mancher Richtung sehr geschadet hat. (Tb 17 / OQH1 22)

Oft überlege ich es und lasse den Gedanken ihren Lauf ohne mich einzumischen und immer, wie ich es auch wende, komme ich zu dem Schluss, dass mir in manchem meine Erziehung schrecklich geschadet hat. (Tb 20 / OQH1 30)

Oft überlege ich es und lasse den Gedanken ihren Lauf, ohne mich einzumischen, aber immer komme ich zu dem Schluss, dass mich meine Erziehung mehr verdorben hat als ich es verstehen kann. (Tb 23 / OQH1 38)

Ich überlege es oft und lasse den Gedanken ihren Lauf ohne mich einzumischen, aber immer komme ich zu dem gleichen Schluss, dass die Erziehung mich mehr verdorben hat, als alle Leute, die ich kenne und mehr als ich begreife. (Tb 27 / OQH1 50)

Tatsächlich befinden sich die anfänglichen Denkschlüsse in einem Heft, das zu jener Zeit als Tagebuch genutzt wurde, wie es die vorangehenden drei autobiographischen Eintragungen über die Beobachtung des Halleyischen Kometen nahe legen (vgl. Tb 16f. / OQH1 21f.). In ihrem Verlauf, in ihrer perennierenden Ausgestaltung gleiten die Fragmente aus dem Rahmen einer autobiographischen Aufzeichnung, wie sie traditionell verstanden wird; autobiographische Fakten und Erlebnisse verschwinden gleichsam in einem li-

16 Der ersten Schreib-tendenz kommt dementsprechend *Der Prozess* am nächsten.

terarisierenden Sog. Dementsprechend markieren die Fragmente im *Ersten Oxforder Quartheft* weniger die Fortsetzung als den vorläufigen Abschluss von Kafkas zarten Bemühungen um das Führen eines Tagebuchheftes. Wie „Kafka“ in literaturwissenschaftlichen Untersuchungen nicht selten metonymischer Statthalter für seine Texte ist, so scheint das vermeintlich autobiographische Ich des Textes zum Statthalter eines unbestimmten literarischen Ichs geworden zu sein.<sup>17</sup> Was eine genaue Analyse der Anfänge zeigen würde, zeigt sich auch bei der Analyse der Fragmente im Ganzen: Vieles wird wiederholt, in der Wiederholung leicht verschoben, häufig hyperbolisch überhöht, ohne an neuen argumentativen Ufern anzukommen. Ganz im Gegenteil kommen die Fragmente in der argumentativen Durchleuchtung der Vergangenheit, der forcierten Explikation der Erziehungs- und Gesellschaftskritik nicht voran, sondern brechen, bevor sie die in vorangegangenen Fragmenten erreichten Punkte der Argumentation erreicht haben, ab. So fällt auch der hier ins Zentrum gerückte kleine Ruinenbewohner der schleichend fortschreitenden Regression zum Opfer. Im ersten, kürzesten Fragment macht er noch den Hauptteil des Textes aus, das zweite Fragment dagegen verirrt sich in der die Fragmente durchziehenden Frage nach der Berechtigung der Erziehungskritik, bevor es zu ihm, dem kleinen Ruinenbewohner, kommen kann; im dritten Fragment endet seine Beschreibung mit einer Variation des letzten Satzes aus dem ersten Fragment, und in den Fragmenten 4 bis 6 bricht der Text aufgrund der oben erwähnten schleichenden Regression ab, der kleine Ruinenbewohner bleibt unerwähnt. So bleibt es bei zwei Beschreibungen des kleinen Ruinenbewohners im ersten und im dritten Fragment:

Auf die Gefahr hin, dass die ganze Reihe meiner vergangenen Lehrer dies nicht begreifen kann, gerne und am liebsten wäre ich jener kleine Ruinenbewohner gewesen, abgebrannt von der Sonne, die da zwischen den Trümmern von allen Seiten auf den lauen Epheu mir geschienen hätte, wenn ich auch im Anfang schwach gewesen wäre unter dem Druck meiner guten Eigenschaften, die mit der Macht des Unkrauts in mir emporgewachsen wären. (Tb 17 / OQH1 23)

Erwartet man vielleicht, dass ich irgendwo abseits erzogen worden bin? Nein, mitten in der Stadt bin ich erzogen werden mitten in der Stadt. Nicht zum Beispiel in einer Ruine in den Bergen oder am See. Meine Eltern und ihr Gefolge war bis jetzt von meinem Vorwurf be-

17 Der Rückbezug auf Kafkas Biographie gewährt demnach weder dem Text noch einer Interpretation des Textes den Halt, den ein erster oder zweiter Griff in die Vergangenheit zu versprechen scheint. Ebenso verhält es sich mit dem hier praktizierten Rückgriff auf biblische Zusammenhänge. Nicht Halt, Anhalt gewähren die intertextuellen Bezüge.

deckt und grau; nun schieben sie ihn leicht beiseite und lächeln, weil ich meine Hände von ihnen weg an meine Stirn gezogen habe und denke: Ich hätte der kleine Ruinenbewohner sein sollen, abgebrannt von der Sonne, die zwischen den Trümmern hindurch auf mein Epheulager von allen Seiten mir geschienen hätte, horchend ins Geschrei der Dohlen, von ihren Schatten überflogen, auskühlend unter dem Mond, wenn ich auch am Anfang ein wenig schwach gewesen wäre unter dem Druck meiner guten Eigenschaften die mit der Macht des Unkrauts in mir hätten wachsen müssen. (Tb 19 / OQH1 29)

Bei der Frage, welche Ruinen neben anderen Pate gestanden haben könnten, drängen sich einige Stellen aus den Prophetenbüchern des Alten Testaments auf. In ihnen geht es um die Bestrafung mehrerer sündhafter Völker, der Babylonier und Edomiter vor allem; es geht um die Prophezeiung Menschen und Städte vernichtender göttlicher Strafaktionen:

Also soll Babel, das schönste unter den Königreichen, die herrliche Pracht der Chaldäer, umgekehrt werden vor Gott wie Sodom und Gomorra, daß man hinfort nicht mehr da wohne noch jemand da bleibe für und für, daß auch die Araber keine Hütten daselbst machen und die Hirten keine Hürden da aufschlagen; sondern Wüstentiere werden sich da lagern, und ihre Häuser sollen voll Eulen sein, und Strauße werden da wohnen, und Feldgeister werden da hüpfen und wilde Hunde in ihren Palästen heulen und Schakale in den lustigen Schlössern. Und ihre Zeit wird bald kommen, und ihre Tage werden nicht säumen. (Jes 13,19-22)

Was lässt sich mit der vermuteten Patenschaft jenes biblischen Szenarios bei der Analyse der Fragmente anfangen? Einerseits können wir dadurch etwas von den möglichen Hintergründen der von einem Einzelnen bewohnten Ruinen erfahren; andererseits lässt sich aufgrund jener unterstellten Patenschaft das noch zu skizzierende Schicksal des kleinen Ruinenbewohners in Kafkas Texten besser erklären. Nähern wir uns den Hintergründen des Szenarios in den Fragmenten zum kleinen Ruinenbewohner also über die biblischen Ruinen Babels. Während bei den Fragmenten zum kleinen Ruinenbewohner einem unzweifelhaften Verfasser und einem relativ leicht zu bestimmenden Jahr der Entstehung ein namenloses *ich* als Hauptfigur gegenüber steht, dessen Identität mit dem Verfasser, wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann, in Auflösung begriffen ist, sind bei Jesaja Verfasser und Entstehung bis heute nicht letztgültig geklärt, obwohl die Identität von Verfasser und Propheten als (vermeintlich) unleugbare Tatsache vorausgesetzt wird (Jes 13,1: „Dies ist die Last über Babel, die Jesaja, der Sohn des Amoz, sah“). Tatsächlich spricht einiges dafür, bei der Frage nach der Redaktionsgeschichte von Jes 13 von mehreren Verfassern und mehreren Überlieferungsschichten auszugehen, durch die selbst einzelne Satzzusam-

menhänge zerlegt und unterschiedlichen Epochen zugeordnet werden.<sup>18</sup> Weder beim kleinen Ruinenbewohner noch bei Jesaja geht es um die Beschreibung der Gegenwart. Dem Irrealis der Vergangenheit bei der Darstellung des kleinen Ruinenbewohners, die selbstredend auch ein zukünftiges, ein gewissermaßen utopisches Moment enthält, steht bei Jesaja das Zukünftige, das Nicht-Gegenwärtige der Prophezeiung gegenüber.

Was die Bibelstelle für eine Lektüre der Fragmente zum kleinen Ruinenbewohner vor allem anderen bedeutsam werden lässt, ist die Vorgeschichte der Ruinen. Ein in die Tat umgesetzter göttlicher Richtspruch geht ihnen voraus, der die Zerstörung eines bestimmten von Sünde belasteten Gebietes zur Folge hatte. Von daher gedacht befände sich der kleine Ruinenbewohner ganz und gar nicht in einer Art Naturidylle, wie es den Anschein haben könnte, sondern auf verbrannter Erde würde er ins Geschrei der Dohlen horchen. Die Dohlen wiederum weisen nicht nur den Weg zu den weiteren literarischen Wiederaufnahmen des womöglich biblischen Szenarios in Kafkas Texten, sondern sie verraten uns in Verbindung mit den anderen unreinen Tieren, die in der Bibel genannt werden und von denen einige ebenso wie die Dohlen bei den literarischen Wiederaufnahmen Kafkas eine wichtige Rolle spielten, etwas vom Status der verbrannten Erde. Qua göttlichem Richtspruch ist das Land verbrannte Erde, ist tabu für alle – mit Ausnahme der unreinen, der qua Geburt schuldbeladenen Geschöpfe: der Schakale oder Hyänen, der Eulen oder Wüstengeister.

Von der Bibel her gedacht liegt ein göttlicher Bann über der unwirtlichen Szenerie, in der sich der kleine Ruinenbewohner befindet. Die Schuld der unreinen Tiere wie auch die der zum Tode verurteilten Babylonier oder der Edomiter aus dem Buch Jeremia ist offensichtlich keine individuelle, sondern, bei den unreinen Tieren, eine Schuld der natürlichen Herkunft, bei den verurteilten Völkern eine gesellschaftliche, eine Schuld des Kollektivs. Aus jenen Schuldzusammenhängen gibt es kein Entrinnen – es sei denn durch den Tod, den tödlichen Strafakt, der freilich auch bei Kafka nur ein höchst zweifelhaftes Erlösungspotential in sich birgt.<sup>19</sup> In Kafkas frühen Texten werden jene von göttlichen Strafaktionen heimgesuchten Gebiete eher von der zumindest partiell oder momentan Schuld tilgenden Kraft der niedergegangenen Strafe her gedacht als vom gegenwärtigen Bann, der auf dem Gebiet liegt; dem Banne gemäß dürfen sich bloß die bereits schuldbela-

18 Vgl. Burkard M. Zapff, *Schriftgelehrte Prophetie – Jes 13 und die Komposition des Jesajabuches*, Würzburg 1995.

19 Das ließe sich beispielsweise am aufgesetzten tödlichen Ende des Prozesses oder den fragwürdigen Gesichtszügen der Delinquenten aus *In der Strafkolonie* verdeutlichen. Vgl. Franz Kafka, *In der Strafkolonie*, in: Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, hrsg. von Max Brod, Frankfurt am Main 1988, S. 100-123, hier: S. 111f. und S. 121.

denen unreinen Geschöpfe in das Gebiet begeben, ohne sich durch die Missachtung des Tabus neue Schuld aufzuladen.

Jene unabdingbare Verstrickung in gesellschaftliche Schuld (Adorno würde an dieser Stelle von den berühmt-berüchtigten universellen Tauschzusammenhängen sprechen) knüpft ein Band zwischen den sündigen Völkern der Bibel, z. B. den Babyloniern, und den durch die kapitalistische Gesellschaft bestimmten bürgerlichen Individuen.<sup>20</sup> Der kleine Ruinenbewohner wäre unter einer solchen Perspektive ein allzu naiver, für Kafka letztlich untypischer Traum von erlöster Individualität, der Traum einer Individualität jenseits von Gesellschaft, die auf dem verbrannten Boden einer ehemals zerstörten neu erwächst. Bezeichnenderweise wird der strikt asozial gedachte kleine Ruinenbewohner nur von den Schatten der Dohlen überflogen, nicht von den Dohlen selbst, und auch ihr Geschrei, das in *Ein altes Blatt* noch Thema werden sollte, wird nur von Ferne erhorcht.

Der kleine Ruinenbewohner als fast ein wenig wahnwitziges Individuum jenseits einer jeden Gesellschaft und Erziehung findet im *Ersten Oxforder Quartheft* zu keiner literarischen Ausgestaltung; die sechs Fragmente zum kleinen Ruinenbewohner bleiben, was sie sind: unvollendet. Es gab zu jener Zeit, im Sommer 1910, noch ein zweites Heft, das *Zweite Oxforder Quartheft*, in dem sich Kafka wohl seit Ende 1909 an der später *Unglücklichsein* betitelten Erzählung versuchte und das dementsprechend von 1909 bis Ende 1910 als literarisches Arbeitsheft fungieren sollte. Beide Hefte scheinen indes in den langen Monaten ihrer Benutzung immer wieder andere Aufgaben zu erfüllen, sind vom Scheitern des originär autobiographischen wie des originär literarischen Schreibens, sind vom Scheitern von Kafkas Schreiben überhaupt gezeichnet. Eine wahrscheinlich in zeitlicher Nähe zu den Fragmenten vom kleinen Ruinenbewohner entstandene, späte Passage aus der Erzählung *Unglücklichsein* lässt die Konturen eines Kafka womöglich bekannten protestantischen Kommentars zu einem mit der zitierten Stelle bei Jesaja querverknüpften Abschnitt aus der Bibel wiedererkennen. Otto von Gerlach kommentierte in der 1893 erschienenen mehrbändigen Bibel den Untergang Edoms bei Jesaja folgendermaßen:

Ganz ähnlich die Schilderung der Verödung in der Weissagung über Babel Jes 13,21-22. Kobold, hebr. Lilith, zu Deutsch das Nachtweib. Die gespenstischen Gestalten in der Phantasie der Völker sind Täuschungen, aber sie sind zugleich wirkliche Erzeugnisse des wirklichen Lügengeistes, der mit dem Menschengeste buhlt. Es ist nicht genug, nicht an Gespenster zu glauben: es ist mehr, auch die Wirklichkeit, die in diesen Täuschungen liegt, zu verstehen und die Urheber der Täu-

20 Zum Verhältnis von Individuum, Schuld und Gesetz bei Kafka vgl.: Joseph Vogl, *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*, München 1990 (insb. S. 180-185).

schung zu kennen. Das ist prophetisch-apokalyptisches Verständnis der Zauberei.<sup>21</sup>

Gleich im Anschluss das mutmaßliche Echo des Kommentars in *Unglücklichsein*:

„Ja meinen Sie denn ich glaube an Gespenster? Was hilft mir aber dieses Nichtglauben?“

„Sehr einfach. Sie müssen eben keine Angst mehr haben, wenn ein Gespenst wirklich zu ihnen kommt.“

„Ja, aber das ist doch eine nebensächliche Angst. Die eigentliche Angst ist die Angst vor der Ursache der Erscheinung. Und diese Angst bleibt. Die habe ich geradezu großartig in mir.“ Ich fing vor Nervosität an, alle meine Taschen zu durchsuchen. (DZL 38f.)

Die „Angst vor der Ursache der Erscheinungen“ als Angst vor dem „wirklichen Lügengeist“ ist die Angst vor sich selbst<sup>22</sup> als einem Autor, der, statt ein wahres, vollendetes Werk zu schaffen, teuflische Lügengebäude errichtet, die sich in der Breite verlieren und es schwer haben, auf einen Punkt zu kommen, geschweige denn zu einem Ende zu finden. Das Babel-Motiv aus den Prophetenbüchern kennzeichnet ein von unendlich vielen Schuldverkettungen durchzogenes Gebiet. Auf textueller Ebene entsprechen den Schuldzusammenhängen aneinander gefügte allegorische Ersetzungen, die auf ein unbestimmtes jeweils anderes verweisen, ohne in einem wie auch immer geordneten symbolischen Ganzen<sup>23</sup> aufzugehen. Die Hoffnung, die mit jenem von Sünde und Sühne gezeichneten Gebiet in Kafkas Texten verbunden wird, ist die Hoffnung auf eine singuläre Erscheinung, wie die Literatur eine ist, auf einen Statthalter von Individualität, der jenen universellen allegorischen Zusammenhängen entrinnt. Im Angesicht der Dohlen und Rotpeter, der Katzenlämmer und Lammkatzen, der Schakale und Araber, die eine eigentümliche Widerspenstigkeit – gegenüber ihrem eigenen Kontext wie dem Kontext

21 Kommentar zu Jes 34,14 in der von Otto von Gerlach 1893 in Leipzig herausgegebenen und kommentierten Luther-Bibel.

22 Zwei der wichtigsten Texte für den Zusammenhang von Literatur, Teufel und Autor bei Kafka sind ein verstörender Abschnitt aus der *Reihe Er* vom Frühjahr 1920 (vgl. Tb 855) und eine Passage aus einem vielzitierten Brief an Felice Bauer (vgl. Franz Kafka, *Briefe an Felice*, hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt am Main 1988, S. 444f. (im Brief vom 14. 8. 1913)).

23 Der Frage, wie ganz denn jenes symbolische Ganze und wie geordnet die dem Ganzen zugrunde liegende Ordnung ist, wäre im benjaminschen Dreieck von Begriff, Phänomen und Idee aus der *Erkenntniskritischen Vorrede* zum Trauerspielbuch nachzugehen. Vgl. Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, (Anm. 3), S. 207-238; vgl. dazu: Malte Kleinwort, *Zur Rettung der Ideen in Benjamins Trauerspielbuch*, in: Maximilian Bergengruen, Davide Giuriato und Sandro Zanetti (Hrsg.), *Gestirn und Literatur im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 2005 (im Erscheinen).

einer Interpretation – auszeichnet, mag die Hoffnung eine Berechtigung haben; im Angesicht des kleinen Ruinenbewohners scheint die Hoffnung naiv und ein höchst unsicherer Bürge für eine literarische Zukunft des gezeichneten Gebietes.

Die oben zitierte Passage aus *Unglücklichsein* stammt mit Ausnahme des ersten Satzes nicht aus dem *Zweiten Oxforder Quartheft*, denn die lange unterbrochene Erzählung wurde auf einem nicht überlieferten Papier beendet. Die Stelle im Heft, an der die Erzählung hätte fortgesetzt werden sollen, war bereits vom kleinen Ruinenbewohner besetzt. Nachdem Kafka sich in den Fragmenten zum kleinen Ruinenbewohner aus dem *Ersten Oxforder Quartheft* erfolglos um die literarische Verwandlung des naiven Wunschbildes bemüht hatte, schrieb er zentriert oben auf die nächste freie Seite nach der abgebrochenen und später bis zum Ende der Seite fortgesetzten Erzählung *Unglücklichsein* im *Zweiten Oxforder Quartheft* die Überschrift „Der kleine Ruinenbewohner“ (vgl. Tb 112 / OQH2 16-19). Der kleine Ruinenbewohner als Überschrift fand allerdings auch in jenem Heft zu keinem vollwertigen Text – schlimmer noch: Gänzlich verwaist fand die Überschrift nicht einmal zu einem ersten Satz. Unter dem kleinen Ruinenbewohner begannen die sich erfolglos um den Abschluss des oben erwähnten Novellenprojekts bemühenden „*Du*“-Fragmente; hohler Wunsch blieb das kleine Gespenst aus den Ruinen,<sup>24</sup> hohler Wunsch und manifeste Blockade für die Erzählung *Unglücklichsein*. Der nächste und nach Durchsicht des überlieferten kafkaschen Textkorpus zugleich letzte explizite Versuch des kleinen Ruinenbewohners, in ein literarisches Gewand zu schlüpfen, datiert vom Frühjahr/Sommer 1916. Wieder wurde er – diesmal in der Form eines kurzen Fragments – oben auf eine Seite platziert, bevor die ihm vorangehende, mit Erzählansätzen gefüllte Seite beendet worden war:

In meiner Gegend ist der kleine Ruinenbewohner allbekannt. Man ist vollständig abgestumpft gegen sein Dasein, ein gewisse Zuneigung besteht unter dem Volk für ihn, aber es ist nicht leicht, selbst wenn Vertrauen vorhanden ist, auch nur ein kleines Geständnis dieser Zuneigung hervorzurufen. (vgl. NSF II App. 195)

Umschlossen ist dieses Fragment von einem literarischen Splitter, der sich als Reaktion auf den in die Literatur drängenden Ruinenbewohner lesen lässt:

24 Bezeichnenderweise weist Benjamin am Ende des Trauerspielbuchs auf die Verwandtschaft von Ruinen und Allegorien hin: „Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge“ (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, (Anm. 3), S. 354).

Da klopfte es an das Fenster, ich schrak aus meinem Hindämmern auf,  
fasste mich (NSF II 20)

...und? Und dann stieß die beginnende Erzählung an die Aufzeichnung über den kleinen Ruinenbewohner (vgl. NSF II App. 195). Wieder blockiert der ausgegrenzte den literarischen Fortgang. Diesmal ist aber noch Platz unter ihm, kein „Du“-Fragment treibt die Erzählung aus dem Heft. Unter dem gestrichenen kleinen Ruinenbewohner „fasste“ sich also das Ich

dann und sagte laut: ‚Es ist nichts, der Wind rüttelt am Fenster.‘ Als es wieder klopfte, sagte ich: ‚Ich weiss, es ist nur der Wind.‘ Aber beim dritten Klopfen bat eine Stimme um Einlass. ‚Es ist doch nur der Wind‘, sagte ich, nahm die Lampe vom Kasten, zündete sie an und liess den Fenstervorhang hinab. Da begann das ganze Fenster zu zittern und (NSF II 20)

...und, ja, selbst der Stift beginnt zu zittern, streicht an der wehmütigen wortlosen Klage herum, so dass am Ende „eine ~~w~~dehmütiges wortloses Klagen“ übrig bleibt und der Text abbricht (vgl. NSF II App. 195).<sup>25</sup> Statt des kleinen Ruinenbewohners, der mit seinem blockierenden, allegorischen Wesen aufgrund der zugrunde liegenden naiven Vorstellung von Individuum und Gesellschaft nicht den Weg in die Literatur findet, halten andere widerpenstige Gestalten aus seiner Umgebung – aus seiner durch den Rückgriff auf die Bibel erweiterten Umgebung – Einzug in Kafkas Texte, insbesondere in jene, die wenige Wochen nach der letzten Erwähnung des kleinen Ruinenbewohners im Winter 1916/17 verfasst wurden und von denen einige im Sammelband *Ein Landarzt* erschienen sind. So kehrt das Wüstenszenario mit den in Ruinen hausenden Schakalen und Dohlen, den herumziehenden Arabern oder Nomaden mehr oder minder deutlich in den Erzählungen *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, *Schakale und Araber* und *Ein altes Blatt* wieder. Die chronologisch erste Erzählung, *Schakale und Araber*, beginnt im Manuskript folgendermaßen:

Wir lagerten in der Oase ~~Gemalja~~. (vgl. NSF I 317 / NSF I App. 276)

Die Bezeichnung der Oase wird im Manuskript gestrichen und erscheint in der späteren Druckfassung nicht mehr. Wohin führt uns aber jene gestrichene Spur? Die Spur Gemalja? Wer oder was ist Gemalja? Im gestrichenen „Gemalja“ verbirgt sich eine indirekte Anspielung auf Babel, und zwar nicht auf das Babel aus der Zeit des Turmbaus, sondern das Babel aus der Zeit, in

25 Einer der unsäglichen editorischen Eingriffe der KKA aus dem Fischer Verlag normalisiert übrigens das „dehmütige Klagen“, welches das ungestrichene „h“ der „Wehmut“ als Makel in sich trägt, im Textband zu einem „demütigen“ ohne „h“ (vgl. NSF II App. 161/195).

der Jesaja seine Verwüstung prophezeite (vgl. Jes 13,19-22), oder das Babel der Gefangenschaft (vgl. bspw. Jer 27). In eben jenes Babel, in dem das Volk Juda gefangen gehalten wurde, schickt Jeremia einen Brief, in dem das Volk ermahnt wird, auszuharren, sich trotz der prophezeiten Rückkehr und Bestrafung Babels dort, in der unwirtlichen, sündhaften Umgebung, einzurichten: Diesen Brief, diese kleine Oase im gottlosen Babylon, lässt Jeremia überbringen von Gemarja (hebr. גִּמְרְיָהוּ – „Der Herr hat vergolten“ / vgl. Jer 29,3), dem biblischen Boten, der eine Nachricht übermittelt nicht bloß von Jeremia, sondern durch Jeremia auch von Jahwe, dem ersten Gesetzgeber des Volkes Juda, der durch Propheten wie Jeremia mit seinem Volk spricht. Ich zitiere die göttliche Anregung zu uneingeschränkter, also auch – dieser Transfer sei erlaubt – literarischer Produktivität:

Bauet Häuser, darin ihr wohnen möget, pflanzet Gärten, daraus ihr Früchte essen möget; nehmet Weiber und zeuget Söhne und Töchter; nehmet euren Söhnen Weiber und gebet euren Töchtern Männer, daß sie Söhne und Töchter zeugen; mehret euch daselbst, daß euer nicht wenig sei. (Jer 29,5f.)

Ausgehend von diesem Gedanken der produktiven Ausbreitung in von der Sünde belastetem Gebiet komme ich jetzt zurück zur Erzählung *Beim Bau der Chinesischen Mauer* und damit zur Frage nach dem Bindeglied zum Babel-Motiv aus den Prophetenbüchern. Dem zum Tabu erklärten, von Gott verwüsteten Gebiet aus der Bibel, das zur Zeit des Exils auch vom auserwählten Volk beackert und bebaut wurde, entspricht in *Beim Bau der Chinesischen Mauer* das Gebiet nördlich der in unbekanntem Ausmaß fragmentierten chinesischen Mauer. Das Land des Nordens meint bei den Propheten – und dies ließe sich parallel lesen mit Kafkas Erzählung – meist die Weltgegend, woher die Strafe Gottes kommt (vgl. Jer 1,14f.). Es geht bei der biblisch motivierten allegorischen Schreibtentendenz um die horizontale, flächenmäßige Ausbreitung in einem von der Sünde bedrohten bzw. von der Sünde gezeichneten Gebiet. Die Verschränkung der beiden Schreibtentendenzen, wie sie sich in *Beim Bau der chinesischen Mauer* zeigt, ist in der Bibel bereits angelegt. Trotz der zeitlichen Differenz – Babel in mythischer Vorzeit und Babel zur Zeit der Propheten – liest sich die angedrohte Zerstörung Babels bei Jesaja z. B. wie die dramatisierte Version der Bestrafung aus der Genesis. Bei aller Unterschiedlichkeit geht es in beiden Fällen um die Bestrafung sündhaften Verhaltens, und dementsprechend besteht die Identifikation von Babylon und dem Hort der Sünde – im Neuen Testament ist Babylon Deckname für das verhasste Rom – bis heute. Kafkas Texten ist das von Sünde gezeichnete Babel eine die Texte zersetzende Grundlage, als wäre es ein bereits beschriebenes, feuchtes Stück Papier, in dem vergangene und im Schreiben aktualisierte semantische Verknüpfungen zu verschwimmen drohen. Der

Strategien zur Bewältigung der mit den Schreibtendenzen einhergehenden Probleme sind viele. Das reicht von der Begrenzung des für das Schreiben grundlegenden, sündhaften oder von der Sünde bedrohten Gebietes wie in *Beim Bau der chinesischen Mauer* über die Erkundung wie in *Schakale und Araber* bis hin zur (anvisierten) Vermessung im *Schloss*. Stets sind die beiden unterschiedlich gewichteten oder – anders formuliert – im Gewicht variierenden Schreibtendenzen in der Strategie, die in gewisser Weise eine dritte Schreibtendenz darstellt, miteinander verschränkt. Eine solche strategische Verschränkung ist bereits Bestandteil der biblischen Überlieferung. Denn Babel stellt in den Prophetenbüchern nicht allein den zu zerstörenden Ort der Sünde dar, sondern auch das Instrument, mit dem andere Völker – selbst das auserwählte Volk Juda – diszipliniert werden; es ist der phallusartige Hammer, mit dem den Völkern die genaue Einhaltung der Gesetze, die Reinheit in der Lebensführung förmlich eingehämmert werden soll, gleichwohl dem Hammer Babylon weiterhin der zerstörerische, göttliche Richtspruch bevorsteht:

Du bist mein Hammer, meine Kriegswaffe; durch dich zerschmettere ich die Heiden und zerstöre die Königreiche; durch dich zerschmettere ich Rosse und Reiter und zerschmettere Wagen und Fuhrmänner; durch dich zerschmettere ich Männer und Weiber und zerschmettere Alte und Junge und zerschmettere Jünglinge und Jungfrauen; durch dich zerschmettere ich Hirten und Herden und zerschmettere Bauern und Joche und zerschmettere Fürsten und Herren. Und ich will Babel und allen Einwohnern in Chaldäa vergelten alle ihre Bosheit, die sie an Zion begangen haben, vor euren Augen, spricht der HERR. Siehe, ich will an dich, du schädlicher Berg, der du alle Welt verderbest, spricht der HERR; ich will meine Hand über dich strecken und dich von den Felsen herabwälzen und will einen verbrannten Berg aus dir machen, daß man weder Eckstein noch Grundstein aus dir nehmen könne, sondern eine ewige Wüste sollst du sein, spricht der HERR. (Jer 51,20-26)

Eine ähnlich heillose Verbindung zwischen dem Instrument und dem Zielpunkt des göttlichen Richtspruchs befindet sich in der 1920 entstandenen Erzählung *Das Stadtwappen* – genauer gesagt im Stadtwappen selbst. Die Erzählung, der die Babel-Legende aus der Genesis offensichtlich als textuelle Grundlage gedient hat,<sup>26</sup> endet folgendermaßen:

Alles was in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz aufeinander folgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen. (NSF II 323)

26 Vgl. Bertram Rohde, *Studien zu Kafkas Bibellektüren* (Anm. 9), S. 159-164.

Zum Abschluss der Überlegungen soll eines der sich trotz aller Widerspenstigkeit in Literatur verwandelnden widerspenstigen Geschöpfe aus dem Zerstörungsszenario, das in den Prophetenbüchern entworfen wird, herausgegriffen werden. In *Ein altes Blatt*, der chronologisch letzten Erzählung von den hier vorgestellten drei Erzählungen aus dem Winter 1916/17, heißt es, die Nomaden würden sich untereinander verständigen „ähnlich wie Dohlen. Immer wieder hört man diesen Schrei der Dohlen“ (NSF I 359). Diese von der Singularität eines jeden Sprechens gezeichnete Verständigung am Rande oder fast jenseits einer jeden Verständigung – „Du magst Dir die Kiefer verrenken, und die Hände aus den Gelenken winden, sie haben Dich doch nicht verstanden und werden Dich nie verstehen“ (ebd.) – steht quer zur Literatur, insofern diese verstanden werden will.<sup>27</sup> Die kafkaeske Verschränkung der beiden hier ins Zentrum gerückten Schreibtendenzen – der symbolischen Tendenz zur Verständigung im (Über-)Großen und Ganzen und der allegorischen, die sich in widerständigen Partikeln und Geschöpfen verliert – wird bei Adorno folgendermaßen auf den Punkt gebracht:

Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden: Jeder erzwingt mit der Reaktion ‚So ist es‘ die Frage: woher kenne ich das; das déjà vu wird in Permanenz erklärt.<sup>28</sup>

Was nach Adorno jeder Satz Kafkas spricht, spricht die Kafkasche Dohle (tsch. „kavka“) bereits für sich. Sie ist, darauf wird in der Sekundärliteratur häufig hingewiesen, als das emblematische Wappentier auf dem Briefpapier des väterlichen Geschäfts für Kafka von besonderer Bedeutung; meist wird sie zu einem Residuum geglückter Individuation verharmlost; tatsächlich zeigt sich bei dem eigentümlich schreienden Vogel die unheilvolle Verschränkung eines um Selbstbestimmung ringenden Individuums, das fast gänzlich vom väterlichen Gesetz umschlossen ist – gleich der Dohle auf dem Briefpapier. Wie autonom ist eine solche Dohle und wie weit bestimmt durch ihren Charakter als *fait social*? Kafkas Texte widerstehen einer einfachen Antwort und erwecken zugleich den Eindruck, sie hätten die Antwort längst gegeben. Und „woher kenne ich das“? Fern von dem Anspruch, das „déjà vu“ in „Permanenz“ zu erklären, weist die Frage nach dem Woher auch zurück zur Dohle. Gibt es ein Vorbild aus der Bibel, mit dem sich das Gefühl der Bekanntschaft mit der kafkaschen Dohle erklären ließe?

27 Damit steht die Verständigung allerdings nicht weniger quer zur Literatur als diese bereits selbst zu sich (vgl. Werner Hamacher, *Prämisse. Zur Einleitung*, in: Ders., *Entferntes Verstehen*, Frankfurt am Main 1998, S. 7-49, hier: S. 7-11).

28 Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. 10. 1 (*Kulturkritik und Gesellschaft I*), Darmstadt 1998, S. 254-287, hier: S. 255.

Bei der Beantwortung der Frage zeigt sich im Verhältnis der beiden Babel-Motiven zu Kafkas Texten eine größere Verwicklung als bisher angenommen. Bisher ging die Verwicklung einerseits darauf zurück, dass sich den Babel-Motiven in Kafkas Texten zwei Schreibtendenzen – die allegorische und die symbolische – zuordnen lassen, die zueinander in einem verwickelten dialektischen Verhältnis stehen; andererseits gründeten die Verwicklungen in dem Umstand, dass sich die beiden Babel-Motive bereits in der biblischen Überlieferung nicht trennscharf auseinander halten lassen. Beide Verwicklungen werden indes durch die gleiche gedankliche Richtung bestimmt. Bei beiden wird die Bibel als Ausgangspunkt angesehen, von dem her eine neue Perspektive auf Kafkas Texte geworfen werden kann. Aus den Babel-Motiven wird in Kafkas Texten ein von (mindestens) zwei Schreibtendenzen bestimmtes Kraftfeld, das durch den Rückgang in die Bibel besser gefasst werden kann, das aber nicht in die Bibel zurückwirkt – entsprechend der Chronologie der Texte. Die Chronologie der Texte fußt jedoch auf der Abgeschlossenheit der Texte, die nicht zuletzt angesichts des breiten Überlieferungs- und Kommentierungszusammenhangs der Bibel wie auch der Texte Kafkas nicht vorausgesetzt werden kann. Gerade im Judentum verstehen sich die heiligen Schriften nicht von selbst, sondern bedürfen der letztlich unabschließbaren Auslegung. Wie hängt das alles mit der kaskaschen Dohle zusammen?

Im Schatten und Geschrei der Dohlen kündigen sich biblische Geschöpfe auf zweierlei Arten an: Einerseits – und ganz entsprechend der bisher verfolgten Richtung – weist die Ähnlichkeit von Dohlen und anderen etwa gleich großen, den gleichen Schatten werfenden und/oder ebenso schreienden Vögeln auf diverse kauzartige Tiere hin, die sich in den alttestamentarischen Ruinen herumtreiben, z. B. auf das bei Luther mit „Eule“ übersetzte Tier  $\text{אֵלֶּה}$  (lautlich: „o'-akh“; vgl. Jes 13,21), das in der Bibel zur großen Familie der unreinen Rabenvögel gerechnet wird (vgl. Dtn 14,11f.).<sup>29</sup> Andererseits deutet sich im „Schatten“ der Dohle (vgl. Tb 19 / OQH1 29) noch ein weiterer von Luther durchgängig mit „Rohrdommel“ übersetzter Vogel an, der sich gerne in Ruinen herumtreibt (vgl. Dtn 14,17/ Psa 102,7/ Jes 34,11/ Zef 2,14). Dieser Vogel (hebr. –  $\text{קַלְדָּיִם}$ / lautlich – „ka-ath“ – von Ferne zumindest an Kafka erinnernd) wird meist mit „Pelikan“, „Kormoran“ oder einem anderen kranichartigen Vogel übersetzt (vgl. bspw. Zep. 2,14 in der New King James Bible von 1982). In keiner mir bekannten Bibelüberset-

29 Im Französischen lässt sich die Verwandtschaft von Dohle und Eule auch etymologisch belegen. Dort begegnen sich „Dohle“ (frz. – „choucas“) und „Eule“ (frz. – „chouette“) im Gallischen „kaua“ („Eule“), auf das sich beide zurückführen lassen (vgl. Ernst Gamillscheg, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*, Heidelberg 1928, S. 221). Das dürfte auch für „Kafka“ von Bedeutung gewesen sein.

zung, i. e. in keiner englischen, deutschen, französischen, spanischen oder tschechischen Standardübersetzung, wird jener Vogel oder irgendein anderes Tier mit dem jeweiligen Wort für „Dohle“ übersetzt – mit einer Ausnahme: der von Martin Buber und Franz Rosenzweig verdeutschten Schrift. Dort, in der – einzigen jüdischen – Bibelübersetzung, die aus dem Geist des Judentums die Besonderheiten der hebräischen Syntax und Sprachbilder im Deutschen wiederzugeben bemüht ist, wird die vermeintliche Rohrdommel  $\text{דֹּהֵלֶת}$  durchgängig mit Dohle übersetzt.<sup>30</sup> Für Martin Buber war Kafka kein Unbekannter. Er hatte schon früh Einsicht in Kafkas Texte aus der Zeit 1916/17 genommen; im Frühjahr 1917 schickte Kafka Buber eine Auswahl von Texten, von denen Buber zwei (*Schakale und Araber* und *Ein Bericht für eine Akademie*) in seiner Monatszeitschrift *Der Jude* veröffentlichte.<sup>31</sup> Könnten Kafkas Texte also Buber und Rosenzweig bei ihrer eindrucksvollen Verdeutschung zu jener sonst eher unüblichen Übersetzung von  $\text{דֹּהֵלֶת}$  inspiriert haben? Vielleicht gründen die Kafkasche und die Bubersche „Dohle“ im selben Unbekannten, von dem Kafka Ende 1920 in einem kleinen literarischen Splitter schreibt:

Du bist zu spät gekommen, eben war er hier, im Herbst bleibt er nicht lange auf seinem Platz, es lockt ihn auf die dunklen unumgrenzten Felder hinaus, er hat etwas von Krähenart. Willst du ihn sehn, ~~spann Deine Flügel auf und~~ fliege zu den Feldern, dort ist er gewiss. (vgl. NSF II 331 / NSF App. 300)

30 Vgl. Lev 11,18; Dtn 14,17; Psa 102,7; Jes 34,11; Zef 2,14 in: *Die Schrift*, verdeutscht von Martin Buber und Franz Rosenzweig, Stuttgart 1998.

31 Vgl. Hartmut Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch* Bd. 1 (Anm. 13), S. 488-491. Im Frühjahr 1917 begann Kafka außerdem – wahrscheinlich angeregt durch seine Bibellektüren im Sommer 1916 (Tb 789-798), durch die von uns behandelten literarischen Versuche sowie durch den kurzen Briefwechsel mit Buber –, im Selbststudium Hebräisch zu lernen (vgl. *Kafka-Handbuch* Bd. 1 (Anm. 13), S. 488); das Hebräische wurde ihm bereits durch Bibellektüren im Religionsunterricht an seiner Schule näher gebracht – wenn auch nicht unbedingt mit großem Erfolg (vgl. ebd., S. 216-220).