

MALTE KLEINWORT

Kafkas Querstrich – Der Schreibstrom und sein Ende

Kein Blick in Kafkas Oktavhefte, der nicht irgendwann am stetig wiederkehrenden Querstrich hängengeblieben wäre. Im Moment des Innehaltens am Querstrich wird die in der Kafka-Forschung übliche Rede vom Schreibstrom fraglich. Diese Fraglichkeit möchte ich im folgenden herausarbeiten und mit Hilfe des Querstrichs Alternativen aufzeigen: Wie wäre das Schreiben als ein diskontinuierlicher Prozeß zu denken? Ein Schreiben in fortwährenden Neuansätzen setzt, wie zu zeigen sein wird, nicht bloß transgressive und deterritorialisierende Kräfte frei. Vielmehr wird bei Kafka zugleich ein Impuls der Reterritorialisierung ausgelöst, der für den Hammelsprung von einer Aufzeichnung unter vielen zu einem der wenigen zu Lebzeiten veröffentlichten Prosastücke sorgen kann.

I. Zur Geschichte des Schreibstroms

Wann begann die Untersuchung von Schreibprozessen bei Kafka durch die Rede vom Schreibstrom dominiert zu werden? Die wichtigsten Vertreter einer am Schreiben interessierten Kafka-Forschung aus den siebziger Jahren sind Malcolm Pasley und Hartmut Binder.¹ Beiden war an einer möglichst genauen Rekonstruktion des Schreibvorgangs als kreativem Schöpfungsakt gelegen. In der ordnenden Hand des Autors kommen aus Pasleys und Binders Sicht verschiedene rationale Strategien zu tragen, die aus den Befunden der Handschrift entwickelt werden können. Neben der Rationalisierung vermittelt eines starken Autor-Subjekts ist vor allem bei Binder die starke Orientierung an der Biographie als wichtigstem Mastertext von Kafkas Schriften auffällig. Pasley demgegenüber interessiert sich auch für vermeintlich akzidentielle und schwerer zu rationalisierende Bereiche von Kafkas Schreiben, die in späteren Jahren an Bedeutung gewinnen sollten. Zu nennen sind das besondere Augenmerk

¹ Eine Sammlung der Artikel von Pasley und eine um mehrere Kapitel erweiterte Zusammenstellung von Binders Artikeln zum Thema sind in folgenden Bänden zu finden: Malcolm Pasley, »Die Schrift ist unveränderlich«. Essays zu Kafka (Frankfurt am Main 1995); Hartmut Binder, *Kafka. Der Schaffensprozeß* (Frankfurt am Main 1983).

des langjährigen Hüters von Kafkas Handschriften in der Bodleian Library, Oxford, auf die materialen Schreibbedingungen und seine Überlegungen zu einer spielerischen Selbstthematization des Schreibens in Kafkas Texten.² Weder bei Binder noch bei Pasley spielte der Begriff des Schreibstroms eine signifikante Rolle, wenn auch in einem Artikel Pasleys, der auf einen Vortrag 1978 in Paris zurückgeht, eine Vorform des Schreibstroms zur Sprache kommt.³

Initial für die dominante Rede vom Schreibstrom sind stattdessen zwei für die mit Kafkas Texten befaßte Schreibprozeßforschung grundlegende Artikel aus den Jahren 1981 und 1982, der eine von Gerhard Neumann alleine, der andere gemeinsam mit Wolf Kittler verfaßt.⁴ Anfang der achtziger Jahre intensivierte sich das Interesse an Schreibprozessen bei Kafka durch die Arbeit an und die Diskussionen rund um die neue mit dem Kürzel *KKA* abgekürzte Kafka-Edition. Der Schreibstrom fungierte in diesem diskursiven Feld als Antipode zum Werkbegriff. Während Editoren Texte traditionell im Hinblick auf die Werkgenese betrachten, forderten Kittler und Neumann dazu auf, an Kafkas Texten eine gegenläufige Tendenz wahrzunehmen und ihre Bedeutung auch bei der editorischen Arbeit zu berücksichtigen. Ausgangspunkt der kritischen Revision waren Kafkas Oktavhefte, denn sie sind nach Neumann

Musterbeispiele jenes den kulturellen Normen der ästhetischen Produktion sich widersetzenden Schreibstroms, der fortgesetzten Wiederanknüpfung und Weiterflechtung der Sprache, die genaue Gegenstrategien zum Vollendungswillen bilden, wie er den klassischen Werkbegriff bestimmt.⁵

2 Vgl. zu den materialen Schreibbedingungen Malcolm Pasley, *Der Schreibakt und das Geschriebene*. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten, in: Pasley, »Die Schrift ist unveränderlich« (Anm. 1), 99-120, hier 103 f. Vgl. zur Selbstthematization: Malcolm Pasley, *Kafkas halbprivate Spielereien*, in: ebd., 61-83.

3 So schreibt Pasley im Anschluß an eine Überlegung Kafkas zum Schreiben der Erzählung *Die Verwandlung* (vgl. Franz Kafka, *Briefe an Felice*, hrsg. v. Erich Heller, Jürgen Born [Frankfurt am Main 1976], 125): »Jede längere Störung könnte für ein solches Werk tödlich sein, denn das hieße, aus der Strömung herausgerissen zu werden und ans Land treten zu müssen« (Pasley, *Der Schreibakt und das Geschriebene* [Anm. 2], 110).

4 Vgl. Gerhard Neumann, *Der verschleppte Prozeß*. Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol, in: *Poetica* 14 (1982), 92-112; Wolf Kittler, Gerhard Neumann, *Kafkas »Drucke zu Lebzeiten«*. Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung, in: Kittler, Neumann (Hrsg.), *Franz Kafka*. Schriftverkehr, (Freiburg im Breisgau 1990), 30-74.

5 Neumann, *Der verschleppte Prozeß* (Anm. 4), 100.

Der Schreibstrom wird von Neumann als ein Kontinuum gedacht, um ihn möglichst scharf von dem durch Grenzen bestimmten Werkidol abzusetzen – die ambitionierte Formulierung »genaue Gegenstrategie«⁶ zeugt bereits von den Absatzbemühungen. Nach der Vorstellung von fünf Sequenzen zur Erzählung *Der neue Advokat* aus Kafkas Oktavheften betonte Neumann, daß es

[v]on größter Bedeutung für das angemessene Verständnis der hier in Frage stehenden Zusammenhänge ist, daß die skizzierten fünf Erzählsequenzen ihrerseits keineswegs voneinander isoliert werden können.⁷

Statt zuzugestehen, daß die fünf Sequenzen in den Oktavheften durchaus voneinander isoliert sind, da sie in unterschiedlichen Heften zu finden sind und inmitten unterschiedlicher Aufzeichnungen erscheinen, und daran anschließend lediglich festzuhalten, daß die Sequenzen für die »in Frage stehenden Zusammenhänge« nicht isoliert betrachtet werden *sollten*, wird nicht nur postuliert, daß sie »keineswegs voneinander isoliert« *sind*, sondern gar daß sie »keineswegs voneinander isoliert werden können [Herv. M.K.]«. Die Verkennung und Leugnung der Isolation der Sequenzen in den Oktavheften zum Zwecke einer pointierteren Argumentation verfestigt einerseits die Vorstellung eines kontinuierlichen Schreibstroms und blendet andererseits die Momente des Trennens, Abgrenzens und Unterbrechens in Kafkas Oktavheften aus, indem sie auf die Seite des Vollendungswillens geschlagen werden. So wendet sich Neumann ausdrücklich gegen den aus seiner Sicht ebenso naheliegenden wie trügerischen Schein, daß die Sequenzen als »Werketappen« und »Durchgangszustände auf das Telos des vollendeten Werks hin zu begreifen« sind.⁸

Die Isolation, welche die Erzählung *Der neue Advokat* dadurch erfährt, daß sie getrennt von den anderen Textstücken, die ihr in den Oktavheften zugerechnet werden können, veröffentlicht wird, ist aus Neumanns Sicht nur eine momentane, denn »kaum isoliert[]« wird das Textstück »sogleich in ein neues Textgewebe eingebettet«, den »Textschwarm des *Landarzt*-Bandes«.⁹ Neumanns Konzeption bekommt dadurch eine problematische Schlagseite, daß jede Art des Einteilens, Grenzziehens und Unterbrechens auf die Seite des Werkidols geschlagen wird, um es vom kontinuierlich gedachten Schreibstrom abzusetzen. Wenn Neumann sich dezidiert von einer bloßen Orientierung am Werk

6 Ebd.

7 Ebd., 101.

8 Vgl. ebd., 107.

9 Vgl. ebd.

absetzt, wendet er sich demnach zugleich von einem durch Grenzziehungen bestimmten Schreiben ab.

In der für den weiteren Schreibstrom-Diskurs bei Kafka prägenden Konzeption von Kittler und Neumann aus ihren Überlegungen zur Edition des *KKA*-Bandes *Drucke zu Lebzeiten* ist die Schlagseite zwar weitgehend verschwunden, die bei Neumann bestimmenden Oppositionen prägen aber weiterhin die Vorstellung von Kafkas Schreiben:

Es ist das Doppelgesetz von Sprachfluß und Sprachstocken, von Kontinuität und Diskontinuität, von Strömen und Hemmung, von Sich-Tragen-Lassen und Selbstdisziplinierung, unter dem Kafkas Schreibakte durchweg stehen.¹⁰

Austariert erscheinen die Gegenüberstellungen wie ein ewiges Yin und Yang des Schreibens, vorherrschend bleibt indes die Vorstellung vom Schreiben als einer Bewegung im flüssigen Medium, sei es beim Sprachfluß, bei den Strömen oder beim Sich-Tragen-Lassen. Der Schreibstrom ist weiterhin der entscheidende Bild- und Ideenspender. So stehen einer Vielzahl von eigentlich kontinuierlichen, nicht normierten und fluiden Schreibakten deren Unterbrechungen durch disziplinierende Momente der Normsetzung und Begrenzung gegenüber. Verhindert wird, die Hemmung, die Selbstdisziplinierung, das Stocken und die Diskontinuität als wichtige Kraftzentren von Kafkas Schreiben wahrzunehmen, die mehr sind als bloße Statthalter für ein imaginäres Werkidol jenseits des Schreibstroms.

Wenn Neumann und Kittler Korrekturen oder »Korrekturknäuel« als Indiz für Stockungen des Schreibflusses nehmen,¹¹ übersehen sie, daß selbst die korrekturfreien oder die in den Oktavheften immer wieder zu findenden stenographischen Passagen nicht zwangsläufig einem Schreibstrom zugeschrieben werden müssen. Wer weiß, wie viel Stocken, wie viel Selbstdisziplinierung, wie viel gedankliche Korrektur mit dem Schreiben einer auf dem Blatt korrekturfreien Passage verbunden gewesen sein mögen? Ist nicht umgekehrt eine Passage mit vielen nachträglichen Korrekturen Zeugnis für einen Schreibakt, der über all die Widerstände und Hemmungen, die dann nachträglich bei der *réécriture* bemerkt worden sind, hinweg gesehen hatte? Desgleichen ist zu fragen, mit welcher Sicherheit die in den Oktavheften immer wieder zu findenden stenographischen Passagen auf ein strömendes, fließendes Schreiben hindeuten. Ist es nicht wahrscheinlicher, daß dieses Schreiben aus Zeitnot einem Sturz gleichkommt, einer kurzzeitigen gedanklichen Beschleuni-

¹⁰ Neumann, Kittler, *Kafkas »Drucke zu Lebzeiten«* (Anm. 4), 34.

¹¹ Vgl. ebd.

gung, die ihr allzu nahes Ende als unvermeidlichen Aufprall im Visier hat? Wenn das Leben im Moment des Todes vor dem inneren Auge noch einmal vorüberzieht, so ist es nicht im Fluß oder im Strom, und es ist auch nicht so, daß sich der Sterbende davon tragen ließe.

Augenfällig wird das Problematische der Rede vom Schreibstrom an der Einordnung der Sofortkorrekturen, die beispielsweise von Pasley leichtfertig in den Fluß eines im Entstehen begriffenen Textes geworfen und von Kittler und Neumann in das »Konfliktfeld« versetzt werden, das sich zwischen dem fast unbewußten Fließen des Schreibstroms einerseits, und seinem unvermittelten Stocken und Abreißen andererseits entfalte.¹² Die bedenkenswerte Alternative zum Fließen erwähnen Kittler und Neumann lediglich in der Fußnote zu den Sofortkorrekturen als den sichtbaren Merkmalen des Konfliktfeldes. Dort bezeichnen sie die Buchstabenansätze als »graphische Signale des ›Stockens‹« und die Überschreibungen im Kontrast dazu eben nicht als Fluß-Hinweise oder Strömungsparameter, sondern als »Zeichen des versuchten ›Wiederanknüpfens‹«.¹³

Dieses versuchte »Wiederanknüpfen« beziehen Kittler und Neumann zwar auf einen »Faden der Schrift«, der wie ein naher Verwandter des »Schreibstroms« anmutet,¹⁴ aber die Häufung der Überschreibungen und die Einschränkung des Wiederanknüpfens durch den Zusatz des Versuchs sowie durch den Gebrauch von Anführungszeichen verwandeln den Faden unweigerlich in einen Knäuel, der gleich dem bereits erwähnten Korrekturknäuel dem Stocken sehr viel näher wäre als dem Fließen. Darüber hinaus äußert sich eine Inkongruenz zwischen Fluß und Faden in der terminologischen Unschärfe, die den Schreibstrom leicht hin mit einem Schriftfaden verbindet, ohne das Verhältnis und damit auch die Unterschiede zwischen Schrift und Schreiben zu thematisieren.

Die Sofortkorrekturen sind wie der Korrekturknäuel ein deutliches Indiz für eine von Kafkas wesentlichen Produktivkräften: das Zaudern, das jüngst von Joseph Vogl in den Mittelpunkt einer eingehenden Untersuchung gerückt wurde.¹⁵ Kafkas Querstrich zeugt davon, daß das Zaudern keineswegs in eine Fortsetzung münden muß, sondern auch zu einem mehr oder minder abrupten Abschluß führen kann, mit dem die Zauderenergie in einen Neuansatz überführt wird.

Die unruhige Mitte der von Neumann und Kittler eingesammelten Gegenüberstellungen im Geiste des Schreibstroms ist bezeichnender-

12 Vgl. Pasley, *Der Schreibakt und das Geschriebene* (Anm. 2), 112; Neumann, Kittler, *Kafkas »Drucke zu Lebzeiten«* (Anm. 4), 34.

13 Vgl. Neumann, Kittler, *Kafkas »Drucke zu Lebzeiten«* (Anm. 4), 34.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. Joseph Vogl, *Über das Zaudern* (Zürich, Berlin 2007), zu Kafka: 75-105.

weise weniger der Text als vielmehr ein durchaus von romantischen Genie-Vorstellungen¹⁶ inspiriertes Subjekt. Schreiben verortet Neumann zwischen der »Lust am Selbstaussdruck« und »unmittelbare[n] Selbstverwirklichung des Körpers« auf der einen Seite und dem »Leiden unter dem Gesetz der Sprache und ihrer Normierungskraft« auf der anderen.¹⁷ Zur Lust gehört die »Hand-»Schrift« im Sudelbuch« und zum Leiden das »Werk« im »Buch«.¹⁸ Die Metapher des Schreibstroms treibt die Beschäftigung mit Handschriften demnach – durchaus den Absichten Neumanns und Kittlers zuwider – fort von einer auf divergierende handschriftliche Befunde konzentrierten Lektüre mitten hinein in den topologischen Raum der Selbstaffektionen des schreibenden Subjekts oder in der Formulierung eines weiteren Strömungsbildes: Kafkas textuelle Lust- und Leidensströme münden bei Neumann in ein Meer von Selbstaffektionen.

Gut zwanzig Jahre nach den ersten Überlegungen von Kittler und Neumann zum Schreibstrom bringt »das schreibende Subjekt« in der Studie von Annette Steinich (Schütterle) über Kafkas Oktavhefte noch immer einen »potentiell unabschließbaren Schreibstrom« hervor, durch den es »zugleich sich selbst als Autor konstituiert und reflektiert.«¹⁹ Das bezieht Steinich zwar auf die »Schreib-Experimente in den Tagebüchern«, betont aber, daß es »in abgewandelter Form« auch in den Oktavheften zu finden ist. Steinich ersetzt – und das ist die Abwandlung – das schreibende Subjekt durch das Schreiben, die Funktion der Vereinheitlichung bleibt aber erhalten und wird lediglich wie ein Staffstab vom selbst-reflexiven Schreib-Subjekt auf das selbstreflexive Schreiben übergeben:²⁰ Die Schreibstrom-Metapher wirkt fort und äußert sich sowohl in der Suche nach Einheit stiftenden Selbstverhältnissen,²¹ als auch im Umgang mit Kafkas Querstrichen. Fast scheint es, als würde sie selbst den stiftenden Stift führen, wenn sie postuliert:

16 Vgl. als romantischen Assoziationsraum des Schreibstroms beispielsweise das vom Genie geschaffene »Reich des Unendlichen« in: Jean Paul, *Vorschule zur Ästhetik*, in: ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Norbert Miller (München, Wien 1995), Abt. I, Bd. 5, 93 (§ 23).

17 Vgl. Neumann, *Der verschleppte Prozeß* (Anm. 4), 96.

18 Vgl. ebd., 98.

19 Vgl. Annette Steinich (Schütterle), *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als »System des Teilbaues«* (Freiburg im Breisgau 2002), 21.

20 Davide Giuriato kritisiert das daraus resultierende Wuchern von Selbstbezüglichkeiten (vgl. Davide Giuriato, »*Ende des Schreibens. Wann wird es mich wieder aufnehmen?*« Annette Schütterle liest Kafkas Oktavhefte neu – als Handschriften [Rezension zu Steinich, *Franz Kafkas Oktavhefte* (Anm. 19)], in: IASOnline [31.08.2003], Fußnote 9).

21 Vgl. Steinich, *Franz Kafkas Oktavhefte* (Anm. 19), 249–251.

An dieser Stelle wird wiederum deutlich, daß sich Kafkas Schreiben als kontinuierlicher Prozeß vollzieht, der möglichst ohne Unterbrechung stattfinden soll.²²

Steinich bemerkt bei ihrer minutiösen Lektüre der Handschriften durchaus, daß dieser merkwürdige, durch die Metapher des Schreibstroms inspirierte Imperativ – das Schreiben *soll* ohne Unterbrechung stattfinden – vom Schreiben Kafkas nicht eingehalten werden kann. Allerdings hat sie Mühe, die Bedeutung und Funktion von Zäsuren richtig einzuschätzen. Die Untersuchung läuft auf eine Sammlung von Kohärenzmustern hinaus, die vor allem ein Panoptikum von Selbstverhältnissen des Schreibens dokumentieren und bei der ein offensichtliches Muster übersehen wird: die beständig wiederkehrende Begrenzung einer Aufzeichnung durch einen mal zeilenlangen, mal kürzeren Querstrich. Die strukturierte Kraft dieser Praxis und damit auch dieses Zeichens erweist sich nicht zuletzt in Steinichs eigenen Ausführungen. Im zweiten Teil, dem Herzstück der Arbeit, gehört der Querstrich und das Ziehen des Strichs zu den bei weitem am häufigsten erwähnten handschriftlichen Zeichen beziehungsweise Praktiken.

So wird bei Steinich auf einer Seite »ein zeilenlanger Querstrich« erwähnt,²³ um im nächsten Absatz einen »weiteren zeilenlangen Querstrich« und auf derselben Seite noch einen anderen »zeilenlangen Querstrich« zu erwähnen.²⁴ Und im nächsten Absatz scheint das Schreiben Kafkas aus Sicht Steinichs – wie dem Anschein nach im übrigen auch Steinichs Schreiben über das Schreiben Kafkas – in einem Kontinuum über nichts anderes als einen Querstrich hinweg zu fließen, wenn sie beschreibt, was »im weiteren Verlauf des Schreibprozesses unter einem zeilenlangen Querstrich« geschieht.²⁵

Im nächsten Absatz folgt sogleich ein nächster »zeilenlanger Querstrich«,²⁶ so daß zwei Absätze später auch Steinich die Penetranz des Zeichens nicht mehr ignorieren kann, wenn am Ende eines von ihr untersuchten Textes von Kafka Anführungszeichen und Schlußpunkt fehlen und stattdessen – man beachte den Wechsel vom indirekten zum direkten Artikel – »nur der zeilenlange Querstrich, der kein konventionelles Textbegrenzungssignal darstellt, in den Oktavheften jedoch diese Funktion übernimmt, [...] das Ende dieses Textes und gleichzeitig einen thematischen Wechsel« markiert.²⁷

22 Ebd., 172.

23 Ebd.

24 Ebd., 173.

25 Ebd., 174.

26 Ebd.

27 Ebd., 175.

Hätte Steinich an dieser Stelle doch selbst einen Querstrich gezogen und die zweifellos zutreffende Beschreibung in ihren Konsequenzen bedacht, dann wären wenige Sätze später die vier »durch zeilenlange Querstriche voneinander getrennte[n]« Aufzeichnungen mehr als bloße Belege für »den Versuch, ein mögliches Aussetzen des Schreibstroms durch Weiterschreiben zu verhindern«, gewesen.²⁸ Dann hätte die gleichzeitige Beobachtung, daß ein »thematischer Zusammenhang« zwischen den Aufzeichnungen »nicht rekonstruiert werden kann« und daß dieser Zusammenhang »vielleicht gar nicht besteht«, Ausgangspunkt für weitere Überlegungen sein können.²⁹

Zwar steht Steinich mit ihrer Untersuchung weiterhin unter dem Bann des Schreibstroms als wichtigstem gedanklichen Bezugspunkt, sie läßt sich aber desungeachtet durch Kafkas Querstrich – wenn auch zu meist unwillkürlich – den Rhythmus vorgeben und kommt im Rhythmus des Querstrichs an Stellen wie den eben zitierten zu beachtenswerten Überlegungen. Einerseits dokumentiert Steinich also die anhaltende Wirkung der Schreibstrom-Metapher, andererseits weist sie durch einzelne Beobachtungen zum Querstrich und durch ihre den Handschriften nahe Lektürepraxis, in welcher der Querstrich zwangsläufig eine Schlüsselrolle einnehmen muß, über ein Denken im Rahmen des Schreibstroms hinaus. Kafkas Querstrich markiert demnach nicht nur die kurzzeitige Unterbrechung eines imaginierten Schreibstroms, sondern er stellt zugleich grundsätzlich die Rede vom Schreibstrom in Frage, markiert in letzter Konsequenz dessen Ende als Metapher und Diskurs.

II. Zur Typologie von Kafkas Querstrich

Der Querstrich ist nach Steinich »kein konventionelles Textbegrenzungssignal«, übernimmt »in den Oktavheften jedoch diese Funktion[.]«³⁰ Damit erkennt Steinich die Begrenzung als grundlegende Funktion des Querstrichs. Die Eintragungen, die der Querstrich in den Oktavheften begrenzt, sind derart heterogen, daß sie von einem etwas enger gefaßten Text-Begriff kaum mehr gefaßt werden und umfassendere Begriffe wie »Entwurf« oder »Aufzeichnung« besser geeignet erscheinen.³¹

Der Querstrich macht also keine Unterschiede zwischen den Eintragungen. Ob es sich um ein Wort, einen Briefansatz, eine flüchtige Notiz oder ein nahezu fertiges kleines Prosastück handelt, er begrenzt sie alle

28 Ebd., 175 f.

29 Ebd.

30 Ebd., 175.

31 Zur Kritik am Text-Begriff vor allem im Hinblick auf handschriftliche Notate vgl. Roland Reuß, *Text, Entwurf, Werk*, in: *Text. Kritische Beiträge* 10 (2005), 1-12.

und homogenisiert dadurch das Heterogene. Damit signalisiert der Querstrich mehr als andere Textbegrenzungszeichen wie Schlußpunkt oder Absatz; er markiert das vor ihm Liegende deutlich als eine von vielen mehr oder weniger vorläufig beendeten Eintragungen in einem von Kafkas Notizheften. Kafka ist gewiß nicht der einzige Schriftsteller, der in einem Notizheft durch einen Querstrich Eintragungen voneinander abgetrennt hat, aber es ist erstens keine allgemein übliche oder gar verbindliche Praxis und damit nichtsdestotrotz unkonventionell, und zweitens ist es bemerkenswert, mit welcher Verlässlichkeit der Querstrich in den verschiedenen von Kafka verwendeten Heften wieder und wieder erscheint. Die Häufigkeit und die daraus resultierende Auffälligkeit machen den Querstrich zu *Kafkas Querstrich*, also zu einem für Kafkas Aufzeichnungen charakteristischen Zeichen.

Unkonventionell ist der Querstrich darüber hinaus, weil er kein im Druck üblicherweise verwendetes, sondern ein handschriftliches Zeichen ist. Daher ist es nicht überraschend, daß er in keiner der von Kafka autorisierten Ausgaben seiner Texte erscheint. Folglich signalisiert der Querstrich sowohl Kafka als auch anderen Leserinnen und Lesern seiner Hefte nicht nur, daß es Aufzeichnungen von Kafka sind, sondern auch, daß es handschriftlich überlieferte Aufzeichnungen von ihm sind. Beide Authentizitäts-Signale nutzt die *KKA*, wenn sie die Querstriche im Druck nachahmt. Das hatte einerseits eine Popularisierung von Kafkas Querstrich zur Folge und damit eine Verstärkung des Authentizitäts-Signals des Querstrichs, andererseits ist es eine mehr als bedenkliche Gaukelei, da die *KKA* nur sehr selektiv handschriftliche Befunde in die Textwiedergabe hat einfließen lassen und einen Großteil in den Apparatbänden verklausuliert versteckt hat.³² Erst die *FKA*, die neben gut lesbaren Tran-

32 Die Ausgabe signalisiert durch die wiedergegebenen Querstriche, daß der Text den Befunden in der Handschrift sehr nahe komme; so nahe, daß sich die Edition in der Taschenbuchausgabe den ebenso hochtrabenden wie nicht nur aufgrund des umstrittenen Begriffs der »Fassung« problematischen Titel »Fassung nach der Handschrift« verleiht. Tatsächlich wird in der *KKA* ein Text präsentiert, aus dem sich nur durch eine aufwendige und umständliche Recherche in mehreren Bereichen des Apparatbandes, welcher im übrigen nicht Teil der populären Taschenbuchausgabe ist, annäherungsweise handschriftliche Befunde rekonstruieren lassen. Die nicht-wissenschaftlichen Leserinnen und Leser werden davon kaum etwas erfahren und sich an Authentizitätssignalen wie den Querstrichen oder der einen oder anderen ungewöhnlichen Schreibweise erfreuen. Die wissenschaftlichen Leserinnen und Leser nehmen normalerweise den Kampf mit den Apparatbänden entweder als notwendiges Übel wissenschaftlicher Arbeit in Kauf, oder sie stellen frustriert die editorischen Kriterien der *KKA* in Frage und freuen sich darüber, daß es mit der *FKA* eine gute Alternative gibt. Die *FKA* fußt nicht zuletzt auf einer umfassenden Kritik an der *KKA* (vgl. Roland Reuß, »genug Ach-

sRIPTIONEN, Reprints der Erstaussagen und weiterführenden Informationen in den *Franz Kafka-Heften* auch die Wiedergabe von Faksimiles beinhaltet, ermöglicht es, sich ohne den Gang ins Archiv eine gerechtfertigte Meinung über Kafkas Querstriche zu bilden.

Wie bereits zitiert, bemerkt Steinich bei einem der von ihr untersuchten Querstriche, daß er neben dem Ende eines Textes auch einen thematischen Wechsel markiert, und angesichts anderer Querstriche, daß der thematische Zusammenhang zwischen den von ihnen abgetrennten Segmenten nicht rekonstruiert werden kann und vielleicht gar nicht besteht.³³ Damit dokumentiert Steinich einerseits ihr eigenes Bestreben, in Kafkas Oktavheften ein thematisches Kontinuum zu rekonstruieren, um ihre Rede vom Schreibstrom zu rechtfertigen, andererseits macht sie deutlich, daß sich über einen Querstrich hinweg derartige Kontinuitäten feststellen lassen, wenn auch nicht in allen Fällen. Außerdem wird von ihr deutlich auf die Differenz zwischen bloß rekonstruierten Zusammenhängen und tatsächlich bestehenden Kontinuitäten hingewiesen. Während ein Denken im Zeichen des Schreibstroms dazu verführt, immer wieder nur die große Opposition zwischen dem als Kontinuum gedachten Schreibstrom und einer Vielzahl von Störungen und Unterbrechungen zu bemerken, machen sich an dieser Stelle bei Steinich mehrere kleine, produktive Differenzen bemerkbar.

Der Querstrich markiert nicht nur das Ende einer Aufzeichnung und die Unterbrechung des großen Kontinuums »Schreibstrom«, sondern er wirft mit Steinich zwei Fragen auf: 1. Welche Kontinuitäten oder Diskontinuitäten bestehen zwischen den durch den Querstrich getrennten Aufzeichnungen oder welche lassen sich rekonstruieren? 2. Könnte es sein, daß rekonstruierte (Dis-)Kontinuitäten de facto gar nicht vorhanden sind? In mehrfacher Hinsicht sind das produktive Fragen. Produktiv für die Literaturwissenschaft sind sie, weil damit eine Schule der Aufmerksamkeit für unscheinbare, aber durchaus relevante (Dis-)Kontinuitäten zwischen verschiedenen Aufzeichnungen verbunden werden kann und zugleich zur Evaluation der um Rekonstruktion bemühten Beobachtungen angeregt wird. Produktiv sind der Querstrich und die mit ihm einhergehenden Fragen auch für den Schreibenden, insofern das durch den Strich markierte Ende einer Aufzeichnung zugleich der durch eine unendliche Zahl möglicher Anknüpfungspunkte angefüllte Übergang von einer Aufzeichnung zur nächsten ist: Statt der bloßen Freiheit *von* Grenzen, die Freiheit *zu* je eigenen Grenzübergängen.

tung vor der Schrift«? Franz Kafka: Schriften Tagebücher Briefe, in: Text. Kritische Beiträge 1 [1995], 107-126).

33 Vgl. Steinich, *Franz Kafkas Oktavhefte* (Anm. 19), 175 f.

Ein fortlaufender Text steht im Übergang von einem Satz oder Absatz oder Kapitel zum anderen unter dem strengen Diktat thematischer und stilistischer Kohärenz. Mag ein literarischer Text auch die Fähigkeit besitzen, diesem Diktat zu widersprechen, es zu unterlaufen und sich womöglich einen Spaß aus dem Diktat zu machen, indem er es in viele kleine Diktate herunterbricht, die sich gegeneinander ausspielen lassen, so entmächtigt der Querstrich als Markierung eines Aufzeichnungsendes das Diktat kompromißlos mit einem einzigen Schlag und raubt ihm jede Verbindlichkeit. Damit ist der Weg frei für Kontinuitäten, die durch das Diktat aus dem Blick geraten sind, von ihm gar ausgeschlossen werden. Kafkas Querstriche als handschriftliche Zeugen zäsurierender Impulse signalisieren kein bloßes *Bis-hierhin-und-nicht-weiter*, sondern vielmehr ein *Weiter-aber-nicht-so* oder ein *Bis-hierhin-aber-nicht-weiter-so* oder womöglich ein unsicheres *Wenn-nicht-so-wie-weiter*. Der Querstrich befreit das Weiterschreiben vom Diktat der Kohärenz und ebnet den Weg für im Schreibakt noch ungewisse Kohärenzen.

So unmißverständlich der Querstrich vom Diktat der Kohärenz befreit, so durchlässig ist er als Grenze: Alles kann hindurch, nichts von dem, was vor dem Querstrich steht, wird ausgegrenzt. Ganz im Gegenteil lädt der Querstrich dazu ein, ohne den Druck, irgendwo anknüpfen zu müssen, dasjenige mitzunehmen, was der Weiterarbeit dienlich sein könnte. Solcherart rettet der Querstrich gerade durch seine *unterbrecherische* Wirkung Schreibimpulse, die im Kontinuum einer Aufzeichnung verlorengegangen sind oder verlorengegangen wären.

Die Offenheit des Querstrichs für Übergänge, seine Kompromißbereitschaft gegenüber dem Fortsetzungswillen einer unterbrochenen Aufzeichnung, hat bei Kafka zur Folge, daß der Querstrich multifunktional wird. So teilt er nicht nur eine Aufzeichnung von der anderen ab, sondern wird auch verwendet, um, wie im Romanprojekt *Das Schloss*, ein Kapitel vom anderen zu trennen³⁴ oder um in einem fortlaufenden Dialog den Sprecherwechsel zu markieren.³⁵ Insofern auch Aufzeichnungen, die Kafka als Grundlage für eine Veröffentlichung genommen hat, von Querstrichen begrenzt werden, erscheinen die Querstriche gar als handschriftliche Anzeichen von Werkgrenzen. Bevor ich darauf im Bezug auf Kafkas Überlegungen zum Babel-Turm zurückkommen werde, möchte ich noch ein Beispiel für Kafkas kreativen Umgang mit dem Querstrich in den Oktavheften geben. Als Teil dessen, was in seinen Notizheften erscheint, wird der Querstrich zuweilen auch thematisch integriert und

34 Vgl. *KKA*, *Das Schloß*, Apparatband, 35, 40, 43, 45-47, 49, 53.

35 Vgl. bspw. *FKA*, *Oxforder Oktavheft 4*, 47-79.

Teil von Kafkas vor allem in den experimentellen Oktavheften deutlich werdenden Auseinandersetzung mit deren Materialität.³⁶

III. Der Querstrich in der Praxis: Flußstrich statt Schreibstrom

In welcher Weise eine Unterbrechung produktiv und damit eine Zäsur zum Übergang werden kann, verdeutlicht Kafkas Spiel mit dem Querstrich in den Oktavheften. Dabei wird der Querstrich nicht einfach von einem imaginären Schreibstrom überschwemmt, vielmehr scheint er selbst über die Ufer zu treten und die von ihm abgetrennten Aufzeichnungen auch thematisch zu beeinflussen. Martin Kölbl hat am Ende seiner instruktiven Rezension von Steinichs Arbeit folgende aufregende Idee:

Was hindert etwa daran, den »Schreibstrom« nicht in jener Markierung fließen zu sehen, die Kafka gewöhnlich zwischen zwei Entwürfe zieht: in jenem »zeilenlangen Querstrich«, der am linken Seitenrand die Quelle und rechts die Mündung hat?³⁷

Tatsächlich haben Querstrich und Strom oder Fluß in den Oktavheften etwas gemeinsam: Sie sind meist eng verbunden mit dem Denken einer Grenze; der Querstrich als Aufzeichnungsbegrenzung und der Fluß als Grenzmarkierung oder durch Ufer begrenztes Territorium. Zu nennen ist beispielsweise die flüssige Grenze zwischen Leben und Tod als die »irdischen Gewässer«, die Jäger Gracchus befährt, weil er bei seiner Todesfahrt vom Weg abkam³⁸ oder der »Fluss im Frühjahr«, der als Sinnbild für ein zu begrenzendes Denken genommen wird und zwar ansteigen, aber nicht über seine Ufer treten sollte.³⁹ Explizit wird der Fluß zur Grenze in einer kleinen Aufzeichnung, welche als Echo-Text vom Jäger Gracchus gelesen werden könnte und von einem Totenfluß erzählt, der die Toten zurück ins Leben schwemmt.⁴⁰

Als sollte die Idee Kölbls illustriert werden, scheinen sich Fluß, Querstrich und Grenze übereinanderzulegen, wenn die Aufzeichnung »Ein Fluss teilte die Stadt« von der vorangehenden und der nachfolgenden Aufzeichnung mittels zweier Querstriche abgegrenzt wird.

36 Vgl. dazu Roland Reuß, *Die Oxforder Oktavhefte 3 und 4*. Zur Einführung, in: Franz Kafka-Heft 6 (2008), 3-27, hier 11.

37 Vgl. Martin Kölbl, *Probleme des Selbstbezugs literarischer Rede in Annette Schütterles Kafka-Deutung*, in: Text. Kritische Beiträge 9 (2004), 165-174, hier 174.

38 Vgl. *FKA*, Oxforder Oktavheft 2, 28.

39 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 345 f. / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 51-55.

40 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, 33 f.

Wohin geht du fragte ich. Nach
Brunnersdorf sagte er

Ein Fluss teilte die Stadt.

Schließlich war mir noch etwas
an der mir im Wort haare geschrieben.

Abb. 1: Seite 5v aus Franz Kafkas Oktavheft 6 (F), Ausschnitt
(Signatur: MS Kafka 24, Fol. 5v, © Bodleian Library Oxford)

Die Frage, wo denn jener die Stadt teilende Fluß zu finden sei, trifft sich mit der Frage, ob es von Bedeutung ist, daß das »S« der Stadt durch die Querstriche geteilt wird. Sind es schlicht zwei unruhig gezogene Querstriche, welche das »S« teilen, oder sind es, wie die Aufzeichnung nahelegt, zwei unruhig fließende Flüsse? Strichgrenzen werden zu Grenzflüssen werden zu Grenzstrichen werden zu Flußstrichen, verknäueln sich mit sich selbst, liegen aufeinander quer zu sich und bleiben doch adressierbar, befahrbar, erkennbar. Der Querstrich als Unterbrechung produziert in einem Schreibvorgang, der aufmerksam für das ist, was auf dem Blatt entsteht, möglichen Sinn. Zugleich demonstriert der Querstrich an dieser Stelle, in welcher Weise er zugleich Übergang sein kann. Wenn das »S« der »Stadt« von Querstrichen geteilt wird und die »Stadt« Teil der Aufzeichnung »Ein Fluss teilte die Stadt« ist, werden die Querstriche zu möglichen Erklärungshilfen für die Frage nach der Bedeutung und Verortung von Fluß und Stadt. So leicht es fällt, die Frage nach Erklärungen der mit direktem Artikel adressierten Stadt durch das im Heft von Querstrichen geteilte Wort »Stadt« zu beantworten, so leicht wird der Querstrich durch den suchenden Blick übersprungen und aus der vorhergehenden Aufzeichnung »Brunnersdorf« gefunden, als möglicher Name der in der Aufzeichnung »Der Fluss teilte die Stadt« bezeichneten Stadt.

Bevor der Fluß als Grenze und als Strich im Heft zu einer in mehreren Aufzeichnungen umschriebenen Mauer mutiert,⁴¹ ist auf der gegenüberliegenden Seite die Flußfahrt eines »Wir« notiert: »Wir fuhren im Boot den stillen Fluss abwärts.«

41 Vgl. FKA, Oxforder Oktavheft 6, 24-31 / KKA, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 427-429.

Ich war schon ganz naechte, als ich
 am Tore knietete. Ganz daerunter es
 fliessen abwaerts.

Wir sahen ein fast den stillen
 stiegen, der starke floss des Grafen
 befreundete mich.

Abb. 2: Seite 6r aus Franz Kafkas Oktavheft 6 (F), Ausschnitt
 (Signatur: MS Kafka 24, Fol. 6r, © Bodleian Library Oxford)

Blickten sich in der vorangegangenen Aufzeichnung ein Graf und ein Erzähler-Ich als Wir in die Augen, blickt hier möglicherweise ein schreibendes Ich auf einen von ihm selbst gezogenen und beschriebenen Strich und imaginiert auf demselben eine gemeinsame Fahrt mit irgendwem, vielleicht mit einem imaginierten Grafen, flussabwärts. Im Vokabular einer Heftbeschreibung könnte mit »Wir fuhren den Fluss abwärts« auch das Ziehen eines Querstrichs von rechts oben bis nach links unten umschrieben worden sein. Deutlich ist beim Querstrich über der Aufzeichnung zu erkennen, daß das Ziehen des Querstrichs links geendet haben muß und damit weiter unten als am Beginn des Strichs rechts auf dem Papier. In einer weiteren Aufzeichnung aus einem anderen Oktavheft zeigt sich, daß es am Fluß/Strich durchaus etwas zu sehen geben kann (Abb. 3). Ein »Abend am Fluss« mit einem Kahn im Wasser und einer in Wolken untergehenden Sonne ist im Heft umgeben von zwei mutierten Grenzen und Bildern, die aus der Grenze zu erwachsen scheinen. Die hier gezeigte Seite ist Teil eines Oktavheftes, in dem keine Aufzeichnung zu finden ist, die von Kafka oder von Max Brod in einen veröffentlichten Text mit Überschrift umgewandelt wurde und in dem selbst die gewöhnlich anmutenden Querstriche in der Länge beständig variieren.⁴² Das Heft ist die Heimat von »Nimmermehr«,⁴³ der weniger eine von Poe entlehnte literarische Figur ist als vielmehr eine von Poe entlehnte Figur der

42 Vgl. FKA, Oxforder Oktavheft 5.

43 Vgl. ebd., 46-55 / KKA, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 412-414.

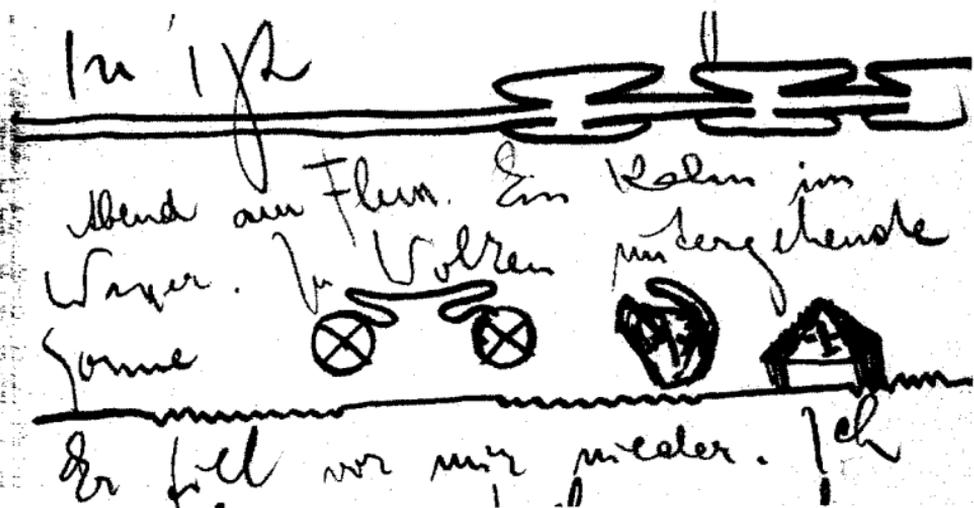


Abb. 3: Seite 11r aus Franz Kafkas Oktavheft 5 (E), Ausschnitt (Signatur: MS Kafka 23, Fol. 11r, © Bodleian Library Oxford)

literarischen Verweigerung, des Widerstands gegen eine literarische Verfertigung und damit auch eine Figur der Pause, der Unterbrechung, der Grenze oder eben des Querstrichs. In keinem der Oktavhefte sind so viele Mutationen und Versetzungen des Querstrichs aufzufinden wie in diesem.⁴⁴ Aus seiner Überpräsenz erwächst aber keine Abwehrhaltung, sondern eine Arbeit am Querstrich. Die fortwährenden Abbrüche, Blockaden und Grenzziehungen verschieben die produktiven Energien vom Abgegrenzten auf die Grenze selbst.

Es greift meiner Ansicht nach zu kurz, wenn der zeichnerische Umgang mit der Grenze als bloßes Indiz für die mit dem gestockten Schreibfluß einhergehende Langeweile genommen wird.⁴⁵ Vielmehr ist dort die gleiche Konfrontationsstrategie wirksam, die sowohl für Kafkas Schreiben als auch für seine Texte gilt. Er nutzt den Widerstand, indem er sich am Widerständigen abarbeitet, bis er eine Lücke, ein Schlupfloch, einen vorläufigen Ausweg gefunden hat. Die Suche nach einem Ausweg ist, das verdeutlicht kaum eine Aufzeichnung so deutlich wie die folgende, zugleich verzweifelte und schonungslose Arbeit an Kafkas von Querstrichen getrennten Aufzeichnungen (siehe Abb. 4).

Die Querstriche, welche die Aufzeichnung begrenzen, werden durch die nachfolgenden, den Raum zwischen den Querstrichen ausfüllenden Gitternetzlinien, die als Verbildlichung der Ausweglosigkeit verstanden werden könnten, zu einem Teil der Aufzeichnung, so daß ein weiterer Querstrich zur Abgrenzung von dieser Kombination aus Aufzeichnung

44 Vgl. FKA, Oxforder Oktavheft 5.

45 Vgl. bspw. Steinich, *Franz Kafkas Oktavhefte* (Anm. 19), 209.

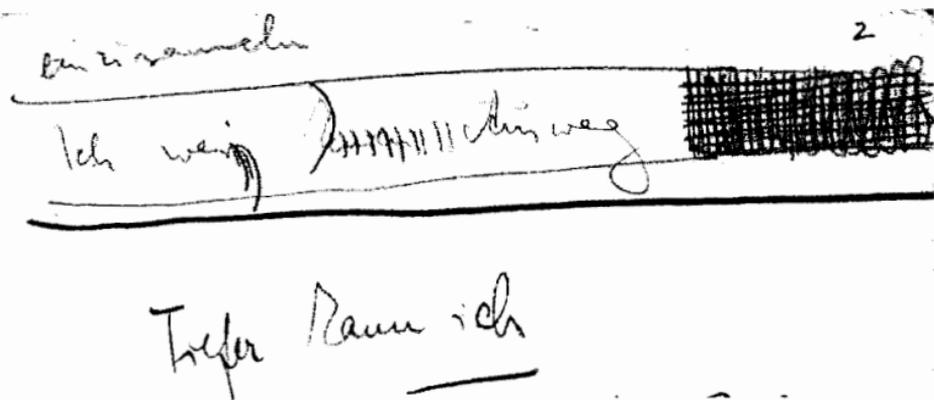


Abb. 4: Seite 2r aus Franz Kafkas Oktavheft 5 (E), Ausschnitt
(Signatur: MS Kafka 23, Fol. 2r, © Bodleian Library Oxford)

und Querstrichen nötig geworden zu sein scheint. Damit nicht genug sind mitten in der Aufzeichnung merkwürdige Striche zu erkennen. Am Ende des Wortes »weiss« scheinen die Striche nur eine Verdoppelung und Verlängerung der beiden kleinen Buchstaben »s« zu sein. Auch der erste Strich über dem »k« von »keinen« ähnelt noch stark dem verlängerten krummen Strich des »s«. Die folgenden Striche über »keinen«, die bis in den Raum zwischen den Worten »keinen« und »Ausweg« hineinreichen, begradien sich zusehends zu zwei parallelen kurzen Strichen. Mitten im Satz »Ich weiss keinen Ausweg« scheint Kafka noch nach einem Ausweg gesucht zu haben. Über die Striche urteilt Malcolm Pasley als Herausgeber des betreffenden Bandes der *KKA*:

Möglicherweise im Zusammenhang mit einer Markierung in Form eines dichten Gitters am Ende der Zeile mit kurzen, senkrechten Strichen versehen.⁴⁶

Es ist offensichtlich, daß die Nomenklatura der *KKA* hier an ihre Grenzen stößt und mit dieser Spekulation den Kopf aus der Schlinge zu ziehen versucht, denn aus den Strichen ist deutlich die Möglichkeit herauszulesen, daß mit ihnen das Wort »keinen« gestrichen und die Ausweglosigkeit negiert werden sollte. Dann wäre es auch möglich, daß die Striche als aufgerichtete Querstriche ebenso flüchtige wie vage Zeichen für den möglichen Fortgang der schreibenden Arbeit im Heft sein könnten.⁴⁷

⁴⁶ Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, Apparatband, 334.

⁴⁷ Vgl. zur Deutung der Aufzeichnung und zur Kritik an der Darstellung in der *KKA* Steinich, *Franz Kafkas Oktavhefte* (Anm. 19), 207.

IV. Vom Schreiben zum Veröffentlichen wie vom Mauer- zum Turmbau

Das oft zitierte und interpretierte System des Teilbaus aus Kafkas in einem seiner Oktavhefte niedergeschriebener fragmentarischer Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer* ist auf den ersten Blick bestens dafür geeignet, nicht nur als Allegorie auf Kafkas Schreiben allgemein, sondern besonders auf seine Praxis, die Aufzeichnungen durch Querstriche voneinander abzutrennen, gedeutet zu werden. So ließe sich das Beenden einer Aufzeichnung durch Ziehen des Querstrichs wiederfinden als Verschicken der »Arbeitergruppen« nach Beendigung eines Mauerstücks »in ganz andere Gegenden«, um dort ein neues Teilbauprojekt zu beginnen.⁴⁸ Die Lücken in der entstehenden Mauer wären dann nichts weiter als die zwischen den Aufzeichnungen Zäsuren markierenden Querstriche. Im folgenden möchte ich zuerst die Schwierigkeiten darstellen, die sich bei einer solchen Deutung ergeben, um dann nichtsdestotrotz einen Deutungsvorschlag für das Verhältnis von Mauer- und Turmbau vorzustellen.

Wie verhält es sich – und damit beschäftigt sich die Forschung kaum – mit der symmetrischen Arbeitsweise im Großen wie im Kleinen? Das Löcher produzierende Verschicken der Arbeitshere steht bei Kafka in auffälligem Kontrast zur Beschreibung des Bauens selbst. So laufen im Großen wie im Kleinen zwei Gruppen oder Heere von Arbeitern von Südwesten und Südosten aufeinander zu, um sich stets am nördlichsten Punkt zu vereinigen. Die Teilbauprojekte haben nach dem Bericht des Erzählers sogar stets die gleiche Länge.⁴⁹ Es fällt schwer, dieses Bild in Kafkas Aufzeichnungspraxis zu übersetzen, wobei auch andere Deutungskonzepte damit Probleme haben und der Symmetrie keine Beachtung schenken.

Annäherungsweise könnte dem entsprechen, daß die Aufzeichnungen in den meisten Fällen thematisch oder stilistisch wenig Sprünge aufweisen. Bevor es zu einer Perspektivverschiebung kommen kann, wird ein Querstrich gezogen und eine neue Aufzeichnung begonnen. Von Vereinigung beispielsweise im Sinne eines wohl geformten Spannungsbogens oder einer Vereinigung verschiedener Motive oder Handlungsstränge kann aber höchstens idealiter die Rede sein. Wenn realiter Aufzeichnungen schon in einem sehr frühen Stadium abgebrochen und mit einem Querstrich beendet werden, könnte idealiter der Grund sein, daß durch

48 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 337 f. / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 12-16.

49 Vgl. ebd.

ein Fortschreiben keine geschlossene Form, die den Ansprüchen von so etwas wie einer *Vereinigung* genügen würde, hätte gefunden werden können. Bekanntlich bemerkt der Erzähler für die Vereinigung im Großen einschränkend, daß manche Lücken erst nach der Vereinigung geschlossen wurden und manche Lücken womöglich noch gar nicht geschlossen sind;⁵⁰ in der Aufzeichnungspraxis Kafkas würde diese Einschränkung wohl der Regel entsprechen und die Regel von der Vereinigung der Ausnahme.

Die Schwierigkeiten, das Teilbausystem im Großen wie im Kleinen mit Kafkas Aufzeichnungspraxis in Verbindung zu bringen, sind verwandt mit zwei anderen Schwierigkeiten: Wie ist erstens das »System des Teilbaues« zu denken, wenn es dem Bau im Großen wie im Kleinen zugrunde liegen soll? Das Verschicken läßt sich leicht als Teil des Baus im Kleinen denken, während es beim Bau im Großen schwer vorstellbar ist, denn es hätte zur Folge, daß die Arbeitshere nach ihrer Vereinigung ganz woanders und also in andere Länder hätten geschickt werden müssen.

Andersherum bereitet es durch das Verschicken der kleinen Arbeitergruppen keine Schwierigkeiten, die Entstehung von Löchern in der großen Mauer zu denken. Könnten aber auf die gleiche Weise auch Löcher in den Teilbauabschnitten entstehen? Das wäre nur möglich, wenn die aus zwanzig Arbeitern bestehenden Gruppen noch einmal in kleinere Einheiten aufgeteilt würden, die im Zuge der Vereinigung der größeren Gruppen hätten verschickt werden können. Es scheint also, als würde es das System des Teilbaus im Großen wie im Kleinen, das der Text nahelegt,⁵¹ tatsächlich nicht geben, sondern als wären es zwei unterschiedliche Systeme. Die mögliche Inkongruenz wird indes bei Kafka nicht reflektiert, sondern bildet lediglich ein wirksames Schild gegen den Versuch, das Bauen allegorisch zu deuten.

Der zweite Verwandte der Schwierigkeiten, das Teilbausystem im Großen wie im Kleinen mit Kafkas Aufzeichnungspraxis in Verbindung zu bringen, ist die Unklarheit, worauf sich das Teilbausystem im Großen beziehen könnte. Ist es eine Erzählung, die Motive und Handlungsstränge aus verschiedenen Aufzeichnungen zusammenfügt? Diese Antwort wäre angesichts des Erzählfragmentes selbst naheliegend, wobei das Fragment wiederum nicht zum Abschluß kommt, sondern mit den Erzählungen *Ein altes Blatt* und *Eine kaiserliche Botschaft* einen diskontinuierlichen Zusammenhang bildet, der mit weiteren Aufzeichnungen

50 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 338 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 16.

51 »Dieses System des Teilbaues wurde auch im Kleinen [...] befolgt.« (Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 337 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 12-15.)

als eine Art *China-Komplex* bezeichnet werden könnte. Oder sind damit schlicht die Hefte selbst gemeint als materialiter zusammenhängende Ansammlungen von Teilbauprojekten? Oder resümiert Kafka damit sein in Kapiteln oder Teilbauprojekte zerfallenes Romanprojekt *Der Process*? Oder ist damit schließlich so etwas wie Kafkas im Frühjahr 1918 einige Monate nach *Beim Bau der chinesischen Mauer* unternommener Versuch, aus den Aufzeichnungen in zwei Oktavhefte eine Aphorismensammlung zu extrahieren, gemeint?⁵² Die letzte Möglichkeit, gleichwohl sie wahrscheinlich nicht von Kafka intendiert war, kommt dem Mauerbaukonzept insofern am nächsten, als daß die Sammlung sichtbar für alle zusammengesetzt ist aus Teilbauabschnitten oder Aphorismen, die inhaltlich, thematisch und formal trotz aller Unterschiede Ähnlichkeiten aufweisen, die zumindest ansatzweise den immergleichen Wegstrecken und Arbeiterzahlen in den Teilbauten gerecht zu werden versprechen.

Die Aufzeichnungen in Zürau vom Winter 1917/18 tendieren bereits von sich aus, vor der einen oder anderen Überarbeitung Kafkas, formal und thematisch ins Aphoristische.⁵³ Daher ist Kafkas Projekt einer Aphorismus-Sammlung in Zürau gewissermaßen zwangsläufig. Gleichzeitig scheint die Neigung zum Aphoristischen für Kafka Ausdruck oder Symptom für eine seiner vielen Schreibkrisen zu sein, denn nach dem gescheiterten Aphorismus-Projekt hat Kafka, so weit es überliefert ist, für zwei Jahre keine literarischen Versuche mehr unternommen. Ähnlich wie bei seinen dramatischen und lyrischen Schreibversuchen schafft es Kafka bei seinen Ausflügen ins aphoristische Schreiben, im Spiel mit den Konventionen der Gattung innovative Impulse zu geben. Angesichts des stark durch Deregulation geprägten Feldes des Aphorismus⁵⁴ verdient das Innovative Kafkas durchaus besondere Anerkennung.⁵⁵ Trotz der Ausflüge

52 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, 113-140 / *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, Apparatband, 48-53.

53 Darauf werde ich im letzten Abschnitt noch einmal zurückkommen.

54 Vgl. Friedemann Spicker, *Kurze Geschichte des deutschen Aphorismus* (Tübingen 2007).

55 Spicker hat das Innovative des Aphoristikers Kafka, »der die Gattung eher grundlegend erneuert denn erfüllt[,]« (Friedemann Spicker, *Der deutsche Aphorismus im 20. Jahrhundert*. Spiel, Bild, Erkenntnis [Tübingen 2004], 219-233, hier 225) unter anderem in Kafkas eigentümlichen Bezug auf einen Bild-Aphorismus, wie er bei den französischen Surrealisten zu finden ist, gesehen (vgl. ebd., 228). Roland Reuß scheint der Begriff »Aphorismus« nicht geeignet, »die Eigentümlichkeit der unter diesem Namen zusammengefaßten Zürauer Kleinprosa, vor allem ihr gespanntes Verhältnis zur autoritativen Lehre, angemessen zu charakterisieren« (vgl. Roland Reuß, *Die Oxforder Oktavhefte 5 und 6*. Zur Einführung, in: Franz Kafka-Heft 7 [2009], 3-15, hier 8).

in andere Gebiete bleibt Kafka in seinem Schriftstellerleben vor allem auf die Produktion fiktionaler Prosa fokussiert.

Wurde die schwierige Frage nach der Bau-Symmetrie in der Kafka-Forschung bisher kaum beachtet, gibt es zur Frage nach dem Verhältnis von Mauer- und Turmbau bereits eine ganze Reihe von bedenkenswerten Antworten. Für Wolf Kittler ist in seiner weiterhin grundlegenden Studie zum Babel-Thema bei Kafka der Mauerbau insofern Bedingung für den Turmbau, als daß sich durch Ausgrenzung eine Gemeinschaft formiert, der es möglich sein könnte, sich noch einmal an einem derart anspruchsvollen Gemeinschaftsprojekt wie dem Babelturmbau aus der Bibel zu versuchen.⁵⁶ Für Joseph Vogl, Bettine Menke und viele andere verdeutlicht die Kopplung des Turmbaus an den Mauerbau im Anschluß an Kittler eine von Kafka präzise analysierte paradoxe Verschränkung von Einheit und Zersplitterung in Sprache und Gemeinschaft.⁵⁷ Benno Wagner weist in einer Untersuchung jüngerer Datums auf die frappante Nähe von Turm- und Mauerbau zu den Problemen, mit denen Kafka als Angestellter der Arbeiter- und Unfallversicherungsanstalt konfrontiert wurde, hin; schematisch formuliert, verortet Wagner Turmbau und Mauerbau im Konflikt zwischen Ethnopolitik und Biopolitik.⁵⁸

Nach meinen eigenen Überlegungen könnte dort der Zusammenhang von zwei Schreibtendenzen oder -konzepten bildlich dargestellt sein: Das horizontal und allegorisch ausgerichtete, Aufzeichnung an Aufzeichnung reihende Schreiben im Sinne des Mauerbaus erscheint als »sicheres Fundament«⁵⁹ für ein vertikal und symbolisch auf die gelungene Ordnung innerhalb einer Aufzeichnung ausgerichtetes Schreiben im Sinne des Turmbaus.⁶⁰ Diesen Deutungsvorschlag möchte ich im folgenden dahingehend variieren, daß der Turmbau, anstatt eine dem Schreiben inhä-

56 Vgl. Wolf Kittler, *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen*. Über das Reden, das Schweigen, die Stimme und die Schrift in vier Texten Franz Kafkas (Erlangen 1985), 21 f.

57 Vgl. Bettine Menke, ... *beim babylonischen Turmbau*, in: Hansjörg Bay, Christof Hamann (Hrsg.), *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka* (Freiburg i. Br. 2006), 89-114; Joseph Vogl, *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik* (München 1990), v.a. 208-217; Joseph Vogl, *Kafkas Babel*, in: *Poetica* 26 (1994), H. 3-4, 374-384.

58 Vgl. Benno Wagner, »[...] zuerst die Mauer und dann den Turm«. Der Widerstreit zwischen Biopolitik und Ethnopolitik als berufliches Problem und schriftstellerischer Einsatz Franz Kafkas, in: *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei* 15 (2007), 41-70.

59 Vgl. *KKK*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 343 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 40-43.

60 Vgl. Verf., *Kafka in Babels Ruinen*, in: Karol Sauerland, Ulrich Wergin (Hrsg.), *Literatur und Theologie* (Würzburg 2005), 151-171.

rente, auf die Ansprüche einer Veröffentlichung gerichtete Dynamik zu bedeuten, auch die Entscheidung für eine Veröffentlichung oder den Prozeß der Überarbeitung im Hinblick auf eine Veröffentlichung meinen könnte.

Der Turm als »künftige[s] neue[s] Werk«⁶¹ verträgt sich auf den ersten Blick kaum mit der fragmentarischen Teilbauweise und scheint ihm gegenübergestellt wie nach Kittler und Neumann das Werkidol dem Schreibstrom.⁶² Hätten Neumann und Kittler indes als Kontrast zum Werkidol nicht den Schreibstrom, sondern das diskontinuierliche Schreiben im Zeichen des Querstrichs näher in Augenschein genommen, wäre die Praxis der Grenzziehung bereits früher als mögliche unruhige Mitte zwischen Turm- und Mauerbau aufgefallen.

Während zwischen einer Aufzeichnung und der nächsten normalerweise ein Querstrich Anfang und Ende kennzeichnet, ist ein literarisches Werk von einem anderen Werk virtuell durch den ihm eigenen Anspruch auf Geschlossenheit abgegrenzt. Die Praxis des Begrenzens, die in Kafkas Heften eine große Anzahl von kaum den geläufigen Werk-Vorstellungen entsprechenden Aufzeichnungen oder Teilbauten produziert, liegt auch dem Werk zugrunde. Jeder Querstrich erinnert demnach, egal, wie schwach die Erinnerung im je einzelnen Fall auch sein mag, an das für die Erstellung eines Werkes übliche Procedere: Es wird ein Teil aus den Aufzeichnungen entnommen und damit in rigoroser Weise von den ihn umgebenden Aufzeichnungen abgegrenzt, um ihn zu transformieren und in neuer Umgebung als Werk zu präsentieren.

Kafkas eigentümliche Veröffentlichungspraxis, die schon häufig von der Forschung thematisiert worden ist,⁶³ hat durchaus etwas von einem radikalen Richtungswechsel von der Horizontale in die Vertikale. So entnimmt Kafka immer wieder aus unabgeschlossenen Prosaprojekten einzelne Teile, um sie eigenständig zu veröffentlichen. Sind es bei *Der Heizer* oder bei *Vor dem Gesetz* Romanprojekte, aus denen etwas entnommen wird, ist es bei *Eine kaiserliche Botschaft* oder *Ein altes Blatt* eine Folge von Erzählsätzen, die zusammen im dritten Oxforder Oktavheft eine Art *China-Komplex* ergeben. Horizontal sind sie vor der Entnahme, insofern Anfang und Ende mit anderen Aufzeichnungen, Erzählsätzen oder Abschnitten eines größeren Prosaprojekts verbunden eine Reihe, Kette

61 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 344 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 44.

62 Vgl. Kittler, Neumann, *Kafkas »Drucke zu Lebzeiten«* (Anm. 4).

63 Vgl. Klaus Schenk, *Die »Abgeschlossenheit des Fragments«*. Veröffentlichungsstrategien Franz Kafkas, in: *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei* 15 (2007), 193–205.

oder eben Mauer ergeben. Vertikal sind die Erzählungen nach der Entnahme und Transformation, insofern das ehemals Benachbarte ausgeblendet wird. Anfang und Ende werden nicht mehr durch andere Aufzeichnungen bestimmt, die in der Handschrift benachbart waren, sondern durch die zur Vorstellung eines Werkes gehörenden Grenzen. Wie zum Werk Anfang und Ende gehören, so zum Turmbau die Grenzen Himmel und Erde. Im Mauer- und Turmbild würde demnach der Turmbau auf die Versetzung oder Aufrichtung eines Teilbaustücks zurückgehen.

Meiner auf Kafkas Aufzeichnungs- und Veröffentlichungspraxis gerichteten Bild-Deutung gemäß wäre mit dem Schlagwort »zuerst die Mauer und dann den Turm« gemeint,⁶⁴ daß die isoliert voneinander produzierten Teilbaustücke sich gut dazu eignen, aus dem Mauerzusammenhang wieder entnommen und zu einem Turm umgebaut zu werden. Der Denkfehler, den der Erzähler bei seinem Versuch, das Turmbauprojekt zu verstehen, macht, wäre nach meiner Deutung, daß er glaubt, der Turm müsse sich auf die gesamte Fläche der Mauer erstrecken. Fundament wäre die Mauer aber gerade dadurch, daß sie aus einer Vielzahl möglicher und aus der Mauer herauslösbarer Türme zusammengesetzt ist. Einen Hinweis auf diesen Denkfehler gibt die Überlegung, daß die Verwirrung zur Zeit des Mauerbaus auch dadurch zustande gekommen sein könnte, daß »sich so viele möglichst auf einen Zweck hin zu sammeln suchten.«⁶⁵ Für diejenigen, die sich auf einen Zweck hin sammelten, muß die Zurückhaltung der »Führerschaft« bei der Überwindung der Schwierigkeiten, die einem zusammenhängenden Bau entgegenstehen, als etwas bloß »Unzweckmäßiges« erscheinen.⁶⁶ Dabei bot gerade die lückenhafte Teilbauweise gute Voraussetzungen für den Turmbau auf einem bereits vorseparierten Teilbaustück. Die Querstriche würden damit virtuelle Werkgrenzen markieren, die es erleichtern, bloße Aufzeichnungen in zu veröffentlichende Texte zu verwandeln. Nachdem der chinesische Erzähler die Verwirrung der Leute beim Versuch, Mauer- und Turmbau zu verstehen, durch die Konzentration auf einen Zweck zu erklären versuchte, beendet er direkt im Anschluß daran seine Erörterung zum Turmbau mit der im Gewand einer alten Weisheit erscheinenden Erklärung:

Das menschliche Wesen, leichtfertig in seinem Grunde, von der Natur des aufliegenden Staubes, verträgt keine Fesselung, fesselt es sich

64 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 343 / *FKA*, Oxfordter Oktavheft 3, 43.

65 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 344 / *FKA*, Oxfordter Oktavheft 3, 44.

66 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 345 / *FKA*, Oxfordter Oktavheft 3, 48.

selbst, wird es bald wahnsinnig an den Fesseln zu rütteln anfangen und Mauer Kette und sich selbst in alle Himmelsrichtungen zerreißen.⁶⁷

Scheint bis zu diesem Punkt der Erzählung gerade die Verinnerlichung der großen Aufgabe des Mauerbaus Voraussetzung für sein Gelingen,⁶⁸ wird hier eine gegenläufige Dynamik beschrieben. Die Selbstdisziplinierung und Unterordnung unter eine Aufgabe befördern den Widerstand gegen die eigene Disziplinierung und münden schließlich in einen destruktiven Akt, der sich erstaunlicherweise nicht nur gegen die Disziplinierung und den Disziplinierenden – also die Fessel und den sich selbst Fesselnden –, sondern auch gegen die Mauer als das Ziel und Produkt der Disziplinierung richtet. Das Zerreißen in alle Himmelsrichtungen als die im vorangegangenen Satz erwähnte »Verwirrung der Köpfe« öffnet den Raum für andere Projekte, die mit dem Mauerbau als dem Zweck, dem sich das »menschliche Wesen« eigentlich verschrieben hatte, anscheinend nichts zu tun haben,⁶⁹ die sogar wie der Turmbau »an Gottgefälligkeit [...], wenigstens nach menschlicher Rechnung, geradezu das Gegenteil jenes Baues darstellen«.⁷⁰ Das Buch über den Turmbau als »Beispiel« für die Verwirrung, die aus der Sammlung um einen Zweck entstanden ist,⁷¹ dokumentiert die nicht intendierte Förderung gegenläufiger (Turmbau-) Projekte bei Projekten wie dem Mauerbau.

Indem alle Kräfte für den Mauerbau eingesetzt werden, werden hinterrücks zugleich diejenigen Kräfte gestärkt, die gegen den Mauerbau gerichtet sind. Der anthropologischen Erklärung gemäß »verträgt« das »menschliche Wesen« keine Fesselung, und so verstärkt jedes Projekt, das auf (Selbst-)Fesselung setzt, zugleich den Widerstand gegen sich und damit auch in andere Richtungen weisende Alternativprojekte. Übersetzt in Kafkas Schreibpraxis hieße das: Der Zwang zum fortwährenden Schreiben in Neuansätzen befördert zugleich den Drang danach, aus dem selbst gewählten Zwangssystem auszubrechen, indem beispielsweise eine Aufzeichnung entnommen und für die Publikation vorbereitet wird.

67 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 344 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 44.

68 Vgl. bspw. das »dauernde[] Gefühl der persönlichen Verantwortung der Bauenden« als »unumgängliche Voraussetzung[] für die Arbeit« (vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 339 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 20).

69 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 344 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 44.

70 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 343 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 39.

71 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, 344 / *FKA*, Oxforder Oktavheft 3, 44.

Dieses Kräfteparallelogramm unterliegt zwei gravierenden Einschränkungen: Erstens ist unklar, wann genau es zum Rütteln an den Fesseln und dem Zerreißen derselben kommt – »bald« ist nur eine vage Zeitbeschreibung. Zweitens ist das Zerreißen zwar mit der Verwirrung parallelisiert, die für die Pläne zum Turmbau verantwortlich gemacht wird, damit ist der Turmbau selbst aber längst noch nicht realisiert, vielmehr sind die Folgen des Zerreißens unabsehbar. Statt der Arbeit an einer Veröffentlichung ist auch der schlichte Abbruch des Schreibens als Folge denkbar. Dem Nutzen des Querstrichs, das unvermutete Befördern einer auf Publikation ausgerichteten Arbeit, steht als Nachteil gegenüber: Die Beförderung ist nicht gewiß und zeitlich berechenbar, sondern kontingent und kann mit der Zeit als bloße Möglichkeit verschleißen. Kafkas zahlreiche fast schon verwandtschaftlich mit seinem Namen verbundene Schreibkrisen legen Zeugnis davon ab.

V. Exkurs zu Benjamin

In einem spekulativen Exkurs möchte ich kurz einige Ähnlichkeiten zwischen dem von Kafkas Überlegungen zu Mauer- und Turmbau her entwickelten Wechsel von einem staccato-artigen Schreiben in Aufzeichnungen zur Entscheidung, etwas bereits Geschriebenes für die Veröffentlichung zu bearbeiten, und der Art, wie Walter Benjamin in seinem *Theologisch-politischen Fragment*⁷² das Kommen des messianischen Reiches denkt, versammeln. Wenn Benjamin festhält, »[e]rst der Messias selbst vollendet alles historische Geschehen«, und wenn er im Anschluß daran bestreitet, daß das »Reich Gottes« Telos einer historischen Dynamik sein kann, betont er die politische Ohnmacht der geschichtlichen Akteure im Hinblick auf eine Errichtung des Gottesreichs.⁷³

Auch Kafkas Schreiben war im Hinblick auf die Veröffentlichung ohnmächtig. Selten nur wurde er im Schreiben von der Gewißheit getragen, etwas zu produzieren, was veröffentlicht werden kann – der Rausch beim Schreiben von *Das Urteil* war die Ausnahme und nicht die Regel. Meist schnitt er erst im nachhinein aus dem Geschriebenen – sei es eine Ansammlung von Aufzeichnungen oder ein Romanprojekt – das heraus, was er dann zur Veröffentlichung bearbeitete. Wie Benjamin der Theokratie jeden politischen Sinn abspricht, so hielt bei Kafka das Schreiben stets Distanz zur Veröffentlichung. Die Auftragsarbeit lag ihm fern.

72 Der Titel stammt nicht von Walter Benjamin, sondern von Theodor W. Adorno (vgl. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser [Frankfurt am Main 1972-1989], Bd. 2.3, 946-949, hier 946).

73 Vgl. ebd., Bd. 2.1, 203.

Die Querstriche stehen bei Kafka in ihrer Häufung für ein Schreiben, das im Sinne des Mauerbaus fortwährend unterbrochen wird, fortwährend Grenzen zieht, unermüdlich Neuansätze und Neuanfänge versucht und niemals wirklich anzukommen scheint. Es ist ein Schreiben im Wiederholungszwang: Wieder einen Strich zu ziehen, wieder einen Anfang zu machen, wieder weiterzuschreiben in ungewisser Distanz zum Geschriebenen und zum noch zu Schreibenden. Ein Schreiben als ewige Glückssuche, bei der jedes momentane Schreibglück unter dem Bann steht, in einer erneuten Grenze oder einer weiteren Unterbrechung zu vergehen.

Die Struktur, die diesem Schreiben zugrunde liegt, ähnelt der »Ordnung des Profanen«, die sich nach Benjamin »aufzurichten« hat »an der Idee des Glücks«. Im Glück wiederum »erstrebe alles Irdische seinen Untergang«. ⁷⁴ Möglicherweise angeregt durch Freuds Überlegungen zum Todestrieb aus *Jenseits des Lustprinzips*, ⁷⁵ behauptet er eine weltliche Form der »restitutio in integrum«, ⁷⁶ die in dieser Form religionsgeschichtlich keine Vorläufer hat und die in die Ewigkeit des Untergangs führt. ⁷⁷ Glück ist nach Benjamin »der Rhythmus dieses ewig vergehenden, in seiner Totalität vergehenden, in seiner räumlichen, aber auch zeitlichen Totalität vergehenden Weltlichen.« ⁷⁸

Wie der Mauerbau als Schreiben im Wiederholungszwang Widerstand hervorruft und damit unwillkürlich den Drang zum Turmbau als Entscheidung zur Publikation befördert, befördert überraschenderweise auch bei Benjamin die »Dynamis des Profanen« die eigentlich entgegengesetzte »messianische Intensität«:

Wenn eine Pfeilrichtung das Ziel, in welchem die Dynamis des Profanen wirkt, bezeichnet, eine andere die Richtung der messianischen Intensität, so strebt freilich das Glückssuchen der freien Menschheit von jener messianischen Richtung fort, aber wie eine Kraft durch ihren Weg eine andere auf entgegengesetzt gerichtetem Wege zu befördern vermag, so auch die profane Ordnung des Profanen das Kommen des messianischen Reiches. ⁷⁹

74 Vgl. ebd., 204.

75 Vgl. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, in: Studienausgabe, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (Frankfurt am Main 1975), Bd. 3, 213-272.

76 Vgl. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (Anm. 72), Bd. 2.1, 204

77 Vgl. Elke Dubbels, *Zur Logik der Figuren des Messianischen in Walter Benjamins »Theologisch-politischem Fragment«*, in: Daniel Weidner, Sigrid Weigel (Hrsg.), *Profanes Leben. Zur Dialektik der Säkularisierung bei Walter Benjamin* (Frankfurt am Main 2010, im Erscheinen).

78 Vgl. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (Anm. 72), Bd. 2.1, 204.

79 Vgl. ebd., 203 f.

Das »kryptisch[e]«⁸⁰ Bild der zwei Pfeilrichtungen könnte, angeregt durch die Weisheit über die Selbstfesselung bei der Erörterung des Turmbaus, anthropologisch gedeutet werden. Wenn die »freie Menschheit« zwanghaft nicht von der Glückssuche abläßt, könnte das widerständige, der Glückssuche entgegengesetzte Kräfte in ihr befördern. (Massen-)psychologisch ist es durchaus denkbar, daß Zwänge oder repressive Maßnahmen zugleich Widerstandskräfte wecken und befördern könnten. Der Messias könnte dann eine Entität sein, in welcher an einem bestimmten kontingenten Punkt der Geschichte die Widerstandskräfte sich bündeln und wirksam werden.

VI. Der Querstrich zwischen Aufzählung und Schlußstrich

Kafkas Querstrich ist ein großer Möglichkeitsspeicher seines Schreibens, in dem vom Schreibakt her gedacht verschiedene Möglichkeiten miteinander konkurrieren. Birgt er einerseits die Möglichkeit, das Ende einer Aufzeichnung zu markieren, die für Kafka Grundlage einer Veröffentlichung werden könnte, so ist er andererseits auch von der Möglichkeit geprägt, das Ende einer Aufzeichnung zu markieren, die von Kafka auch zukünftig nicht für wert befunden wird, veröffentlicht zu werden.

In Kafkas Projekt einer Aphorismensammlung aus dem Frühjahr 1918 erreicht die erste Möglichkeit ihre maximale Bedeutung für Kafkas Schreiben.⁸¹ Dem Projekt liegt der wahrscheinlich konstruktivste Umgang Kafkas mit seinem Querstrich zugrunde, insofern er die durch häufigen Strich-Einsatz gleichsam parzellierten⁸² Aufzeichnungen leicht überarbeitet und mit einer laufenden Nummer versehen aus seinen zu der Zeit verwendeten Oktavheften abgeschrieben hatte. Die Zahl übernimmt vom Querstrich die Funktion, eine Grenze zu markieren, und wird dadurch zu dem für eine Veröffentlichung geeigneten Statthalter

80 Vgl. Irving Wohlfarth, *Nihilistischer Messianismus*. Zu Walter Benjamins Theologisch-politischem Fragment, in: Ashraf Noor, Josef Wohlmuth (Hrsg.), »Jüdische« und »christliche« Sprachfigurationen im 20. Jahrhundert (Paderborn 2002), 141-214, hier 196.

81 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, 113-140 / *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, Apparatband, 48-53.

82 Steinich diagnostiziert zutreffend über die beiden zur Züräuer Zeit benutzten Oktavhefte: »Die zunehmende ›Atomisierung‹ des Schreibprozesses findet ihren graphischen Niederschlag auch in den im Vergleich zu den in den Heften A bis D wesentlich häufiger gezogenen zeilenlangen Querstrichen, die das Geschriebene gleichsam ›parzellieren‹« (vgl. Steinich, *Franz Kafkas Oktavhefte* [Anm. 19], 205).

des Querstrichs.⁸³ Im Bild des Mauerbaus formuliert, scheint in den aphoristischen Aufzeichnungen vom Winter 1917/18 so gut wie jedes Mauerstück ein potentieller Turmbau zu sein, wodurch die Grenzen zwischen Mauer- und Turmbau oder zwischen Aufzeichnung und Veröffentlichung, Vorläufigem und Endgültigem unscharf werden.⁸⁴

Als Kafka sich von 1920 an bis zu seinem Tod 1924 vermehrt im Rückblick mit dem bisher Geschriebenen auseinandersetzt, gewann dagegen die zweite Möglichkeit eines Schreibens jenseits der Möglichkeit, das Geschriebene zu veröffentlichen, zunehmend an Bedeutung. Anfang 1920 schreibt Kafka in ein Heft, das er im Sommer 1919 als »neues Tagebuch« begann, in das er aber kaum etwas eintrug,⁸⁵ eine Reihe von kurzen Aufzeichnungen, die stets um ein mysteriöses *Er* kreisen.⁸⁶ Die Aufzeichnungen lassen sich als eine ebenso trost- wie schonungslose Revision seiner aphoristischen Produktion vom Winter 1917/18, wenn nicht gar seines gesamten bisherigen literarischen Schreibens lesen.⁸⁷ Wie allem Geschriebenen ist auch diesem die Möglichkeit der Veröffentlichung eingeschrieben, die Lektüre vermag aber kaum mehr als eine jede Möglichkeit grundsätzlich in Frage stellende Unmöglichkeit zu finden.

83 Die Zahl wirkt in Kafkas Manuskripten grundsätzlich wie eine kleine Zäsur, insofern sie meist auch als eine solche erscheint, z. B. »3 Hunde« statt »drei Hunde« (vgl. *FKA*, Oxfordter Oktavheft 5, 47 / *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente I, Apparatband, 125).

84 Werner Hamacher hat in seinem grundlegenden Aufsatz zu Benjamins *Theologisch-politischem Fragment* die von Benjamin selbst bemerkte Nähe zwischen der geschichtsphilosophischen Kategorie einer »profanen Ordnung des Profanen« und der ästhetischen Kategorie der »objektiven Ironie«, wie sie in seiner Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* verhandelt wird, zum Ausgangspunkt für weitere Überlegungen genommen (vgl. Werner Hamacher, *Das Theologisch-politische Fragment*, in: Burkhardt Lindner, Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung [Stuttgart 2006], 175-192, hier 190-192). Die formale Ironie stellt nach Benjamin »den paradoxen Versuch dar, am Gebilde noch durch Abbruch zu bauen: im Werke selbst seine Beziehung auf die Idee zu demonstrieren« (vgl. Benjamin, *Gesammelte Schriften* [Anm. 72], Band I.1, 87). Nach Hamacher ist »durch Abbruch bauen« die Formel für den »Messianismus der Ironie« (Hamacher, *Das Theologisch-politische Fragment*, s.o., 191), insofern scheint mir bei Kafkas aphoristischem Schreiben vom Winter 1917/18 eine Art *ironisch-messianische Praxis* am Werk zu sein, als weiter reichendes Modell für Kafkas Schreiben eignet es sich aber eher nicht.

85 Vgl. *KKA*, Tagebücher, 845 f.

86 Vgl. ebd., 847-862.

87 Vgl. Verf., *Kafkas Verfahren*. Literatur, Individuum und Gesellschaft im Umkreis von Kafkas Briefen an Milena (Würzburg 2004), 36-61.

der Freunden an! die werden immer
den



Abb. 5: Eine Seite des Blattes, das Kafka dem an Milena Jesenská gerichteten Brief vom 24./25. Oktober 1920 beilegte, © Deutsches Literaturarchiv Marbach

Bezeichnenderweise befand Kafka weder die aphoristischen Aufzeichnungen vom Frühjahr 1920 noch die literarischen Versuche vom Herbst 1920, die auf einzelnen Blättern überliefert sind, für wert, veröffentlicht zu werden. Um Milena Jesenská einen Eindruck von seiner gerade aktuellen literarischen Arbeit zu geben, schickt er ihr im Oktober 1920 die eine Hälfte eines mittig längs durchtrennten Blattes:⁸⁸ Auf der einen Seite der beigelegten Blatthälfte hat Kafka eine Folterszene gezeichnet, die an seine Erzählung *In der Strafkolonie* erinnert. Diese Zeichnung wird im Band *Briefe an Milena* wiedergegeben und in der Forschung häufig erwähnt.⁸⁹ Kaum Erwähnung findet die im Briefband verschwiegene Rückseite der Blatthälfte, die Kafka augenscheinlich für seine im Herbst 1920 aktuellen literarischen Aufzeichnungen genutzt hatte (Abb. 5). Von einer Aufzeichnung sind aufgrund der Blatteilung nur wenige Wörter zu lesen, von der anderen Aufzeichnung die Wörter nur zu ahnen, da jedes Wort einzeln unleserlich gemacht wurde. Zwischen den durch die Blat-trennung beschädigten ungestrichenen Wörtern der einen Aufzeichnung und den akkurat unleserlich gemachten Wörtern der anderen sticht ungestrichen ein kurzer Querstrich hervor. Ebenso unversehrt wie sinnentleert steht der Querstrich inmitten von literarischen Ruinen für kaum mehr als die Begrenzung von Zerstörtem, das Kafka nie und nimmer einer Veröffentlichung hätte zuführen wollen.

88 Zur Umdatierung des eigentlich dem September 1920 zugerechneten Briefes vgl. Jost Schillemeit, *Mitteilungen und Nicht-Mitteilbares*. Zur Chronologie der »Briefe an Milena« und zu Kafkas »Schreiben« im Jahr 1920, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1988, 252-303, hier 268-271.

89 Vgl. Jürgen Born, Michael Müller (Hrsg.), *Franz Kafka*. Briefe an Milena (Frankfurt am Main 1986), 271.

Als literarische Revision des Abschnitts zum Turmbau aus *Beim Bau der chinesischen Mauer* läßt sich die von Brod mit dem Titel *Das Stadtwappen* versehene Erzählung lesen.⁹⁰ In der Erzählung kümmern sich die Menschen weniger um den vertikalen Bau des Babylonischen Turmes als um den horizontal ausgerichteten Bau der Arbeiterstadt, bei deren Aufteilung der Quartiere zersetzende Streitigkeiten und Kämpfe aufkamen, so daß die Realisierung des Turmbaus für die ewig Streitenden praktisch unmöglich wurde.⁹¹ Im radikalen Gegensatz zum ursprünglichen Turmbauprojekt und dem aktuellen – wie die Chinesische Mauer territorial ausgerichteten – Bauprojekt einer »Arbeiterstadt«⁹² steht als destruktive Hoffnung am Ende des Textes:

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 aufeinanderfolgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen.⁹³

Mit dem angedeuteten *Dies irae* wird das Babel aus der Zeit des Turmbaus als mythologische Vergangenheit gewissermaßen ad acta gelegt, stattdessen wird das Babel aus der Zeit, in der Jesaja dessen Verwüstung prophezeite, aufgerufen.⁹⁴ In Kafkas Aufzeichnungspraxis rückübersetzt, wird hier ein Schlußstrich imaginiert, der mit der Beendigung des Vorangegangenen dasselbe zugleich vernichtet und dadurch dessen Veröffentlichung verunmöglicht. Zur Ironie der Überlieferungsgeschichte dieser Erzählung gehört, daß zwar ein Großteil der Handschrift verlorengegangen ist, daß Brod *Das Stadtwappen* aber vor dem Verlust der Handschrift aus dem Nachlaß Kafkas veröffentlichen konnte. Handschriftlich überliefert ist allein der eben zitierte Schlußabsatz. Kein als Schlußstrich mißzuverstehender Querstrich ist darunter zu finden. Verantwortlich für

⁹⁰ Derartige Revisionen oder Echo-Texte zu eigenen Matrix-Texten (zur Theorie von Matrix- und Echotexten vgl. André Topia, *The Matrix and the Echo. Intertextuality in Ulysses*, in: Derek Attridge, Daniel Ferrer [Hrsg.], *Post-structuralist Joyce. Essays from the French* [Cambridge u. a. 1984], 103-125) gibt es viele beim späten Kafka, z. B. *Auf der Galerie* (1916/17) und *Erstes Leid* (1922) oder *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) und die von Brod so betitelten *Forschungen eines Hundes* (1922).

⁹¹ Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, 318 f. und 323.

⁹² Vgl. ebd., 319.

⁹³ Vgl. ebd., 323.

⁹⁴ Vgl. zu den biblischen Hintergründen Verf., *Kafka in Babels Ruinen* (Anm. 60), 151-171, vor allem: 166-171.

sein Fehlen ist aber weniger Kafka als der bloße Zufall, denn der Absatz ist die letzte Eintragung auf der Seite.⁹⁵

Irgendwann nach 1920 bittet Kafka in einer testamentarischen Verfügung seinen Freund Max Brod in einer auf Vollständigkeit bedachten Aufzählung, alles von ihm Geschriebene »restlos und ungelesen zu verbrennen[.]«⁹⁶ Bekanntermaßen relativierte Kafka in einem zweiten Testament seinen Zerstörungswunsch,⁹⁷ und es ist fraglich, ob er es jemals für möglich hielt, daß Brod wie die Riesenfaust aus *Das Stadtwappen* eine geradezu übermenschliche destruktive Energie hätte aufbringen können und all das, was Kafka geschrieben hatte und was von Brod ausnahmslos in höchstem Maße bewundert wurde, hätte vernichten können.⁹⁸ Jenseits der unentscheidbaren Frage, was Kafka wohl tatsächlich von Brod erwartet hatte, entsprach dessen Zurückhaltung gegenüber der Vernichtung der Praxis von Kafkas Querstrich. In den allermeisten Fällen setzte das für den Moment des Strichziehens beendete Schreiben unter dem Querstrich irgendwann wieder ein – ohne den Zwang, an das Vorangegangene anschließen zu müssen, aber offen für Anschlüsse jeder Art.

95 Vgl. *KKA*, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, Apparatband, 92 und 96.

96 Nach Pasleys Datierung wurde das Testament »vermutlich« im »Herbst/Winter 1920« geschrieben (vgl. Max Brod, Franz Kafka, *Eine Freundschaft*. Briefwechsel, hrsg. v. Malcolm Pasley [Frankfurt am Main 1989], 365).

97 Vgl. ebd., 421 f.

98 Zur paradoxen Logik der beiden Testamente und den sich aus ihnen ergebenden Konsequenzen für die Edition von Kafkas Texten vgl. Roland Reuß, *Lesen, was gestrichen wurde*. Für eine historisch-kritische Ausgabe, in: *FKA*, Einleitung, 9-24.