

Willi Benning

## KAFKA. VOM SCHEITERN DES SYMBOLS

### DISKURSTHEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUM BAU DER CHINESISCHEN MAUER\*

*Alle Kunst soll bloß Zeichen sein: sobald sie die Wirklichkeit selbst sein will, ist sie gräßlich und wird wirklich tot, wie auf einmal ein Mensch an Schlag gestorben, und ohne Bewegung.*

Wilhelm Heine

Wenn sich Kafka etwa ein Jahr vor der Niederschrift des Textes *Beim Bau der Chinesischen Mauer*<sup>1</sup> fragt: «Wie will ich eine schwingende Geschichte aus Bruchstücken zusammenlöten?»<sup>2</sup>, stellt er das Gestaltungsprinzip der Montage ins Zentrum seiner Überlegungen, indem er Assoziationen an eine Bastelstube wachruft. Man mag nun historisch die Montage für ein Kennzeichen der Moderne halten oder emphatisch der Postmoderne zurechnen<sup>3</sup> — es ist verlockend, eine konkulturelle Beziehung zu Kafkas Text zu entwickeln, sich zum sinnaneignenden Kosubjekt machen zu lassen und ihn in einem 'Verstehen' ermöglichenden Sinntransfer zum 'Sprechen' bringen zu wollen<sup>4</sup>.

---

\* Diese Arbeit wurde im Sommer 1989 geschrieben, Ende 1989 überarbeitet. Bis zur Veröffentlichung erschienene Literatur wurde nicht mehr berücksichtigt. Es muß v.a. auf Ralf R. Nicolai: *Kafkas «Beim Bau der Chinesischen Mauer» im Lichte themenverwandter Texte* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991) verwiesen werden, der zwar interessante intertextuelle Verweise und eine Fülle an Material bietet, aber kaum etwas zu einer analytischen Problemstellung, wie sie dieser Arbeit zugrundeliegt, beiträgt.

1. Zur Datierung des Textes s. die «Datierung sämtlicher Werke Franz Kafkas» von M. Pasley und K. Wagenbach, in: J. Born u.a., *Kafka-Symposion*, Berlin <sup>2</sup>1966, S. 55ff.; s. auch H. Binder, *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München <sup>3</sup>1982, S. 218.

2. Franz Kafka, *Tagebücher 1910-1923* (S. Fischer), Frankfurt / M. o. J. (1954?), S. 498 (20.04.1916); vergl. auch S. 142 (05.11.1911): «Es kommen daher immer nur abreißende Anfänge zutage, abreißende Anfänge zum Beispiel die ganze Automobilgeschichte durch. Würde ich einmal ein größeres Ganzes schreiben können, wohlgebildet von Anfang bis zum Ende, dann könnte sich auch die Geschichte niemals endgültig von mir lösen, [...] so aber läuft jedes Stückchen der Geschichte heimatlos herum und treibt mich in die entgegengesetzte Richtung». Auf die beiden Tagebucheintragungen macht auch M. Pasley aufmerksam: «Drei literarische Mystifikationen Kafkas», in: J. Born u.a., *Kafka-Symposion*, op. cit., S. 27.

3. Wenn Kafkas Erzählungen als «Konglomerate disparater Teile» erscheinen (M. Pasley, *ibid.*), so ist das — wie zu zeigen sein wird — auch auf seinen 'Genre-Eklektizismus' zurückzuführen.

Es ist nicht nur durch die Dominanz der Hermeneutik in den kommentierenden Disziplinen zu erklären, daß die Suche nach einem Signifikat, das die pragmatische Applikation der Kafkaschen Texte in entschlüsselten Sinnzusammenhängen erlaubt, die Mehrzahl der Interpretationen bestimmt, sondern auch durch die trotz oder wegen ihrer Hermetik sinnevozierende Qualität der Texte selbst. Obwohl alle ernstzunehmenden Analysen Disparatheit, Polysemie oder Ambiguität in Rechnung stellen, bemühen sich doch viele um die 'Dechiffrierung'<sup>5</sup> einer zweiten semantisch kohärenten Bedeutungsebene, die sich z.B. um das Subjekt, das Soziale, die Religion oder die Existenz im philosophischen Sinn zentriert<sup>6</sup>.

Eine solche Interpretation ist m.E. nicht unmöglich, wenn sie die Komplexität des Textes berücksichtigt. Keinesfalls aber kann man Kafkas Geschichte als einfaches Bild lesen, dem aufgrund der Analogie die Bedeutung zuzuordnen wäre. Die dekonstruierende Tendenz des Textes besteht eben darin, daß in einer ironischen *bricolage* elementarer literarischer Formen das implizite Sinngefüge thematisiert und durch Intensivierung der Widersprüche zum Zusammenbruch geführt wird. Versteht man das Symbol als Einheit von Bild und Sinn in der Entsprechung<sup>7</sup>, wird man zu diesem Text sagen müssen, daß das Symbol an der Differenz scheitert.

Sinnzuordnende Interpretationen müssen sich dem Kriterium des argumentativen Legitimationsnachweises stellen. Indem ich versuche, Kafkas Technik der Montage auf die Spur zu kommen, Rohmaterialien und Konstruktionsprinzipien seiner Basteleien zu entdecken, möchte ich dieses Kriterium als Hindernis begreifen und zeigen, wie schwierig es ist, die Hürde zu nehmen. Dabei beschränke ich mich auf den ersten Teil des Textes, der explizit den Bau der Chinesischen Mauer zum Gegenstand hat<sup>8</sup>. Indem ich mich dem ideologischen Effekt zuwende, beschreibe ich

4. Vergl. die Bestimmung und Kritik der Hermeneutik bei J. Fohrmann, H. Müller: «Einleitung», in: J. F., H. M. (Hrsg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt / M. 1988, S. 9ff.

5. Diesen Begriff benutzt H. Ide: «Existenzerhellung im Werke Kafkas», in: G. Heintz (Hrsg.), *Zu Franz Kafka*, Stuttgart 1983, S. 31.

6. Vergl. dazu den von G. Heintz zusammengestellten Sammelband *Zu Franz Kafka* (op. cit.), der acht verschiedene Interpretationsansätze in der Kafka-Forschung unterscheidet und mit exemplarischen Arbeiten vorstellt. Den religiösen Aspekt hat zuletzt wieder R. Robertson in den Vordergrund gestellt (R. R., *Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur*, (dt.) Stuttgart 1988, zu «Beim Bau der Chinesischen Mauer» s. S. 233f.).

7. Zum Symbolbegriff verweise ich an dieser Stelle nur auf die hier maßgebliche Darstellung von J. Link, *Die Struktur des literarischen Symbols*, München 1975. In der von ihm vorgeschlagenen Terminologie müßte man sagen: Das Symbol beruht auf der Isomorphie von *Pictura* und *Subscriptio*.

8. Es handelt sich also nicht um ein Versehen, wenn im Untertitel die Anführungszeichen fehlen fehlen.

nur eine von mehreren Wirkungsweisen des Textes.

\* \* \*

Die übliche Subsumtion des Kafkaschen Textes unter ein Genre der narrativen Literatur — man bezeichnet ihn in der Regel als Erzählung — weckt die Erwartung, er konstituiere sich wesentlich über die sich in ihm entfaltende Handlung, die, wenn sie sich schon nicht als ein Aktions-Reaktionsgeflecht interpersonaler Konflikte manifestiert, zumindest durch ihre Bindung an eine irreversible Chronologie und eine elementare Handlungslogik Ordnungsprinzipien des Textes bestimme<sup>9</sup>. «Die Chinesische Mauer ist an ihrer nördlichsten Stelle beendet worden»<sup>10</sup>. Der einleitende Satz läßt eine Narration denkbar werden, die in analytischer Handlungsführung die Geschichte des Mauerbaus erzählt; eine Möglichkeit, die einen Spannungseffekt durch die Darstellung der Schwierigkeiten und Mühen beim Bau erzielen könnte. Aber Kafka entzieht sich von Anfang an einer solchen Lösung. Nachdem er das «System des Teilbaus»<sup>11</sup> kurz erläutert hat, erklärt er, daß die Lücken nur langsam und zum Teil nach der Verkündigung der Vollendung des Baus geschlossen wurden, heißt es:

Ja, es soll Lücken geben, die überhaupt nicht verbaut worden sind, eine Behauptung allerdings, die möglicherweise nur zu den vielen Legenden gehört, die um den Bau entstanden sind, und die, für den einzelnen Menschen wenigstens, mit eigenen Augen und eigenem Maßstab in Folge der Ausdehnung des Baus unnachprüfbar sind<sup>12</sup>.

Die hier sich ankündigende beschränkte (personale) Perspektive des später eingeführten Ich-Erzählers ermöglicht es, sich der Frage nach der Existenz einer zusammenhängenden Mauer in der Textwelt zu entziehen (denn sie führt ein strenges Wahrheitskriterium für die Faktizität ein<sup>13</sup>), verbietet es aber damit zugleich, eine Erzählung auf der Schutzmauer als dem Resultat von Handlungen zu begründen. So erscheint auch die zeitliche Bindung der Handlungselemente an den Fortschritt des Mauerbaus als eher zufällig<sup>14</sup>.

9. Zur Gattungsproblematik der Erzählung im allgemeinen vgl. K. H. Pohlheim: «Gattungsproblematik», in: K. H. P. (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Erzählung*, Düsseldorf 1981, S. 9ff.

10. F. Kafka: «Beim Bau der Chinesischen Mauer», in: *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1986 (1. Aufl. 1970) (S. 289ff.), S. 289; im folgenden zitiert als CM.

11. CM, S. 289.

12. CM, S. 289.

13. s.u.

14. Die Unverbindlichkeit der Tempus-Achse in den Werken Kafkas und die konstitutive

Die Zeitangaben von wirklich textstrukturierender Relevanz, die bis in die grammatische Feinstruktur (Gebrauch absoluter und relativer Tempora, Einsatz der temporalen Adverbien usw.) hinein die zwei diskursiven Achsen determinieren, beziehen sich auf die Distanz zwischen dem einstigen Mauerbau und den aktuellen Überlegungen des Chronisten. Die Ereignisse aus der Zeit des Mauerbaus liegen in der Vergangenheit, textualisieren sich als Erinnerung und präsentieren sich (zumindest tendenziell) als kleine narrative Sequenzen.

Die diskursive Transformation der Narrationen wird denkbar durch jene gedankliche Freiheit des Chronisten, die ihm seine zeitliche Distanz gewährt:

[...] aus den längst verfliegenen Gewitterwolken zuckt kein Blitz mehr, und ich darf deshalb nach einer Erklärung des Teilbaus suchen, die weitergeht als das, womit man sich damals begnügte<sup>15</sup>.

Das Projekt, das der Ich-Erzähler hier umreißt, ist aber nicht das einer Erzählung. Bei der Suche nach einer Erklärung geht es um die Enthüllung kausaler Relationen, die sich nicht mehr als Narration, sondern als Argumentation oder Reflexion darstellen und W. Benjamin zu der Bemerkung veranlassen,

daß Kafka mit einer rein dichterischen Prosa gebrochen hat. Vielleicht beweist seine Prosa nichts; auf jeden Fall ist sie so beschaffen, daß sie in beweisende Zusammenhänge jederzeit eingestellt werden könnte<sup>16</sup>.

Die kleinen narrativen Sequenzen betten sich ein in eine umfassende Struktur, die die Sukzession der Textsegmente regelt. Der Chronist ist sich dieser Tatsache bewußt und definiert ein anderes Genre-Projekt, wenn er von seinen Aufzeichnungen spricht: er nennt sie 'historische Untersuchung', spricht von Fragen und Gründen und betont die Rolle

---

Kraft des Raumes, die man auch in diesem Text nachweisen könnte, hängt für Adorno mit der Kafka zugeschriebenen 'expressionistischen Subjektivität' zusammen: « [...] die objektlose Innerlichkeit ist Raum in dem genauen Sinn, daß alles, was sie stiftet, dem Gesetz zeitfremder Wiederholung gehorcht. Dies Gesetz nicht zuletzt verhält das Kafkasche Werk zur Geschichtslosigkeit. Keine durch Zeit als Einheit des inneren Sinns konstituierte Form ist ihm möglich». (T. W. Adorno: «Aufzeichnungen zu Kafka», in: T. W. A., *Gesammelte Schriften*. Bd. 10, Frankfurt a.M. 1977, S. 279) Auch Beißner stellt die Unabhängigkeit Kafkas von der «*Stätigkeit des zeitlichen Fortschritts* in der äußeren Welt einer diskursiven Romanhandlung» fest. (F. Beißner, *Der Erzähler Franz Kafka*, Stuttgart<sup>4</sup> 1961, S. 29).

15. CM, S. 290.

16. W. Benjamin: «Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer», in: H. Schweppenhäuser (Hrsg.), *Benjamin über Kafka*, Frankfurt a.M. 1981 (S. 39ff.), S. 41.

'vergleichender Völkergeschichte' für den Versuch, den Erscheinungen 'nachzuspüren'<sup>17</sup>. Für den reflektierenden Chronisten haben die Handlungselemente insofern paradigmatischen Charakter, als ihre einzige Relevanz in dem Explikationswert liegt, den sie für die von ihm untersuchten Begründungszusammenhänge besitzen.

Für H. Hillmann wird dieser Bewußtseinsstand des Ich-Erzählers zum wesentlichen Kriterium für das Genre 'Bericht', dem einige der sog. Erzählungen Kafkas zuzuordnen seien<sup>18</sup>: Zwischen den ursprünglichen 'Prozeß' und seine Präsentation schiebe sich die personale Perspektive eines Ich-Erzählers, der die am Prozeß beteiligten Handlungsträger in der Regel «von außen sieht»<sup>19</sup>. Die Mittelbarkeit des Berichts und die sich in ihm äußernde Distanz führten zu der Möglichkeit, daß die 'Enthüllung' der wesentlichen Strukturen «nicht mehr nur bildhaft angedeutet, sondern verbis expressis, durch die Reflexion, mitgeteilt werden kann»<sup>20</sup>. Die Reflexion mache den Prozeß zum 'Demonstrationsobjekt', zum 'Exempel'<sup>21</sup>. Ähnliches scheint Sokels Bestimmung des ironischen Prinzips jener Erzählungen Kafkas, die er im Gegensatz zu den vom tragischen Prinzip gekennzeichneten «traumhaft-expressionistischen Erzählungen»<sup>22</sup> als allegorisierend, parabolisch oder ironisch bezeichnet<sup>23</sup>, zu implizieren, wenn es sich für ihn durch die eingeschobene personale Perspektive und die daraus resultierende «Transparenz des Geschehens»<sup>24</sup> konstituiert.

Zwar kann man prinzipiell beiden Autoren folgen, wenn sie eine neue Zweck verbindende Qualität bestimmen, etwa wenn es bei Sokel heißt:

Das dramatische Strukturprinzip weicht einer philosophischen Betrachtungsweise, einem reflektierenden Ton<sup>25</sup>.

Oder wenn Hillmann etwas konkreter behauptet, die «geschehnismäßige Kausalität des Prozesses» werde in den 'Berichten' abgelöst durch die «reflexive Kausalität der Gedankenführung»<sup>26</sup>. Doch unterschätzt man m.E. die Komplexität der Kafkaschen Montagetechnik,

17. CM, S. 294.

18. S. H. Hillmann, *Franz Kafka - Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt*, Bonn 1964, S. 188ff.

19. *Ibid.*, S. 188.

20. *Ibid.*, S. 190.

21. *Ibid.*, S. 191.

22. W. H. Sokel: «Über 'Eine alltägliche Verwirrung'», in: *Zu Franz Kafka* (op. cit., S. 66ff.), S. 73.

23. *Ibid.*, S. 72, 74, 75.

24. *Ibid.*, S. 74.

25. *Ibid.*, S. 75.

26. H. Hillmann, op. cit., S. 191.

wenn man die Bedeutung der Handlung auf die logisch-explikative Funktion beschränkt, die ihr der reflektierende Chronist (angeblich) zuweisen will.

Der Prozeß ist nicht mehr um seiner selbst willen da, sondern er wird zum Exempel. Zwei Möglichkeiten sind [...] grundsätzlich denkbar: Der konkrete Fall wird durch Reflexion verallgemeinert. Die allgemeine Reflexion wird im Exempel konkretisiert<sup>27</sup>.

Nur bleibt anzumerken, daß diese Auffassung der Perspektive (einer Perspektive) des Chronisten angehört, die, da keine Isomorphie zwischen dargestellten und realen historischen Begebenheiten vorliegt oder intendiert ist<sup>28</sup>, in dem fiktionalen Text keinen absoluten, sondern nur einen durch die Subjektposition zu relativierenden Status beanspruchen kann; trotz der anscheinend gegenteiligen Meinung des Chronisten haben wir es mit einem literarischen Text zu tun.

Die beiden zeitlich (Vergangenheit/Gegenwart) und textmodal (Narration / Reflexion) voneinander abgesetzten Textwelten sind nicht 'gleichwertig'. Von der Geschichte des Mauerbaus wird in den narrativen Mikrostrukturen erzählt. Diese betten sich aber ein in die Makrostrukturen reflektierender Argumentation, die, indem sie zum Zeitpunkt des 'Berichts' die Perspektive des Chronisten bestimmen, den Präsentationsmodus des Textes durch ihre sequenzverknüpfende Qualität determinieren und die Handlungselemente einer merkwürdigen Ambivalenz aussetzen: Einerseits muß ihre Bedeutung im zeitlich-logischen Verhältnis zu anderen narrativen Elementen gesucht werden (das ist der Normalfall der Erzählung), andererseits sind sie Thema oder Gegenstand der Reflexionen über Motive, Ziele und Zwecke des Mauerbaus, also Elemente auch der zweiten Ebene. In seinen Grübeleien demonstriert der Chronist das 'Gleiten des Signifikats': er spielt verschiedene Sinnzuordnungen durch. Weil diese Sinnzuordnungen aber tiefenstrukturell mit handlungsstrukturkonstitutiven Oppositionen zusammenfallen, verändert sich mit dem 'Sinn' auch der Status der Handlungselemente. In dieser Hinsicht leistet die Reflexion eine diskursive Transformation der Narration. Wenn aber die transformierende Sinnsuche Interpretation der erzählten Geschichte ist, integriert sich die

27. Ibid.

28. Martin Walser wird nicht müde, das zu betonen. Vergl. z.B.: «Kafkas 'Romane' entnehmen ihre Ausdruckselemente nicht einer vorhandenen Welt; die Werke sind nicht repräsentativ für eine vorhandene Welt, sie sind keine Summen oder Kompendien. Seine Figuren zeichnen sich durch ihre Geschaffenheit aus». (M. W., *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*, Frankfurt / M. 1972, S. 57).

hermeneutische Tätigkeit in den Text selbst<sup>29</sup>.

Das ist genau der Punkt, an dem die 'anti-mimetische', an Wittgensteins Spätwerk orientierte Interpretationskritik Thorlby's eines ihrer wichtigsten Argumente findet, nicht Transparenz zu konstatieren, sondern den Reduktionen des Sinns auf die «Beziehung zum außertextlichen 'Referenten'»<sup>30</sup> entgegenzutreten, weil in Kafkas Erzählungen selbst

die Frage nach der Bedeutung [...] so oft gestellt wird. Sein Werk zieht die Aufmerksamkeit auf den kritischen Punkt, an dem sich Geschichte und Bedeutung trennen. Einerseits läßt er seine Geschichte als völlig selbstverständlich erscheinen (gleich, wie absurd sie ist) und denkt dann trotzdem über die Bedeutung dessen nach, was da gerade geschieht, aber eben so, daß es niemals adäquat erklärt wird; tatsächlich bleiben die Erklärungen ebenso mysteriös wie die Geschehnisse. [...] Kafka hat damit selbst das Spannungsverhältnis geschaffen, das zwischen dem Geschehen in seinen Erzählungen und dessen Bedeutung besteht<sup>31</sup>.

Indem Thorlby auf drei Parallelen zwischen Kafka und Wittgenstein hinweist, die Oblau herausgearbeitet hat<sup>32</sup>, nämlich die Reflexivität der Sprache (sie ist Medium und Thema zugleich), die Immanenz der Sprache (sie bezieht sich auf sich selbst und ist nicht durch Referenz auf eine vorschprachliche Realität zu begreifen) und das 'Sprachspiel' (sprachliche Bedeutung ist nicht Mimesis oder Repräsentation, sondern wird durch ihren Gebrauch festgelegt)<sup>33</sup>, kommt er zu dem Schluß, daß «Kafkas Werk in einem ungewöhnlichen Sinne auf sich selbst (verweist)»<sup>34</sup>. Zwar gebe es in Kafkas Werken so etwas wie 'Welt' (das entspräche in unserem Fall der erzählten Geschichte des Mauerbaus) und demgemäß die Möglichkeit einer Entsprechung von 'Kunst' und 'Leben', aber diese Korrespondenz selbst, «das Problem von Gehalt und Interpretation»<sup>35</sup>, werde in den Schriften Kafkas in den 'Kommentaren' thematisiert, damit unterbrochen und «das Problem der Bedeutung — der Bedeutung der Bedeutung»<sup>36</sup> radikal aufgegriffen.

29. Zu den Begriffen 'Transformation' und 'handlungskonstituierende Opposition' vergl. J. Kolkenbrock-Netz, «Diskursanalyse und Narrativik», in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (op. cit.), S. 261ff.

30. A. Thorlby, «Anti-Mimesis: Kafka und Wittgenstein», in: *Zu Franz Kafka* (op. cit., S. 199ff.), S. 200.

31. *Ibid.*

32. S. G. Oblau, «Erkenntnis - und Kommunikationsfunktion der Sprache in Franz Kafkas 'Der Prozess'», in: *Zu Franz Kafka* (op. cit., S. 209ff.).

33. Vergl. *ibid.*, S. 213; eine Kritik der Positionen Thorlby's findet sich S. 215ff.

34. Thorlby, op. cit., S. 200.

35. *Ibid.*

Diese Thesen Thorlby's sollen nicht im Sinne der Selbstreferentialität des literarischen Werkes verstanden werden, sondern als Warnung vor vorschnellen Sinnzuordnungen, und ich folge seiner Anregung, die Aufmerksamkeit auf die Bewegungen der Sinnbildung im Text selbst zu richten. Im Gegensatz zu Thorlby möchte ich allerdings zeigen, daß das Paradox bei Kafka nicht «in der Sprachstruktur selbst liegt»<sup>37</sup>, sondern Anschauungsschemata betrifft, die sich in der Ordnung des Diskurses etablieren. Trotz aller philosophischen Kritik an dem Begriff<sup>38</sup> versuche ich nicht, ihn kritisch zu deduzieren, sondern vertraue in einer Art glücklichem Positivismus darauf, daß eine inhaltliche Konkretisierung der «Ordnungsgitter zweiten Grades»<sup>39</sup> den Ansprüchen dieser Analyse genügt und daß etwa Röttgers lapidare These, «das Oberfränkische und der Diskurs der modernen Physik» seien «unvergleichbare Phänomene»<sup>40</sup>, einige Evidenz für sich in Anspruch nehmen kann. Es gilt also zu belegen, daß der Text Kafkas sich auf eine Ordnung bezieht, die, obwohl sie sich sprachlich äußert, nicht die Ordnung der Sprache ist — oder zumindest nicht ausschließlich ist.

G. Anders hat darauf hingewiesen, daß Kafkas Verfahren ein 'Beim-Wort-Nehmen' von Metaphern ist, das er als «Methode der Empirie [...] in einem befremdlichen Sinne»<sup>41</sup> bezeichnet, weil es darin besteht, automatisierte bildhafte Ausdrücke<sup>42</sup> auf ihren eigentlichen sprachlichen Kern zu befragen. Er gelangt u.a. zu dem Ergebnis, daß einer räumlichen Ordnung besondere Relevanz zukommt; aber auch er siedelt diese Ordnung im Sprachsystem an:

Denn es ist die ganz alltägliche Sprache, die, selbst in ihren mikroskopischen, ja, in ihren abstrakten Splintern, aus Metaphern besteht. Allen Präpositionen, wie z.B. 'unten' [sic], 'mit', 'zwischen' eignet ursprünglich räumlicher Bildsinn, und viele der sonderbarsten Konstellationen in den Kafkaschen Romanen werden sofort verständlich, wenn man sich klar macht, daß Kafka diesen ihren

36. Ibid., S. 201.

37. Ibid.

38. S. z.B. M. Frank, «Zum Diskursbegriff bei Foucault», in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (op. cit., S. 25ff.). (Die wesentlichen Gedanken dieses Aufsatzes finden sich bereits in M. F., *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt / M. 1983).

39. Ibid., S. 34.

40. K. Röttgers, «Diskursive Sinnstabilisation durch Macht», in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (op. cit., S. 114ff.), S. 124f.

41. G. Anders, «Nicht Symbole, sondern Metaphern», in: *Zu Franz Kafka* (op. cit., S. 197f.), S. 198.

42. Ibid.: «Keines seiner [Kafkas, W. B.] noch so absurden Bilder wirkt völlig beliebig: Jedes ist eben gegründet in einer bildlichen Aussage, die schon vor ihm der Mensch über sich selbst gemacht hat».



verschütteten Bildsinn wiedererweckt hat<sup>43</sup>.

Es soll gezeigt werden, daß die Topologie sich nicht auf das primäre semiologische System beschränkt, sondern ihre stärkste Wirkung erst in elementaren Formen der Kollektiv-Symbolik entfaltet, in denen sie strukturbildend<sup>44</sup> wirkt, und daß die 'Methode der Empirie' der kunstvoll herbeigeführte Interferenzeffekt zweier diskursiver Verfahrensweisen ist<sup>45</sup>.

\* \* \*

Eine der wichtigsten Wahlkampfparolen der 'Pangriechischen Sozialistischen Bewegung' (ΠΑΣΟΚ) für die Parlamentswahlen im Juni 1989 war «Το ΠΑΣΟΚ είναι εδώ» («PASOK ist hier»). Die semantische Leere ermöglichte der Oppositionspartei 'Neue Demokratie' (ΝΕΑ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, Ν.Δ.) ironische Umkehrungen, die darauf beruhen, das Schlagwort zu zitieren und es negativ wertend zu füllen. Auf einem der Plakate der ironischen Werbekampagne lautet die Inscriptio: «ΠΑΣΟΚ ΙΣΤ ΗΙΕΡ», und es ist eine Heuschrecke auf einer fast noch vollen vor einer bereits kahlgefressenen Ähre zu sehen. Titel: «Das ist PASOK heute. Haben Sie Vertrauen?» (Αυτό είναι το ΠΑΣΟΚ σήμερα. Το εμπιστεύεστε;) <sup>46</sup> — Mit diesem Plakat wird auf die Bestechungs- und Betrugsaffäre angespielt, die den Namen des Hauptakteurs Koskotas trägt und in die hohe Regierungsbeamte und Politiker der PASOK verstrickt waren. Das Bild kann — die im AT beschriebene Heuschreckenplage kann als Beispiel dienen — auf einen hohen Automatisationsgrad vertrauen und ist in Griechenland durch immer wieder auftretende Schäden, besonders aber durch die Katastrophen in Nordafrika im Sommer 1988, die ein Einfallen der Heuschreckenschwärme vor allem auf Kreta befürchten ließen, pragmatisch verankert.

Natürlich möchte ich nicht Kafka, der die feindlichen Nordvölker mit

43. Ibid., vergl. auch ausführlicher Günter Heintz, *Franz Kafka. Sprachreflexion als dichterische Einbildungskraft*, Würzburg 1983, S. 84ff., (Kapitel Metaphernreduktion).

44. Anders' Beispiele sind isolierte Exmetaphern oder hochgradig automatisierte Metaphern, immer aber punktuelle Manifestationen übertragener Bedeutung.

45. Brecht scheint mir Ähnliches im Gespräch mit Benjamin zu sagen: «Sein [Kafkas, W. B.] Ausgangspunkt ist wirklich die Parabel, das Gleichnis, das sich vor der Vernunft verantwortet und dem es deshalb, was seinen Wortlaut angeht, nicht ganz ernst sein kann. Aber diese Parabel unterliegt dann doch der Gestaltung. Sie wächst sich zu einem Roman aus. Und einen Keim zu ihm trug sie, genau betrachtet, von Haus aus in sich. Sie war niemals ganz transparent». [W. Benjamin, «Gespräche mit Brecht», in: *Benjamin über Kafka* (op. cit., S. 149ff.), S. 150].

46. Das Plakat ist abgebildet in ΚΛΙΚ, Heft 27, Juni 1989, S. 92.

Heuschrecken vergleicht<sup>47</sup>, durch einen Rekurs auf die aktuelle griechische Politik 'interpretieren', sondern nur darauf hinweisen, daß das Element 'Heuschrecken' zum Interdiskurs<sup>48</sup> gehört, dessen Aufgabe es ist, die bei der Praktikenteilung ansetzende Differenzierung der Spezialdiskurse auszugleichen und diese zu reintegrieren<sup>49</sup>, auch um Akzeptabilität und Verständlichkeit für breite soziale Träger zu garantieren. Das Beispiel liefert ein Argument für die These J. Links, daß der literarische Diskurs als «elaborierter Interdiskurs (bzw. genauer: als Elaboration interdiskursiver Elemente) begriffen werden kann»<sup>50</sup>. Ein wichtiges Verfahren der Reintegration der Spezialdiskurse im Interdiskurs ist gerade bei zunehmender Differenzierung die Reduktion von Komplexität auf 'einfache Formen', auf allgemein akzeptable und zugängliche Schemata. Ein wichtiger Sonderfall allgemeiner Akzeptabilität läßt sich thematisch-inhaltlich und logisch-formal genauer bestimmen: er greift zurück auf ein Anschauungsreservoir der elementaren Soziokultur (die als 'Alltag' immer schon ein Konglomerat verschiedenartiger Praxisarten ist, aber über unmittelbare Erfahrbarkeit die Kontiguität einer 'Lebenswelt' besitzt), und er vermittelt und organisiert komplexes Wissen durch analogiestiftende Reduktion: die Börse funktioniert wie das Wetter<sup>51</sup>, psychoanalytisch-therapeutische Kommunikation wie ein Telefon<sup>52</sup>. Der so umrissene Interdiskurs ist latent symbolisch, denn die Analogie (besser: die Isomorphie) zwischen dem 'einfachen' Bild und seiner 'Bedeutung' ist Konstitutivum des Symbols. Indem er auf die elementare Soziokultur zurückgreift, generiert er Symbole, die aufgrund ihrer breiten Verankerung als Kollektiv-Symbole bezeichnet werden<sup>53</sup>.

Der elementar-symbolische Interdiskurs ist immer schon ideologisch, allgemein, weil er eine «'Vorstellung' des imaginären Verhältnisses der

47. CM, S. 289.

48. Zum Begriff s. J. Link, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, München 1983, S. 16f.

49. Vergl. J. Link, «Literaturanalyse als Interdiskursanalyse», in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (op. cit., S. 284ff.), S. 288.

50. *Ibid.*, S. 286. Man sollte vielleicht hier hinzufügen, daß unter 'Elaboration' alle literarischen Verfremdungen — von Thomas Mannscher epischer Ironie über den Brechtschen V - Effekt bis zum Kafkaschen Spiel mit Evidenz und Absurdität — erfaßt werden, somit diese Auffassung von Literatur einerseits keine Verkürzung des Literatur-Begriffs bedeutet, andererseits aber auch wenig mehr besagt, als daß Literatur sich in Beziehung setzt zum Interdiskurs; damit wird eine *Perspektive* für die *Literaturwissenschaft* aufgezeigt (nämlich die, Literatur in Hinsicht auf den Erwartungshorizont alltäglicher Rede zu untersuchen), nicht eine inhaltliche Bestimmung von 'Literatur' geleistet.

51. S. die einschlägigen Sparten der Tagespresse.

52. Vergl. F. Kittler, «Animula Vagula blandula», in: *Kulturrevolution* 19 (1988), S. 7ff.

53. Einen Überblick über die Forschungslage zur Kollektiv-Symbolik geben A. Drews / U. Gerhard / J. Link, *Moderne Kollektivsymbolik* (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1. Sonderheft, Sonderdruck o.O., o.J.), S. 256ff.

Individuen zu ihren realen Existenzbedingungen»<sup>54</sup> vermittelt, insbesondere, weil sich die «praktisch-gesellschaftliche Funktion» seines «System[s] von Vorstellungen»<sup>55</sup> in der Legitimation von Praxisarten durch spezifische Zweckrationalität äußert: Er greift auf eine hochautomatisierte Situation des Alltags zurück (z.B. 'brennendes Haus'), in der eine feste Werteverteilung (positiv belegtes 'Haus', negativ belegtes 'Feuer') eine bestimmte Handlung erforderlich macht (z.B. 'Feuerwehr rufen') und propagiert, indem er eine Isomorphie zwischen dieser als *Pictura* eingesetzten Situation und dem als *Subscriptio* zu explizierenden Sachverhalt behauptet (das 'Haus' ist z.B. der 'freie Westen', das 'Feuer' die 'persische Revolution'), eine Handlung oder Haltung bezüglich des Sachverhalts (z.B. 'ruft die amerikanische Armee'). Diese Art der elementar-symbolischen Argumentation beruht immer auf einer 'unhintergehbaren' Logik: der Evidenz des Sinns in der ursprünglichen Situation<sup>56</sup>.

Kafka bezieht sich in seinem Text auf eine typische *Pictura* der Kollektivsymbolik und auf die so zu skizzierende Argumentationsweise. Er demontiert das ideologische Projekt an seiner Grundlage selbst, der Evidenz des Sinns in der Teleologie. —

Sieht man sich das Wahlplakat der 'Neuen Demokratie' an, scheint auf den ersten Blick nur ein punktuell, isoliertes Element auf dem Bild eine Rolle zu spielen, die als Metapher über einen auf das entsprechende Substituens transportierten Sem-Komplex (z.B. 'Gefahr', 'Feind', 'Chaos'...) den angegriffenen Gegner sowohl signifiziert als auch prädiert. Doch der Schein trügt: das Getreide ist ikonisch denotiert (*Subscriptio* etwa: 'Gemeingut des griechischen Volkes'), die Handlungsanleitung, durch die nur das Symbol als Wahlplakat wirksam werden kann, konnotiert: 'schützt die Ernte vor der Gefahr' (verkürzt: 'wählt Neue Demokratie'). Und die griechische Öffentlichkeit, die im Vorjahr von der Presse detailliert über die eingeleiteten Schutzmaßnahmen informiert wurde, weiß, daß es in der Praxis darum geht, die Südgrenze durch zeitweilig auf Kreta stationierte und mit chemischen Giften ausgestattete Spezialflugzeuge und -schiffe gegen den Einfall der Heuschrecken zu sichern. —

Die aktuelle Applikation des Bildes, die sich auf mythische Tradition wie auf pragmatische Verankerung stützen kann, beruht nicht auf isolierten

54. L. Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, (dt.) Hamburg / Westberlin 1977, S. 133.

55. L. Althusser, *Für Marx*, (dt.) Frankfurt / M. 1968, S. 181.

56. Vergl. W. Benning, *Komparatistische Analyse aktueller journalistischer Kollektivsymbole in Griechenland und in der Bundesrepublik Deutschland*, Amsterdam 1985, S. 37ff.

Elementen, etwa punktuellen Metaphern, sondern auf einem geordneten Koordinatensystem, das als räumliche Vorstellung mit anbindbaren elementaren Narrationen den Ausgangspunkt des Kafkaschen Textes darstellt: Das 'feindliche Chaos' (Heuschrecken) 'bedroht' (da die Heuschrecken «mit unbegreiflicher Schnelligkeit [...] ihre Wohnsitze wechselten») 'unser System' (China), das durch eine 'Grenze' (Mauer) 'geschützt' werden muß (Mauerbau). Kafka präsentiert zunächst den Normalfall des automatisierten topologischen Modells, das seinen logisch klarsten und semantisch ärmsten Ausdruck im Territorialgrenzen-Symbol findet (geordnetes Innen, chaotisches Aussen, Grenze mit Schutzfunktion), aber fast allen explikativen Kollektiv-Symbolen ihre Grundstruktur gibt, so daß sich die Bildelemente dieser Symbole in Äquivalenzklassen ordnen: die *Grenze* z.B. kann ein *Damm*, eine *Burgmauer*, *Haus* - oder *Schiffswand* sein, das bedrohliche *Außen* durch *wilde Tiere*, *Flut* oder *Feuer* in Szene gesetzt werden. Kafka vertextet eine solche Äquivalenzklasse, wenn er das *Chaos* als *Nordvölker*, *Nomaden* und *Heuschrecken* erscheinen läßt. Bezeichnet man das den Elementen einer Äquivalenzklasse Gemeinsame (ihren 'Oberbegriff') als Kategorie, so ergibt sie sich als Teilmengensubstrat der entsprechenden Picturaelemente. Diese Kategorien bilden im Netz des symbolischen Interdiskurses die Schaltstellen, an denen sowohl Kumulation und katachretische Kombination verschiedener Bildbereiche, als auch die Integration der Spezialdiskurse (Bedeutungsbereiche) durch Analogiebildung möglich werden. So vollzieht sich im politischen Diskurs die Grenzziehung etwa als Forderung nach einem 'Damm' gegen die Ausländer 'flut', im ästhetischen Diskurs der deutschen Klassik als Errichten einer 'Grenze' gegen das 'Phantastische' und 'Gemeine'<sup>57</sup>, im Diskurs über das menschliche Selbstverständnis als Absicherung des Körper 'panzers'<sup>58</sup>. Dabei ist der Spezialdiskurs, wenn er sich in Kategorien der symbolischen Topologie formuliert, immer schon Interdiskurs. Weil die Kategorien im symbolischen Diskurs nicht nur konnotiert, sondern in den Pictura-Elementen semantisch enthalten sind und die Logik des Diskurses determinieren, besitzen sie einen extrem hohen Automatisierungsgrad, der sich in ihrem Konnotationsaktivum reflektiert: potentiell konnotieren sie die gesamte Äquivalenzklasse sowohl des Bild - als auch des Bedeutungsbereichs. —

'Rohstoff' des Kafkaschen Textes ist also ein Territorialgrenzen-Symbol, das sich zunächst semantisch nur wenig von der aus dem Interdiskurs bekannten und ihn steuernden Vorstellung vom geschlossenen, geordneten Raum entfernt. Es dient als 'input' für zwei

57. So Schiller in «Über naive und sentimentalische Dichtung».

58. Vergl. z.B. K. Theweleit, *Männerphantasien I*, Reinbek 1980, S. 311ff.

Vertextungsstrategien: eine narrative, die nach dem Kriterium räumlich-zeitlicher pragmatischer Kontiguität die internen Mikrostrukturen der narrativen Segmente bestimmt, und eine reflektierende, die nach dem Kriterium kausallogischer Stringenz einerseits die internen Mikrostrukturen der 'philosophischen' Segmente, andererseits die Makrostrukturen des Textes bestimmt, nämlich die Regularitäten sukzessiver Verknüpfung der Segmente miteinander. Das Prinzip der Reflexion läßt sich näher bestimmen.

Stilkritiker weisen auf den für den Autor [Kafka, W.B.] kennzeichnenden Stil der Aufhebung hin, jene hervorstechende Eigentümlichkeit von Kafkas Texten, sich in einem potentiell endlosen Prozeß von sprachlicher Setzung und deren permanenter Korrektur zu erfüllen<sup>59</sup>.

Adorno hat, wohl auf die Anregung Benjamins hin, Kafka schreibe «Märchen für Dialektiker»<sup>60</sup>, zumindest angedeutet, daß 'Aufhebung' als Teil des dialektischen Prozesses nicht nur Fragen des Stils bestimmt, sondern bei Kafka Gestaltungsprinzip ist — in Bezug auf Odradek «als der nutzlos überlebenden Ware» spricht er gar vom «entscheidende[n] Erkenntnischarakter Kafkas» und meint damit die dialektische Erfassung der Ware und der Möglichkeit «ihres Untergangs und ihrer 'Aufhebung'»<sup>61</sup>. Ich möchte mich bei der Lektüre des Textes von der Affinität zwischen dem Gang der Reflexionen des Chronisten und der Hegelschen dialektischen Bewegung von These, Antithese und Synthese heuristisch leiten lassen, ohne mehr als formale Ähnlichkeiten zu erwarten<sup>62</sup>.

59. G. Heintz, «Einleitung: Traktat über die Deutbarkeit von Kafkas Werken», in: *Zu Franz Kafka* (op. cit., S. 5ff.), S. 5.

60. *Benjamin über Kafka* (op. cit.), S. 15.

61. T. W. Adorno, Brief an Benjamin vom 2. 8. 1935, in: *Benjamin über Kafka* (op. cit.), S. 108.

62. Denn in einem bestimmten Sinn kann man m.E. Martin Walsers Ergebnis bezüglich der Romane Kafkas (op. cit.) auf den hier analysierten Text übertragen. Zwar hat der Begriff der 'Aufhebung' für seine Studie zentrale Bedeutung (s. vor allem S. 66ff.), aber Walser bestreitet, daß man von einer eigentlichen dialektischen Bewegung sprechen kann: «Man könnte, wenn man nur die K.s im Auge hat, allenfalls Ansätze zu einer allerdings bloß rotierenden Dialektik sehen. Sie schreitet nicht fort, sie fällt nach dem ersten Schritt sofort wieder in die Ausgangsposition zurück». (S. 67). Für Walser resultiert diese Bewegung aus der Bezugslosigkeit der sich gegenüberstehenden Größen ('Ordnung' und 'Gegenordnung') und dem Fehlen einer Synthese. Für den hier besprochenen Text scheint mir der 'Rückfall' in der dialektischen Bewegung (und das Fehlen der Synthese) gleichbedeutend zu sein mit der Verpflichtung der Reflexion auf die Anschauung (und damit auf das Symbol) und die damit unmöglich werdende theoretische Begriffsbildung. — Auch die von Walser aus der Tendenz zur Aufhebung als notwendiges Komplement abgeleitete *Wiederholung* (S. 67ff.) ist für unseren Text ein sinnvoller Begriff (er meint hier aber nicht dasselbe wie bei Walser): Es

\* \* \*

Die Chinesische Mauer ist an ihrer nördlichsten Stelle beendet worden. Von Südosten und Südwesten wurde der Bau herangeführt und hier vereinigt. Dieses System des Teilbaues wurde auch im Kleinen innerhalb der zwei großen Arbeitsheere, des Ost- und des Westheeres, befolgt. Es geschah das so, daß Gruppen von etwa zwanzig Arbeitern gebildet wurden, welche eine Teilmauer von etwa fünfhundert Metern Länge aufzuführen hatten, eine Nachbargruppe baute ihnen dann eine Mauer von gleicher Länge entgegen. Nachdem dann aber die Vereinigung vollzogen war, wurde nicht etwa der Bau am Ende dieser tausend Meter wieder fortgesetzt, vielmehr wurden die Arbeitergruppen wieder in ganz andere Gegenden zum Mauerbau verschickt<sup>63</sup>.

Der Text beginnt mit der automatisierten Folie des Territorialgrenzen-Symbols: Die Chinesen bauen eine Mauer, um sich vor dem äußeren Feind zu schützen («Die Mauer war doch, wie allgemein verbreitet wird und bekannt ist, zum Schutze gegen die Nordvölker gedacht»<sup>64</sup>). Das wäre auch die erste These einer Logik, die wegen der Verankerung in der Zweckrationalität der Kollektiv-Symbolik objektiv genannt werden soll. Die 'Elaboration', d.h. in diesem Fall die individualisierende Abweichung, besteht in dem detailliert beschriebenen System des Teilbaus. Diese Abweichung ist potentiell kompatibel: die logisch-pragmatische Kohärenz des Erzählten bleibt erhalten, und es wäre leicht zu zeigen, daß die durch die Nuancierung geschaffene Rahmensituation geeignete Grundlage etwa für ein 'frontier'-Abenteuer wäre. Doch nicht so im Text:

Wie kann aber eine Mauer schützen, die nicht zusammenhängend gebaut ist. Ja, eine solche Mauer kann nicht nur nicht schützen, der Bau selbst ist in fortwährender Gefahr. Diese in öder Gegend verlassen stehenden Mauerteile können immer wieder leicht von den Nomaden zerstört werden, zumal diese damals, geängstigt durch den Mauerbau, mit unbegreiflicher Schnelligkeit wie Heuschrecken ihre Wohnsitze wechselten und deshalb vielleicht einen besseren

---

wiederholt sich die Behauptung des Sinns und dessen 'Aufhebung' (vergl. Walsers Begriffsverwendung). Nur halte ich in den Grübeleien des Chronisten an einem Progreß fest — nicht dem zur Synthese führenden Fortschritt, im Gegenteil an dem irreversiblen gedanklichen Prozeß, der im Nachweis der Unmöglichkeit des Sinns endet.

63. CM, S. 289.

64. CM, S. 289.

Überblick über die Baufortschritte hatten als selbst wir, die Erbauer<sup>65</sup>.

Der Erzähler verweilt auf dem Feld der Zweckrationalität, läßt aber der These die Antithese folgen: Eine Mauer, die in Teilstücken errichtet wird, kann nicht vor dem äußeren Feind schützen. Die Mauer erfüllt also nicht die Funktion, die ihr zugeschrieben wird.

Kafka benötigt, um die Frage nach der Bedeutung stellen zu können, keinen textexternen 'Referenten', keine Subscriptio: er konzentriert sich zunächst auf die dem automatisierten Bild immanente Sinnstruktur, die durch die der Topologie angebotenen Werte und semantischen Konzepte als teleologische Evidenz erscheint und die es gerade auf jede denkbare Subscriptio zu übertragen gälte, sollte sie eine Handlung legitimieren: Die Grenze wird zum Schutz des geordneten Innen vor dem bedrohlich chaotischen Außen errichtet. Die Legitimation des Mauerbaus ergibt sich auf dem ersten Niveau der Dialektik aus der Funktionalität der Mauer. Wenn diese ihren Zweck nicht erfüllt, wird der Mauerbau sinnlos.

Man sieht, wie sich die Sinnzuordnung dem Gesetz der Alternanz unterwirft: volle Präsenz oder absolute Absenz<sup>66</sup>. Und es zeichnet sich ab, warum die Frage nach der Existenz einer vollendeten Mauer in der Textwelt keine Antwort finden darf, soll nicht der Absolutheitsanspruch der Sinnfrage eingeschränkt werden: Die gesicherte Existenz garantiert Funktionalität und reduziert alle Probleme des Sinns auf die Modalitäten des *wie*; im entgegengesetzten Fall gestünde man die Ausweglosigkeit ein, und alles Fragen bliebe eine Untersuchung der Gründe des Scheiterns.

Der Text könnte an dieser Stelle abbrechen (und als Aphorismus bestehen), triebe ihn nicht die Suche nach Sinn voran: «Trotzdem konnte der Bau wohl nicht anders ausgeführt werden, als es geschehen ist»<sup>67</sup>. Nachdem die Ineffizienz der Schutzmauer zugestanden wurde, muß das Nachdenken aber auf eine andere Ebene ausweichen: in der objektiven Logik ist keine Synthese mehr denkbar.

Der Chronist geht sein Thema von einer anderen Seite an: Nicht mehr der objektive Zweck, sondern der Sinn dieser Mauer für das bauende (Kollektiv-) Subjekt steht im Mittelpunkt. Während die Antithese der

65. CM, S. 289.

66. Vergl. Franz Kafka, *Tagebücher 1910-1923* (op. cit.), S. 168 (20.11.1911): «Sicher ist mein Widerwille gegen Antithesen. Sie kommen zwar unerwartet, aber überraschen nicht, denn sie sind immer ganz nah vorhanden gewesen; wenn sie unbewußt waren, so waren sie es nur am äußersten Rande. Sie erzeugen zwar Gründlichkeit, Fülle, Lückenlosigkeit, aber nur so wie eine Figur im Lebensrad; unseren kleinen Einfall haben wir im Kreise herumgejagt. So verschieden sie sein können, so nuancenlos sind sie [...], mit der anfänglichen Aussicht ins Grenzenlose und mit einer endlichen mittlern, immer gleichen Größe».

67. CM, S. 289.

objektiven Logik durch ein Zitat belegbar war — denn sie formulierte sich als Reflexion, die sich unmittelbar in die 'beweisenden Zusammenhänge' unserer Darstellung einfügen ließ —, kann man die 'Synthese' so einfach nicht präsentieren, da die durch dialektisch operierenden Zweifel hervorgerufene Leere (an Sinn) nicht wiederum durch Reflexion, sondern durch narrative Elemente gefüllt wird. Man hat gesehen, wie sich die Frage der Existenz einer vollendeten Mauer durch einen Verweis auf die beschränkten Wahrnehmungskapazitäten des erzählenden Subjekts einer Antwort entzog und sich so Wahrheitsansprüche relativierten. Dadurch identifiziert sich aber die Instanz, die als einzige dazu in der Lage ist, Gewißheit über die Gegebenheiten der Textwelt des Mauerbaus zu erhalten, als sinnliche Wahrnehmung eines Individuums — und weil der Chronist der einzige ist, der zu uns spricht, ist seine Wahrnehmung der Garant alles Wissens über die 'historische' Realität.

Die Realität konstituiert sich aber nicht durch eine vorliegende oder intendierte Isomorphie zu textexternen Prozessen, sondern durch die Rolle, die ihm die Sinnsuche zuweist, indem sie der Wahrnehmung des Chronisten die Fähigkeit zuerkennt, 'Protokollsätze' über das Faktische im fiktionalen Text zu liefern. Es gilt für den Chronisten, was J. Kobs für die Protagonisten der Romane Kafkas bezüglich der «eigensinnig erzählte[n] Welt» feststellt:

In diesem Punkt ist der Interpret vollkommen an die K.s gefesselt: und da für sie die Welt, in der sie sich befinden, in jedem Fall — mit Kant zu reden — 'empirische Realität' besitzt, muß er sie auch als die einzige Wirklichkeit hinnehmen, über die er innerhalb des einsinnig Erzählten verfügt<sup>68</sup>.

Weil der ideologische Wille als Reflexion sich als Hypothese über die Realität versteht, die bisherigen Informationen über den Mauerbau in der Reflexion aber nur zu einer Demontage von Sinnstrukturen führten, müssen also weitere Aussagen über die Realität produziert werden: die Sinnsuche benötigt ein neues Konkretes, um in der 'Aufhebung' ein neues Allgemeines entstehen lassen zu können. Sie benötigt — da das Konkrete sich erzählt — die Narration, um im Buch der Geschichte als einem Exempel lesen zu können<sup>69</sup>.

68. J. Kobs, «Die Sehweise der Perspektivgestalten als Aufgabe der Interpretation», in: *Zu Franz Kafka* (op. cit., S. 180ff.), S. 184f. Das bedingt auch die 'Unhintergebarkeit' jener Aussagen, die durch die von Kobs an Karl Rossmann festgestellte «Neigung, nur subjektiv verbürgte Eindrücke später als objektive Fakten aufzugreifen» (S. 181), zustandekommen.

69. Wohl in diesem Sinne vergleicht Benjamin Kafkas Prosa mit der jüdischen Haggadah: «Man hat hier an die Form der Haggadah zu erinnern: so heißen bei den Juden Geschichten und Anekdoten des rabbinischen Schrifttums, die der Erklärung und Bestätigung der Lehre —



Zunächst wird die Relevanz qualifizierter Arbeitskräfte für den Mauerbau betont: «[...] schon zur Leitung von vier Tagelöhnern war ein verständiger, im Baufach gebildeter Mann nötig»<sup>70</sup>. Dann heißt es, daß diese qualifizierten Maurer auch existierten, denn:

Man war nicht leichtsinnig an das Werk herangegangen. Fünfzig Jahre vor Beginn des Baues hatte man im ganzen China, das ummauert werden sollte, die Baukunst, insbesondere das Maurerhandwerk, zur wichtigsten Wissenschaft erklärt und alles andere nur anerkannt, soweit es damit in Beziehung stand<sup>71</sup>.

Der reflektierende Chronist berichtet über die Vorgänge zur Zeit des Mauerbaus, die dann, damit alle Zweifel an ihrer Faktizität zerstreut werden, durch eine exemplarische narrative Sequenz verdeutlicht werden:

Ich erinnere mich noch sehr wohl, wie wir als kleine Kinder, kaum unserer Beine sicher, im Gärtchen unseres Lehrers standen, aus Kieselsteinen eine Art Mauer bauen mußten, wie der Lehrer den Rock schürzte, gegen die Mauer rannte, natürlich alles zusammenwarf, und uns wegen der Schwäche unseres Baues solche Vorwürfe machte, daß wir heulend uns nach allen Seiten zu unseren Eltern verließen<sup>72</sup>.

Der Modus der Erinnerung macht den Sprung vom Jetzt in die Vergangenheit (Präsens / Präteritum) möglich, in der der Mauerbau als Narration sich formuliert: Die elementaren Handlungen binden sich an eine irreversible Zeitfolge und an die elementare Logik der pragmatisch-logischen Kohärenz. Damit kein Mißverständnis auftritt, wird am Ende des Absatzes noch einmal auf den Status des Erzählten hingewiesen: «Ein winziger Vorfall, aber bezeichnend für den Geist der Zeit»<sup>73</sup>.

Aber die Indienstnahme der narrativen Sequenzen durch die exemplarische Lektüre des sinnsuchenden Chronisten ist nur die eine Seite ihrer Funktion im Text. Eine wichtige Tendenz der Narration ist die Transformation der in der Kollektiv-Symbolik schematisch angelegten

der Halacha — dienen. Wie die haggadischen Teile des Talmud so sind auch diese Bücher Erzählungen, eine Haggadah, die immerfort innehält, in den ausführlichsten Beschreibungen sich verweilt, immer in der Hoffnung und Angst zugleich, die halachische Order und Formel, die Lehre könne ihr unterwegs zustoßen». *Benjamin über Kafka* (op. cit.), S. 41f; vergl. auch S. 20.

70. CM, S. 289f.

71. CM, S. 290.

72. CM, S. 290.

73. CM, S. 290.

Handlungen ('Schutz des Innen') in individuelle Erlebnisse, wie sie sich etwa in der zitierten Ich-Erzählung ausdrückt. Diese Transformationstendenz bedingt aber gleichzeitig eine Aufspaltung der Perspektive in heterogene Subjektpositionen<sup>74</sup> (des Erzählers): In den narrativen Sequenzen *nimmt* der später reflektierende Chronist unmittelbar als handelndes Subjekt am Geschehen *teil*. In der Teilnehmer-Perspektive vermittelt sich das Wissen um die konkrete Materialität der in Frage stehenden Mauer und ihres Baus.

Diese Perspektive konturiert auch die folgenden Ausführungen des Ich-Erzählers, wenn er sich mit den Motiven der Bauleute beschäftigt, um zunächst zu dem Ergebnis zu kommen, daß die wichtigste Gruppe, die spezialisierten Maurer, die zwischen den nur an ihrem Lohn interessierten Tagelöhnern und den mittleren und oberen Führern stehen, nicht nur von der «Begierde, gründlichste Arbeit zu leisten»<sup>75</sup>, angetrieben werden, sondern auch von der «Ungeduld, den Bau in seiner Vollkommenheit endlich entstehen zu sehen»<sup>76</sup>, so daß sie, wären sie mit einem zusammenhängenden Bau, einer «selbst in einem langen Menschenleben nicht zum Ziel führenden Arbeit» beschäftigt gewesen, «verzweifelt und vor allem wertloser für die Arbeit»<sup>77</sup> geworden wären. Die Tatsache, daß sie die Teilbauten als Erfolgserlebnisse erfahren können, daß sie andere Teilbauten besichtigen und nach Abschluß eines Teils auf ihren Reisen die Solidarität des gesamten Volkes empfinden, stärkt ihre Motivation. «Deshalb wählte man das System des Teilbaues»<sup>78</sup>. — Das Ergebnis dieser mit narrativen Elementen durchsetzten Reflexionen über die Motive des bauenden Volkes wird dann in einer eindrucksvollen erzählenden Sequenz demonstriert, die mit dem von der Perspektive her schwer einzuschätzenden Pathos der kollektiven Ekstase abschließt:

Jeder Landmann war ein Bruder, für den man eine Schutzmauer baute, und der mit allem, was er hatte und war, sein Leben lang dafür dankte. Einheit! Einheit! Brust an Brust, ein Reigen des Volkes, Blut, nicht mehr eingesperrt im kärglichen Kreislauf des Körpers, sondern süß rollend und doch wiederkehrend durch das unendliche China<sup>79</sup>.

74. Vergl. M. Foucault, *Archäologie des Wissens*, (dt.) Frankfurt / M. 3 1988, S. 78f.

75. CM, S. 290.

76. CM, S. 290.

77. CM, S. 290.

78. CM, S. 290.

79. CM, S. 291; H. Binder (*Kafka-Kommentar*, op. cit.) glaubt in dem Ausdruck «Brust an Brust» ein «Ideal Kafkas, das er besonders im Ostjudentum verkörpert fand», ausmachen zu können (S. 219).

Der Widerspruch von Schutzfunktion und Ineffizienz, der innerhalb der objektiven Logik nicht mehr synthetisierbar war, scheint sich jetzt, indem die 'Einheit des Kollektivs' zum neuen Sinn erhoben wird, in einer subjektiven Logik 'aufzuheben'. Tatsächlich verändert eine solche Interpretation die Struktur des Textes wesentlich. Die tiefenstrukturelle Transformation der Narration besteht in einer Substitution der dominanten handlungsstrukturkonstitutiven Opposition: standen sich zunächst die Konzepte 'geordnetes Innen' und 'chaotisches Außen' gegenüber, so sind es jetzt 'Einheit' und 'Zerrissenheit'. In einer ersten Lektüre scheint diese neue Bestimmung der Sinnstruktur durchaus einleuchtend, vor allem, weil man derartige Verschiebungen aus dem elementarsymbolischen Diskurs gewohnt ist. Für den Text Kafkas ergeben sich allerdings zwei prinzipielle Widersprüche; einer deutet sich bereits im nächsten Satz des Chronisten an: «Dadurch wird also das System des Teilbaues verständlich»<sup>80</sup>.

Der Chronist sagt nicht 'sinnvoll', denn bisher bestimmt sich der Sinn teleologisch als Zweck, und es ist kein Argument gegeben, das ein Verlassen des Feldes der Zweckrationalität erlauben würde. Ich simuliere, um das Paradoxe des Sinns hervortreten zu lassen, eine ähnliche Argumentationsstruktur als Meldung im Wirtschaftsteil einer Tageszeitung:

Das Volkswagenwerk gab bekannt, daß die gesamte Produktion auf Personenkraftwagen ohne Räder umgestellt würde. Zwar könne man mit diesen Pkws nicht mehr fahren, aber man habe festgestellt, daß die Motivation der Belegschaft durch die Reifenmontage bis hin zur Arbeitsunfähigkeit geschwächt würde, wohingegen bei der Fertigung ohne Räder eine Produktivitätssteigerung von 100% festzustellen gewesen sei.

Offensichtlich müßte die subjektive Logik, hätte sie wirklich synthetische Kraft, den einheitsstiftenden Effekt des Mauerbaus mit einem alternativen Zweck verbinden. Das ist einer der Widersprüche, die die Reflexion weitertreiben. —

Der andere Widerspruch entfaltet sich vollständig erst in der nächsten Sequenz. Seine Grundlagen werden aber bereits hier gelegt. Der als 'Einheit' neu bestimmte Sinn wird nur möglich, wenn der 'Mauerbau' selbst 'symbolisch' gelesen wird: In der Textwelt des Faktischen, die sich über die pragmatisch-logischen Kohärenzansprüche der narrativen Achse konstituiert, kann es bei vorliegender Werteverteilung keinen Zusammenhang geben, aufgrund dessen die Mauer als materielles

80. CM, S. 291.

Gebilde das Kollektiv eint: Das rollende Blut flösse, versickerte es nicht vorher im Boden, durch die Lücken in die Länder der Nordvölker. Der neue Sinn etabliert sich, wenn er sich den Regularitäten des elementarsymbolischen Diskurses unterwirft, im metaphorischen 'Sprung': Zunächst muß man das auf narrativer Ebene immer konkreter werdende Element 'Mauer' emphatisch auf die Kategorie 'Grenze' (das topische Substrat) reduzieren — also eine Schaltstelle für Kumulation und Kombination der Bildbereiche —, um diese dann im 'Sprung' zurück in die Äquivalenzklasse zur 'Haut' jenes kollektiven Körpers konkretisieren zu können, die das Festhalten an individuellen Körpergrenzen überflüssig macht und das Blut im Kreislauf Chinas rollen und wiederkehren läßt. — Damit ändert sich der Konnexionstyp zwischen den Elementen; die Relationen sind nicht mehr die der logisch-pragmatischen Kohärenz in der Zeitlichkeit, wie sie die Realität der Textwelt in den narrativen Sequenzen konstituieren, sondern die der katachretischen Kombination: die Stellung im abstrakten (weil semantisch entkleideten) und zeitlosen Raummodell und die daraus sich ergebende Topo-Logik sind die Kriterien für die von der Reflexion gesteuerte Verknüpfung der Elemente. Die Grenze kann als Scheidelinie zwischen Innen und Außen einmal Schutzmauer, dann Haut des Körpers sein.

Man sieht, in welchem Sinn man in diesem Text von Symbolen<sup>81</sup> sprechen kann und warum das Symbol Zielpunkt des ideologischen Willens ist: Nachdem der ursprüngliche Sinn der Mauer, ihre Schutzfunktion, negiert wurde, ist eine neue Synthese von Sinn nur in der katachretischen Fügung möglich, denn die Verbindung von dialektischer Gedankenführung mit Elementen der Kollektiv-Symbolik führt in der Synthese zu einer Generalisierung, die nur die Kategorie sein kann; weil diese sich aber als neue These konkretisieren muß (sonst wäre der dialektische Prozeß abgeschlossen, bevor er begonnen hat), führt sie aufgrund fehlender Alternativen zurück in die Äquivalenzklasse und damit

---

81. In den 50er Jahren wurde eine breite Diskussion um Symbol, Allegorie, Parabel, Metapher usw. in der Werken Kafkas geführt, an der sich u. a. Günther Anders (*Kafka Pro und Contra. Die Prozeß-Unterlagen*, München<sup>2</sup>1963), Max Bense (*Die Theorie Kafkas*, Köln 1952), Fritz Martini (*Das Wagnis der Sprache*, Stuttgart 1954) und Hermann Pongs (*Franz Kafka. Dichter des Labyrinths*, Heidelberg 1960) beteiligten. Eine die inhaltlich wesentlichen Punkte aufgreifende Darstellung der Problematik findet sich in der ebenfalls in jener Zeit erstmals erschienenen Monographie von Wilhelm Emrich (*Franz Kafka*, Königstein / Ts. 9 1981, S. 74ff.). Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, wäre aber auch wenig fruchtbar, diese Diskussion in extenso zu kommentieren. Die Argumentation machte sich in der Regel an jenen Punkten fest, in denen dem Symbol- oder auch Allegorie-Begriff ein kulturhistorischer oder auch -kritischer Umfang zugestanden wurde, «dessen letzter Grund», so möchte ich ein Martini-Zitat zu Kafkas funktionalem [Sinn-] Zusammenhang [sinn]entstellen, «im Unergründlichen verdämmert»; da ich hier von einem textanalytisch geprägten Symbolbegriff ausgehe, bekäme eine Auseinandersetzung grundsätzlichen Charakter.

zur metaphorischen Substitution. Die Substitution eines Elements der Pictura kann aber nicht punktuell erfolgen, sondern bewirkt, da sich die anderen Elemente in die semantische Kohärenz fügen, eine Verdoppelung der Pictura. Weil diese Verdoppelung eine zumindest partielle Isomorphie der beiden Isotopien voraussetzt, liegen in ihr semantische Verhältnisse wie im Symbol vor: die Elemente der einen Pictura bilden sich über den semantischen Mengendurchschnitt des topologischen Substrats auf die Elemente der anderen Pictura ab. Das ideologische Projekt ist bemüht, die Funktionalität der Grenze in der zweiten Pictura aufzuweisen, um sie als evidenten Sinn auf die sinnlos gewordene erste Pictura übertragen zu können. Eine Stabilisierung des Sinns ist also nur durch die Stabilisierung der im metaphorischen Sprung möglich werdenden katachretischen Isomorphie denkbar, und das heißt: in der symbolischen Beziehung. Die Legitimation der Praxis ergäbe sich dann aus dem korrekten Analogie-Schluß. —

Bevor der Text sich der Frage einer Zweckausgerichtetheit der subjektiven Logik und der Legitimität des Analogie-Schlusses zuwendet, konkretisiert der Chronist sein Projekt; damit wird eine Differenzierung der vorläufigen Ausführungen zu den Entsprechungen von Transformationsinstanz und Zeitebene notwendig. Durch die einheitsstiftende Funktion des Mauerbaus wird das System des Teilbaus verständlich;

aber es hatte doch wohl andere Gründe. Es ist auch keine Sonderbarkeit, daß ich mich bei dieser Frage so lange aufhalte, es ist eine Kernfrage des ganzen Mauerbaues, so unwesentlich sie zunächst scheint. Will ich den Gedanken und die Erlebnisse jener Zeit vermitteln und begreiflich machen, kann ich gerade dieser Frage nicht tief genug nachbohren.<sup>82</sup>

Offensichtlich geht es dem Ich-Erzähler in seiner Darstellung der Vergangenheit nicht nur um die Vermittlung des Faktischen in der Narration, sondern auch der Sinnproduktion in der Reflexion jener Zeit. Damit ergibt sich eine — bisher unklare — temporale und logische Aufteilung der Reflexion: In der Teilnehmerperspektive des bauenden Chronisten entfaltet die Reflexion ihre sinnbildende und damit affirmative Kraft (das ideologische Projekt), in der Beobachterperspektive des grübelnden Chronisten erweist sie sich als sinnzerstörend und kritisch. Die affirmative Reflexion verlangt nach dem Symbol, die kritische Reflexion läßt es in der Konfrontation mit dem Faktischen verunglücken. Die

82. CM, S. 291.

nächste Sequenz, die die katachretische Kombination des Baus der Chinesischen Mauer mit dem Turmbau von Babel vorführt, demontiert mit der Katachrese jede teleologisch-metaphorische Sinnbildung überhaupt.

Zunächst bezieht sich der Chronist durchaus zustimmend auf den Vergleich von Chinesischer Mauer und Turmbau von Babel, indem er die Leistung herausstellt und die Wertung vernachlässigt:

Zunächst muß man sich doch wohl sagen, daß damals Leistungen vollbracht worden sind, die wenig hinter dem Turmbau von Babel zurückstehen, an Gottgefälligkeit allerdings, wenigstens nach menschlicher Rechnung, geradezu das Gegenteil jenes Baues darstellen<sup>83</sup>.

Dann aber taucht mit der Ansicht eines Gelehrten eine neue Perspektive aus den 'Anfangszeiten des Baues' auf, von der der Ich-Erzähler, indem er sie temporal genau bestimmt, seine eigene absetzt:

Ich erwähne dies, weil in den Anfangszeiten des Baues ein Gelehrter ein Buch geschrieben hat, in welchem er diese Vergleiche sehr genau zog. Er suchte darin zu beweisen, daß der Turmbau zu Babel keineswegs aus den allgemein behaupteten Ursachen nicht zum Ziele geführt hat, oder daß wenigstens unter diesen bekannten Ursachen sich nicht die allerersten befinden. Seine Beweise bestanden nicht nur aus Schriften und Berichten, sondern er wollte auch am Orte selbst Untersuchungen angestellt und dabei gefunden haben, daß der Bau an der Schwäche des Fundaments scheiterte und scheitern mußte<sup>84</sup>.

Bisher referiert der Chronist. Das hindert ihn nicht daran, jetzt affirmativ kommentierend einzugreifen, um den Vergleich zugunsten der Chinesen ausfallen zu lassen:

In dieser Hinsicht allerdings war unsere Zeit jener längst vergangenen weit überlegen. Fast jeder gebildete Zeitgenosse war Maurer vom Fach und in der Frage der Fundamentierung untrüglich<sup>85</sup>.

Aber dem Gelehrten geht es letztlich nicht um einen Vergleich, sondern um eine neue Konstruktion von Sinn:

83. CM, S. 291.

84. CM, S. 291f.

85. CM, S. 292.

Dahin zielte aber der Gelehrte gar nicht, sondern er behauptete, erst die große Mauer werde zum erstenmal in der Menschenzeit ein sicheres Fundament für einen neuen Babelturm schaffen<sup>86</sup>.

Wäre diese Synthese akzeptabel, wären die Widersprüche überwunden: der Sinn des Mauerbaus bestimmt sich wieder teleologisch als Zweck (Fundament für den Turm). Daß auch eine solche Wendung im elementarsymbolischen Diskurs wahrscheinlich ist, soll wiederum eine hochgradig akzeptable Simulation zeigen. Aus aktuellem Anlaß erinnere ich an den Sprachgebrauch in der DDR bis vor kurzem:

Die Mauer bildet als Bollwerk gegen imperialistische und chauvinistische Bestrebungen das einzig sichere Fundament für das Gebäude des Sozialismus, das wir errichten wollen.

Diese Sinnbildung überwindet aber im metaphorischen Sprung eine größere Distanz als jener Wechsel von 'Mauer' zu 'Haut', da nicht Elemente der Äquivalenzklasse 'Grenze' mit dem *tertium comparationis* der Kategorie gegeneinander substituiert werden, sondern die Ordnungen des Raumes selbst miteinander interferieren und die Substitution die Kategorien betrifft: die 'Grenze' als Konstituent der Innen-Außen-Differenz muß zum 'Fundament', zur 'Basis' der hierarchischen Dimension des Raumes werden. — An dieser Stelle nun zeigt sich die subversive Kraft der Narrationen, die, von der Reflexion als belegende Exempel zitiert, das Faktische zunächst als zeitlich konstituierten: «Also *zuerst* die Mauer und *dann* der Turm». (Hervorhebung W.B.)<sup>87</sup>

Diese Temporalität ist nur scheinbar mit der Katachrese kompatibel, da sie nicht die Zeit der elementaren Handlungen der Kollektivsymbolik ist, sondern die Zeit der Realität der Textwelt; und damit folgen alle Kohärenzansprüche des Faktischen:

Das Buch war damals in aller Hände, aber ich gestehe ein, daß ich noch heute nicht genau begreife, wie er sich diesen Turmbau dachte. Die Mauer, die doch nicht einmal einen Kreis, sondern nur eine Art Viertel- oder Halbkreis bildete, sollte das Fundament eines Turmes abgeben?<sup>88</sup>

Und der Chronist bestimmt das Prinzip der metaphorisch-katachretischen Sinnbildung: «Das konnte doch nur in geistiger Hinsicht gemeint sein»<sup>89</sup>.

86. CM, S. 292.

87. CM, S. 292.

88. CM, S. 292.

89. CM, S. 292.

Denn der aus der Vereinigung von elementarer Symbolik und Dialektik hervorgebrachte Sinn, die katachretische Doppelung, muß auf die wesentlichen materiellen Qualitäten der in Frage stehenden Mauer verzichten. Nur:

Aber wozu dann die Mauer, die doch etwas Tatsächliches war, Ergebnis der Mühe und des Lebens von Hunderttausenden?<sup>90</sup>

Sieht man von den materiellen Qualitäten des Faktischen ab, die in dem Text von den narrativen Sequenzen demonstriert werden, verliert aber der Mauerbau als realer, so wie er sich in der Erzählung als «Ergebnis der Mühe und des Lebens von Hunderttausenden» darstellt, seinen Sinn; denn das Ergebnis der materiellen Tätigkeit ist ein Gebilde mit materiellen Eigenschaften. Zählen nicht diese, sondern die Verwendbarkeit der Mauer in den 'geistigen' Zusammenhängen des elementarsymbolischen Diskurses, in denen sie zum Bild wird, ist jede reale Anstrengung überflüssig. Und der Chronist faßt die Absurdität des Unterfangens, sich mittels der Katachrese des Faktischen zu bemächtigen, im Schlußsatz des Absatzes zusammen:

Und wozu waren in dem Werk Pläne, allerdings nebelhafte Pläne, des Turmes gezeichnet und Vorschläge bis ins einzelne gemacht, wie man die Volkskraft in dem kräftigen neuen Werk zusammenfassen solle?<sup>91</sup>

Der Chronist führt diesen Versuch auf die «Verwirrung der Köpfe damals» zurück, um dann zu vermuten, daß diese Verwirrung durch die Sammlung vieler «auf einen Zweck hin» eine Begründung finde:

Das menschliche Wesen, leichtfertig in seinem Grund, von der Natur des aufliegenden Staubes, verträgt keine Fesselung; fesselt es sich selbst, wird es bald wahnsinnig an den Fesseln zu rütteln anfangen und Mauer, Kette und sich selbst in alle Himmelsrichtungen zerreißen<sup>92</sup>.

In dieser letzten Modifikation des Territorialgrenzen-Symbols ist die Umwertung aller Werte zumindest angedeutet: das Innen wird zum Gefängnis, aus dem sich das menschliche Wesen befreien muß, auch wenn die Freiheit einer Auflösung seiner selbst gleichkommt. Damit wird

90. CM, S. 292.

91. CM, S. 292.

92. CM, S. 292.



nur noch einmal deutlich gemacht, daß das dialektische Spiel mit der Innen/Außen-Differenz im Fehlen jeglichen Sinns resultiert. Der Chronist wendet sich im folgenden zwar nicht von der Sinnsuche, wohl aber von der horizontalen Logik des Raumes und damit auch von der Zweckrationalität ab. Die Dialektik der Grenze wird zur Dialektik von Nähe und Ferne, Tiefe und Höhe<sup>93</sup>, die Suche nach dem Sinn konzentriert sich nicht mehr, wie in den referierten Versuchen der Sinngebung, auf einen Zweck, sondern auf die im Verhältnis zum *Höheren* angelegte Sehnsucht nach Kontakt und Selbstzerstörung<sup>94</sup>. Damit aber findet das *ideologische* Projekt sein Ende.

Zum Schluß möchte ich noch einmal versuchen, die wesentlichen Elemente sowohl der Konstitution als auch der Demontage des ideologischen Projekts darzustellen, weil mir scheint, daß das in Frage stehende Verhältnis von Narration, Reflexion und Symbolik Bedeutung für die Interpretation nicht nur dieses Textes besitzt.

Die Narration läßt sich relativ klar von der Reflexion abgrenzen. Sie etabliert sich auf der Achse der Temporalität, und die Kontiguität der Aktanten der Narration ist wesentlich ein zeitliches Nacheinander von beziehungsstiftenden Handlungen. Die Dimension der Zeit ist Voraussetzung für die gegenseitige Bezüglichkeit der Handlungselemente in einer (in diesem Fall elementaren) Handlungslogik (z.B. Aktion/Reaktion) und — vermittelt über diese — selbst für die (wiederum elementare) Konfiguration literarischer Figuren (der wesentlichen Aktanten der Narration).

Der Diachronie der Handlung setzt sich die Reflexion als ein synchrones Geflecht von Gründen, Zwecken, Modi usw. entgegen. Der Stellenwert ihrer Aktanten ergibt sich nicht aufgrund eines zeitlichen Nacheinanders<sup>95</sup>, sondern durch den Ort, den diese in der Struktur der logischen Interdependenzen besetzen. Die wesentlichen Aktanten sind nicht literarische Figuren, sondern Argumente. Sie werden nicht über eine temporale Handlungslogik miteinander in Beziehung gesetzt, sondern durch eine im weitesten Sinne kausale Logik.

Die Narration etabliert die äußere Realität der Textwelt. Ziel der

93. Vergl. dazu G. Deleuze / F. Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, (dt.) Frankfurt / M. 1976, S. 100ff.

94. Vergl. z.B. CM, S. 298f: «Andererseits aber liegt doch auch darin [in der fehlenden Klarheit über die Institution des Kaisertums, W.B.] eine Schwäche der Vorstellungs- und Glaubenskraft beim Volke, welches nicht dazu gelangt, das Kaisertum aus der Pekinger Versunkenheit in aller Lebendigkeit und Gegenwärtigkeit an seine Untertanenbrust zu ziehen, die doch nichts besseres will, als einmal diese Berührung zu fühlen und an ihr zu vergehen».

95. Das soll nicht heißen, daß nicht auch die Reflexion in Bezug auf den Gesamttext temporalen Modifikationen unterworfen ist, die etwa vom Fortgang der Handlung abhängen können. Diese 'Temporalität' der Reflexion ist aber keine ihr eigene Tendenz, sondern Resultat der Interferenzen mit der Narration.

Reflexion ist es, dieser einen Sinn zuzuordnen.

'Sinn' ist zumindest im ersten Teil der Geschichte keine metaphysische Kategorie, sondern ein evidenter Zweck. Die Evidenz ergibt sich aus der hochgradigen Akzeptabilität der zugrundegelegten *Pictura* der Kollektiv-Symbolik. Der Chronist hinterfragt nicht etwa diesen Sinn, indem er sich auf eine Meta-Ebene begibt<sup>96</sup>, sondern er konstatiert, daß der Zweck nicht erfüllt wird. In der kritischen Reflexion wird somit deutlicher, was 'Sinn' ist: Es ist die Übereinstimmung der von der Narration geschaffenen Realität der Textwelt mit einer (der Kollektiv-Symbolik entlehnten) Anschauung, in der der Zweck evident ist. Die Reflexion muß also, will sie einen Sinn finden, eine Isomorphie zwischen Realität und Anschauung nachweisen. Dies aber kann man paraphrasieren: Sinn ist nur im Symbol.

Zu Beginn des Textes ist das nicht völlig einsichtig, da sich noch kein semantischer Bruch zwischen Realität und Anschauung abzeichnet. Wenn über die *Mauer* (*Pictura*-Element) gesprochen wird, kann auch die *Mauer* (Element der Textwelt-Realität) gemeint sein. Im Fortgang der Argumentation aber macht sich aufgrund der individualisierenden Funktion der Narration und der generalisierenden Funktion der Reflexion der semantische Bruch immer stärker bemerkbar, bis schließlich in der *Mauer-Turm-Katachrese* die beiden Ordnungen hart aufeinander stoßen und sich die Inadäquatheit des Versuchs erweist, zwischen temporal determinierter Kontiguität und räumlich reflektierter synchroner Interdependenz eine Isomorphie zu entdecken. So scheitert das Symbol und mit ihm der Sinn. Kafka demontiert den Sinn, indem er zunächst die durch den common sense der Kollektiv-Symbolik etablierte Evidenz des Zwecks verunglücken läßt, dann aber zeigt, daß einerseits ein alternativer Sinn sich nur im metaphorischen Sprung entfalten kann, andererseits aber metaphorisch-symbolischer 'Sinn' und narrative Realität in einem unaufhebbaren Widerspruch zueinander stehen<sup>97</sup>. Kafka sagt es explizit an anderer Stelle:

Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie, entsprechend der sinnlichen Welt, nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt<sup>98</sup>.

96. Tendenziell versucht er es, nachdem das ideologische Projekt und damit die Zweckrationalität gescheitert ist, im zweiten Teil der Geschichte.

97. Ich halte den Widerspruch zwischen Reflexion und Narration für grundlegender und umgreifender als andere Gegensätze, auf die verwiesen wird, etwa den zwischen der «Hieroglyphe der Eigentümlichkeit und dem kodifizierten Urteil der 'Anderen'» (der natürlich auch ein anderes Phänomen anspricht). S. G. Neumann, «Franz Kafka» (in: *Handbuch der deutschen Erzählung*, Hrsg. K. H. Polheim, Düsseldorf 1981, S. 448ff.), S. 457.

98. Franz Kafka, «Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg», in: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß* (Hrsg. M. Brod),

Der Rest, der übrig bleibt, ist das sinnlos Konkrete: die Teilbauten in ihrer Zwecklosigkeit<sup>99</sup>.

---

Frankfurt / M. 1980 (1. Ausg. 1953), S. 34 (57. Betrachtung).

99. Daß sich die weitere Reflexion des Textes nicht an diesem Konkreten festmacht, zeigt, daß dem grüblerischen Imaginären noch andere Möglichkeiten offenstehen, deren Reflexion allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Willi Benning, *KAFKA. VOM SCHEITERN DES SYMBOLS*

Η λογοτεχνία του Κάφκα χαρακτηρίζεται από την έντονη χρήση συμβολικών εικόνων. Υπερισχύουν συμβολικά στοιχεία ενός τοπολογικού κόσμου, ο οποίος καθορίζει την τάξη και του κοινού λόγου. Αυτή η τάξη αποτελεί συγχρόνως τη βάση αλλά και το στόχο αποστασιοποίησης μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο. Στο απόσπασμα *Χτίζοντας το Κινέζικο Τείχος*, ο Κάφκα επιλέγει ένα σύμβολο τοπικών ορίων (θετικό εσωτερικό, χαοτικό εξωτερικό και αμυντικά σύνορα) ως διακευμενική αρχή της αποσυγκροτικής διαδικασίας. Το αφηγηματικό Εγώ από την οπτική γωνία του συμμετέχοντος διηγείται την ιστορία του χτισίματος, μεταμορφώνοντας έτσι τη συμβολική ποιότητα του τείχους σε μια ιδιότητα πραγματικής (για τον κόσμο του κειμένου) ύπαρξης στο χρόνο: από την οπτική γωνία του παρατηρητή ωστόσο ψάχνει απελπισμένα για την εξηγητική 'υπό-γραφή' (subscriptio) του τείχους ως εικόνας. Ενώ ο συμμετέχων αφηγητής συγκεκριμενοποιεί το αρχικό σύμβολο ακόμα και σε μικρά αυτοβιογραφικά επεισόδια, ο σκεπτόμενος και σκεπτικός αφηγητής τείνει στη φιλοσοφική γενίκευση, την οποία αναγκάζεται να προσεγγίσει, επειδή μένει στο επίπεδο της εποπτείας, με μεταφορικές τομές και συσχετισμούς. Έτσι δημιουργείται ένας συμβολικός μαιάνδρος που αποβλέπει στην ταύτιση 'ιστορικών' γεγονότων με τους νόμους του νοήματος μέσω της εικόνας ως σημαίνοντος. Στο κρίσιμο σημείο φαίνεται όμως, ότι η ύπαρξη στη συνοχή της χρονικότητας έρχεται σε σύγκρουση με την προσπάθεια μεταφορικής (και αυτό σημαίνει τοπολογικής) αποκάλυψης του νοήματος: το σύμβολο, η μόνη δυνατή εγγύηση για την ενότητα, αποτυγχάνει: απομένει η κομματιασμένη ύλη στη ματαιοδοξία της. — Η εργασία βασίζεται μεθοδολογικά στη θεωρία του λόγου και στη σημασιολογική ανάλυση του συμβόλου. Έχει ως στόχο να συνεισφέρει στο θέμα της σχέσης μεταξύ φαντασιακού και πραγματικού.