

Zeit der Gemeinschaft.

Poetik des Apokryphen in Kafkas Bildern des Ursprungs

Xu Shuang
(Guangzhou)

Kurzzusammenfassung: Die Dimension der Zeit spielt in Kafkas Texten über Gemeinschaften – zum Beispiel in *Beim Bau der chinesischen Mauer* und *Das Stadtwappen* – eine zentrale Rolle. Dazu soll in dem vorliegenden Beitrag herausgearbeitet werden, wie Kafka überlieferten Denkbildern des Ursprungs (etwa der christlichen Vorstellung von Babel) begegnet: Er nähert sich ihnen mit einem zugleich affirmativen und korrigierenden Zugang, der hier als Poetik des Apokryphen bezeichnet wird. Dieses Verfahren dient dazu, das Konzept von Gemeinschaft gerade in seinen eminent zeitlich fundierten Aporien auszustellen. Poetologisch zielt dieses Verfahren gerade darauf ab, so die These, eine spezifische Zeitschleife lesbar zu machen, in der der Ursprung bloß eine Leerstelle darstellt. Es ist schließlich just jene eigentümliche Zeitlogik, durch welche die Gemeinschaft in Kafkas Texten erst konstituiert und organisiert wird.

1. Einleitung

[M]an kann nicht verlangen, daß alle mit gleich regelmäßigen Sprüngen den regelmäßigen Sprüngen der Zeit folgen. Bleibt man aber einmal in einem Marsch zurück, so holt man den allgemeinen Marsch niemals mehr ein, selbstverständlich, doch auch der verlassene Schritt bekommt ein Aussehen, dass man wetten möchte, es sei kein menschlicher Schritt, aber man würde verlieren.¹

Die Passage stammt aus einem vermutlich 1909 entstandenen Brieffragment, das an Ernst Eisner, den damaligen Dienstvorgesetzten von Kafka bei der Versicherungsgesellschaft *Assicurazioni Generali*, adressiert ist. Hier wird die Zeit bildlich und fast kinematographisch beschrieben: als fortschreitender Marsch, der aus springenden Menschenkörpern besteht. Einerseits verläuft die Zeit in einzelnen Sprüngen, die in sprunghaften Augenblicken verankert sind. Andererseits sind die Sprünge der Zeit „regelmäßig“, so dass sich daraus doch ein „allgemeine[r] Marsch“ herausbilden lässt.

Bei diesem allgemeinen Marsch wird nicht verlangt, dass der Zeit alle mit dem gleichen Tempo folgen. Doch holt man den Marsch nicht mehr

¹ Franz Kafka, *Kritische Ausgabe. Briefe 1900-1912*. Frankfurt a. M. 1999, S. 115 f.

wieder ein, wenn man einmal zurückbleibt. Die Synchronisierung ist also unverbindlich, aber zugleich nicht unentbehrlich. So ungleichzeitig die Bewegungen der Einzelnen sind, so sehr versuchen sie, die eigenen Sprünge mit denjenigen der Voranmarschierenden zu synchronisieren. Der Synchronisierungsversuch selbst überführt die ungleichzeitigen Bewegungen der Einzelnen performativ in einen kollektiven „allgemeine[n] Marsch“, der trotz der Ungleichzeitigkeit ein gemeinschaftliches Zusammensein entstehen lässt. Der Marsch behält ungleichzeitige Bewegungen in sich und die Zeitwahrnehmung zeigt sich hier im Modus der Ambiguität zwischen Synchronisierungsversuch und seinem Scheitern.

Dieses Zeitbild bei Kafka impliziert eine Wahrnehmung, die man als „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“² beschrieben hat. Es handelt sich dabei um eine genuin neuzeitliche Wahrnehmung, wobei, wie Reinhart Koselleck behauptet, eine auf einem diachronischen Zeitspektrum beruhende Zeit geschaffen wird. Dabei spricht einerseits die Geschichte statt im Kollektivplural nun im Singular,³ insofern sie als Subjekt der Geschichtsauffassung anfängt, sich selbst als ein Ganzes reflexiv zu begreifen und eine einheitliche Stimme aus der Polyphonie der Geschichte herzustellen versucht. Andererseits behauptet der neuzeitliche, selbsterhaltende Mensch im Sinne Hans Blumenbergs⁴ einen neuen Anfang bzw. eine Zäsur der Geschichte zu setzen, deren Legitimität vonnöten ist.

Daraus lassen sich die Krisenerfahrungen skizzieren, die sich von der Neuzeit bis in die Moderne hinein erstrecken. Mit den Krisen ist nicht nur der Verlust einer einfachen Zeit gemeint, sondern auch die Selbsterhaltung als grundlose Selbstsetzung des Menschen. Die Neuzeit als „Hiatus“⁵ der Geschichte konfrontiert sich in der Annahme der Säkularisierung stets mit dem Druck, die eigene Legitimität zu begründen. Wie Carl Schmitt Blumenbergs *Legitimität der Neuzeit* kritisiert,⁶ kann das Zusammensein der Menschen nur in grundloser Selbsterhaltung gerechtfertigt werden und muss jeglichem Bezug zum Ursprung entbehren.

² Paul Nolte, Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in: Stefan Jordan (Hg.), Lexikon der Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe. Stuttgart 2002, S. 134-136, hier S. 134.

³ Vgl. Reinhart Koselleck, Geschichte, Historie, in: Otto Brunner (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe, Band II. Stuttgart 1975, S. 595-717.

⁴ Vgl. Hans Blumenberg, Legitimität der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1996, S. 11-19.

⁵ Vgl. Reinhart Koselleck, a. a. O., S. 595-717.

⁶ Vgl. Carl Schmitt, „Nachwort zur heutigen Lage des Problems: Die Legitimität der Neuzeit“ aus Politische Theologie II. Die Legende von der Erledigung jeder Politischen Theologie (1970), in: Hans Blumenberg, Briefwechsel 1971-1978. Frankfurt a. M. 2007, S. 35-50, hier S. 37 f.

2. Krisenerfahrungen

Für die Gemeinschaft ist die Zeit ein prekäres Phänomen. Das Konzept der Gemeinschaft, deren Bestimmung weder als ein historisch Gegebenes noch als ein theoretischer Begriff präzisiert werden kann, ist für den vorliegenden Aufsatz vielmehr eine Problematisierung des Kollektivs im Allgemeinen. Die Gemeinschaft greift den Wandel der Gesellschaft auf und stellt sich als geeigneter Platzhalter dar, der all das beschreibt, was mit der Neuorganisation der Gesellschaft scheinbar verloren gegangen ist,⁷ wie der Traditionsverlust, die Kapitalisierung, die Verstädterung und Landflucht und die Ausdifferenzierung in die einzelnen Sphären des Sozialen u. ä. In diesem Zusammenhang ist die Gemeinschaft ein spezifisches Phänomen der Moderne, in der sie stets als Problem erfahren wird. Sie lässt sich diskursgeschichtlich nur aus dieser Krisenerfahrung heraus verstehen.

Gerade angesichts der Krisenerfahrung werden Entwürfe des menschlichen Zusammenseins skizziert, für das der Begriff der Gemeinschaft verwendet wird, um die fehlende Einheitserfahrung zum Ausdruck zu bringen. Dabei wird ein imaginärer, unvordenklicher Ursprung als Zeichen der Einheit sowie Legitimation des Zusammenseins gegen die zerstreute Moderne ausgespielt, etwa in Martin Bubers zionistischen Schriften oder in der Gesellschaftsauffassung von Ferdinand Tönnies, dessen notorische Unterscheidung von Gesellschaft und Gemeinschaft die späteren deutschsprachigen soziologischen Gemeinschaftsdiskurse nachhaltig geprägt hat.⁸ In seinem 1887 erschienenen Buch *Gemeinschaft und Gesellschaft*⁹ wertet Tönnies die Gemeinschaft vor dem Hintergrund einer zunehmend ins Bewusstsein tretenden Krise der Moderne als das Gegenstück zum bürgerlich-kapitalistischen Modell der Gesellschaft auf, während die Gesellschaft als mechanisch vermittelte Organisation diskreditiert wird.¹⁰ Diese Opposition wird jedoch nicht aus der historischen Empirie abgeleitet, sondern sie ist eine „konkurrierende Selbstbeschreibung“¹¹ der Gesellschaft selbst. So gesehen wohnt die Gemeinschaftsfrage der Krise der modernen Gesellschaft

⁷ Vgl. Lars Gertenbach / Henning Laux / Hartmut Rosa / David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 37 f.

⁸ Die Soziologie, die sich ursprünglich als Krisenwissenschaft bezeichnet, entsteht eben in jener Krisenerfahrung, in der die Gesellschaft als eine eigengesetzliche Sphäre entdeckt und genauer konturiert wird. Dabei wird der Gemeinschaftsbegriff von der Gesellschaft abgelöst. Siehe Lars Gertenbach/Henning Laux/Hartmut Rosa/David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 33 f.

⁹ Vgl. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, in: Klaus Lichtblau (Hg.), *Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*. Wiesbaden 2012, S. 27–58, hier S.47–55.

¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹ Susanne Lüdemann, *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*. München 2004, S. 128.

selbst inne, die sich als die Gegenüberstellung einer archaisch-natürlichen Gemeinschaft und einer modern-künstlichen Gesellschaft präsentiert.

Kafka ist über diese Gemeinschaftsdiskurse gründlich informiert. Über Buber lernt er auch Tönnies Dichotomie von Gemeinschaft und Gesellschaft kennen. Er greift jene Krisenerfahrungen in verschiedenen Texten auf und bringt sie in einzelnen Denkbildern der Zeit zum Ausdruck, wie etwa in jenem Bild des uneinholbaren Marsches. Gleichzeitig wird die Gemeinschaft als kollektiver „allgemeiner Marsch“ und die Krisenerfahrung als Verlust einer einheitlichen Zeit zur Schau dargestellt. Einerseits bildet der Synchronisierungsversuch des Einzelnen trotz der unterschiedlichen Sprünge performativ eine allgemeine Zeit bzw. ein gemeinschaftliches Zusammensein.

Andererseits verbindet sich der zurückgelassene Schritt mit einer Krisenerfahrung. Das Verlorensein in der Zeit hat insofern den Charakter einer Krise, als das Uneinholbare sodann auf ein ewiges Verfehlen verweist. Diese Krisenerfahrung ist durchaus eine neuzeitliche und gilt beispielsweise im Zeitalter des Zugverkehrs „als neuer Erfahrungstypus“:¹² Das Verpassen der Anschlüsse bzw. die Verspätung in Zeit kann fatalen Folgen haben, die Joseph Vogl als „fatale Dyschronie“¹³ beschreibt:

Verspätet zu sein, das heißt, sich nicht in die Zeit der anderen, [...] oder in die Zeit aller einfügen zu können, sich nicht integrieren zu können. [...] und die Verspätung, das Gefühl, verspätet zu sein, zwischen Verzögerung und Überstürzung sich zu befinden, schafft plötzlich eine schreckliche, subjektive Zeit.¹⁴

Dieses Bild einer fatalen Zeiterfahrung zeigt sich noch unmittelbarer in einer auf den 20. Oktober 1917 datierten Aufzeichnung Kafkas, die zum Schriftumfeld der sogenannten *Zürauer Aphorismen* gehört. Hier tritt die „fatale Dyschronie“ als Folge eines Verkehrsunfalls in Erscheinung, wobei die Zeit des Unfalls von der „allgemeinen“ Zeitordnung abkoppelt ist:

Wir sind, mit dem irdisch befleckten Auge gesehn, in der Situation von Eisenbahnreisenden, die in einem langen Tunnel verunglückt sind und zwar an einer Stelle wo man das Licht des Anfangs nicht mehr sieht, das Licht des Endes aber nur so winzig, daß der Blick es immerfort su-

¹² Joseph Vogl / Alexander Kluge, *Zeit ohne Raum. Ein Gespräch*, in: Thomas Macho/Annette Wunschel (Hg.), *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Frankfurt a. M. 2004, S. 242-261, hier S. 242.

¹³ Der Begriff „Dyschronie“ entstammt dem Französischen und bedeutet generell die „Inadaptation à son temps“ bzw. die Nichtanpassung an seine Zeit.

¹⁴ Joseph Vogl / Alexander Kluge, a. a. O., S. 245.

chen muß und immerfort verliert wobei Anfang und Ende nicht einmal sicher sind.¹⁵

Die Sinne sind im Tunnel so verwirrt, dass sie dessen Anfang und Ende nicht mehr wahrnehmen. Dieses Verschmelzen von Anfang und Ende rückt die Zeitwahrnehmung aus jener fortschreitenden Zeitordnung des Marsches heraus und hinein in einen Stillstand eines „immerfort“ andauernden Augenblicks. Da das kollektive „Wir“ angesprochen wird, geht es hier dann nicht nur um die Zeitwahrnehmung eines einzelnen Unfallprotokolls, sondern um eine anthropologische Bilddarstellung der Geschichte überhaupt. Die Geschichte selbst tendiert zum stehenden Schauplatz der im Unfall kollabierenden Gemeinschaft.

Diese Darstellung der Gemeinschaft sowie die Zeitlogik ohne Anfang und Ende machen gerade jene Krisenerfahrung der Neuzeit aus, die ihre Legitimität nur in ursprungsloser Selbsterhaltung aufzuspüren weiß. Die Krise ist in diesem Sinne nicht nur zeitlich als Hiatus zwischen Vormoderne und Neuzeit gemeint, sondern auch kausal als Verlust des Ursprungs vom gemeinsamen Leben, das in diesem Fall das in den Schauplatz des Unfalls plötzlich ausgelieferte Kollektive der Eisenbahnreisenden ist.

Gerade aus der Krisenerfahrung versuchen Gemeinschaftsnarrative einen imaginären Ursprung durch Denkbilder nachträglich darzustellen und dadurch das gegenwärtig fehlende Zusammensein zu revidieren, wie zum Beispiel jene Dichotomie von Gemeinschaft und Gesellschaft bei Tönnies. So zeigt sich, wie Albrecht Koschorke zuspitzt, eine allgemeine Aporie der Darstellung der Gemeinschaft, die einerseits den Ursprung des bestehenden menschlichen Zusammenseins begrifflich machen soll, dies andererseits aber immer nachträglich und auf performative Weise geschieht:

Daß kulturelle Anfangserzählungen ihrer Natur nach immer im nachhinein verfaßt werden, führt beträchtliche gründungslogische und in-
folgedessen erzähltechnische Komplikationen herbei. Solche Erzählungen haben ja eine doppelte Aufgabe zu bewältigen. Erstens sollen sie das Ins-Sein-Kommen der Welt, des Menschen, des Bösen, der Vernunft, der Sprache, von Staat und Gesellschaft begrifflich machen. Zweitens aber müssen Gründungsnarrative sich performativ selbst in

¹⁵ Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Frankfurt a. M. 1992, S. 33. Der zweite Satz des Textes, der diesen zugleich abschließt, lautet: „Rings um uns aber haben wir in der Verwirrung der Sinne oder in der Höchstempfindlichkeit der Sinne lauter Ungeheuer und ein je nach der Laune und Verwundung des Einzelnen entzückendes oder ermüdendes kaleidoskopisches Spiel.“ Gegenüber der „kleinen Automobilgeschichte“ stellt der Text aus mediengeschichtlicher Perspektive eine Inversion dar, da in ihm nicht mehr Schrift- und Aufschreibetechniken konstitutiv sind, sondern optische Apparate. Siehe Birgit R. Erdle, Literarische Epistemologie der Zeit. Lektüren zu Kant, Kleist, Heine und Kafka. Paderborn 2015, S. 197-293, hier S. 247.

Geltung setzen – in einem unentrinnbaren logischen Zirkel, weil sie die Codes allererst etablieren, aufgrund derer solche Beglaubigungen erfolgen können.¹⁶

Gründungsnarrative, die einen gemeinschaftlichen Ursprung zu erklären versuchen, müssen erst Codes etablieren. Damit geraten sie in einen logischen Zirkel: Gründungsnarrative bedienen sich überlieferter Denkbilder ohne markierten Anfang bzw. Ende, die jedoch so gelesen werden, als ob sie von einem unvordenklichen Ursprung mit linear verlaufender Zeit hin auf ein teleologisches Endziel zuführen, wie zum Beispiel die christlichen Bilder vom Paradies und von Babel. Der so erzeugte *sensus historicus* entfaltet die Potentialität einer Bildrede, an die sich Allegoresen anknüpfen.¹⁷

Gerade anhand solcher Bilder erarbeitet Kafka den zeitlichen Kern der Darstellungsparadoxie von Gemeinschaft heraus, indem er überlieferte abendländische Denkbilder des Ursprungs aufgreift und umschreibt. Im Folgenden wird beispielsweise Kafkas Umschreiben vom Bild des Turmbaus zu Babel in verschiedenen Aufzeichnungen gegenseitig gelesen.

3. Zeitbilder

Auch wenn in der Kafka-Forschung die Zeit als Denkbild immer wieder thematisiert worden ist, betrachtet sie die Zeitbilder dennoch häufig als textimmanente Elemente, ohne diese in den Kontext der Überlieferung bzw. der Allegorese zu stellen. In zwei der wenigen Arbeiten zu Kafkas Zeitverständnis aus kulturphilosophischer Perspektive betonen Beda Allemann¹⁸ und Birgit Erdle¹⁹ jeweils die geschichtliche und epistemologische Dimension einzelner Zeitbilder, jedoch ist das Verhältnis der Zeitbilder zum Ursprung

¹⁶ Albrecht Koschorke, Zur Logik kultureller Gründungserzählungen, in: Zeitschrift für Ideengeschichte. 1 (2007), 2. S. 5-12, hier S. 8. Koschorke nennt das Paradoxie der Darstellung: „Man kann das eine Paradoxie der Darstellung nennen. Sie tritt immer dann auf, wenn der darzustellende Ursprung auch der Ursprung der dazu benötigten Darstellungsmittel ist. So bei der sprachlichen Rekonstruktion des Sprachursprungs, der rationalen Ableitung der Vernunft, der logischen Rekonstruktion der Anfangsgründe der Logik, der moralischen Rechtfertigung der Moral, der rechtlichen Begründung des Rechts. In all diesen Beispielen werden Kategorien sozusagen vor ihrem Gültigkeitsdatum gebraucht, um die nachherige Verwendung derselben Kategorien zu rechtfertigen.“ Siehe Albrecht Koschorke, Ebenda, S. 8.

¹⁷ Vgl. Hans Jürgen Scheuer, Apokryphe Modernität. Caesarius von Heisterbach, Alexander Kluge und die Intelligenz des Mirakels, in: Richard Langston / Leslie A. Adelson u. a. (Hg.), The Poetic Power of Theory (Alexander Kluge-Jahrbuch 6). Göttingen 2019, S. 97-114, hier S. 101.

¹⁸ Beda Allemann, Zeit und Geschichte im Werk Kafkas. Göttingen 1998, S. 15-36.

¹⁹ Siehe Birgit R. Erdle, Literarische Epistemologie der Zeit. Lektüren zu Kant, Kleist, Heine und Kafka. Paderborn 2015, S. 197-293.

der Gemeinschaft implizit geblieben. Als Ergänzung der Forschungsperspektive nimmt der vorliegende Aufsatz Kafkas Bilder der Zeit und der Gemeinschaft hinsichtlich seines eigentümlichen Lesezugangs gegenüber überlieferten kanonischen Bedeutungen in den Blick, um anhand der Potentialität einer Bildrede die Zeitlichkeit für die Gemeinschaft sowie ihre Aporie herauszuarbeiten.

Das hier zu behandelnde Motiv ‚Turmbau zu Babel‘ aus dem Bibeltext lässt sich insofern als Bild des Ursprungs verstehen, als es eine ätiologische Funktion erfüllt und dabei den Ursprung der menschlichen Gemeinschaft erklärt. Es taucht in verschiedenen Aufzeichnungen Kafkas auf: als Referenzbezug auf den Mauerbau in die im März 1917 konzipierte Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer* eingearbeitet; in einem der im Herbst 1917 in Oktavheft G flüchtig notierten Aphorismen, die Kafka seit Frühjahr 1918 systematisch (ausnahmeweise für Kafka) auswertet und mit einer leichten Änderung²⁰ auf einen Stapel von Zetteln ordentlich abschreibt.²¹ 1920 erarbeitet Kafka das Babel-Bild zu einem eigenständigen Prosastück *Das Stadtwappen* (Titel von Max Brod), das in dem sogenannten *Konvolut 1920* enthalten ist. Danach taucht das Babel-Bild zudem im Herbst 1922 in dem *Forschungen-Heft* auf: *Wir graben den Schacht von Babel*, sowie ihre vermutliche Fortsetzung in *Der Bau*.

Was die Gliederung all dieser Texte zu einem Textkorpus ermöglicht, ist einerseits die genetische und inhaltliche Affinität: Der Text *Beim Bau der chinesischen Mauer* entsteht im März 1917 in der von der Schwester Ottila gemieteten Schreibstube auf der Prager Alchemiststraße, in der auch andere Erzählungen mit politischen Fragen, wie der Text *Ein altes Blatt*, entstehen. Nach dem Blutsturz am 11. August 1917 absolviert Kafka einen Kuraufenthalt in dem böhmischen Dorf Zürau. Die vom Herbst 1917 bis zum Frühjahr 1918 verfassten *Zürauer Aphorismen* sowie ihre punktuelle Fortsetzung im Jahr 1920 handeln von existentiellen Fragen über „die letzten Dingen“ – unter anderem von Denkbildern zum Christentum und zum Zusammensein des Menschen –, wie er Max Brod bei einem Besuch mitteilt.²² Das 1920 verfasste Prosastück *Das Stadtwappen* steht im unmittelbaren Umfeld der *Zürauer Aphorismen* und gilt als Fortsetzung der Aphorismen in *Konvolut 1920*.

²⁰ Die Version von 1917 lautet: „Wenn es möglich gewesen wäre, den Turm von Babel zu bauen, ohne ihn zu erklettern – der Bau wäre erlaubt worden.“ Vgl. Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Frankfurt a. M. 1992, S. 45. Die Version von 1918 lautet: „Wenn es möglich gewesen wäre, den Turm von Babel zu erbauen, ohne ihn zu erklettern, es wäre erlaubt worden.“ Vgl. Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Frankfurt a. M. 1992, S. 117.

²¹ Über die ausführliche Entstehungs- und Bearbeitungsgeschichte der Zürauer Aphorismen siehe Reiner Stach, Franz Kafka. „Du bist die Aufgabe“. Aphorismen. Göttingen 2019, S. 236-252.

²² Tagebuch von Max Brod am 26. Dezember 1917, zitiert nach Reiner Stach, Franz Kafka. „Du bist die Aufgabe“. Aphorismen. Göttingen 2019, S. 244.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass das Umschreiben des Babel-Bildes in einer Schreibphase entsteht, in der sich Kafka intensiv mit Fragen des Politischen und der Gemeinschaft beschäftigt.

Andererseits zeigt sich in diesen Texten der Lesezugang zu dem Bild, indem das Babel-Bild affirmativ aufgegriffen und mit Abweichung von der überlieferten Version verwendet wird. Dieses Verfahren Kafkas, im Umfeld der *Zürauer Aphorismen* „traditionelle Theoreme und Mythologeme in entstellter Form zur Formulierung eigener Gedanken [zu] verwenden,“²³ wird bei Manfred Engel als das Verfahren der Mythenkontrafaktur definiert, die durch die freie Nutzung von Elementen der Ausgangstexte zugunsten eigener Ausdruckszwecke gekennzeichnet ist, wie Kafka selbst dazu anmerkt: „Fremde ‚Waffen‘ aus dem gemeinsamen ‚Waffenvorrat‘ zum eigenen ‚Kampf‘ benutzen.“²⁴ Nach Engel handelt es sich im Kontext der Kontrafaktur um eine Hybridbildung zwischen den aus der Spätphase des mittleren Werkes vertrauten Registern parabolischen Erzählens und der neuen kontrafaktischen Schreibweise der *Zürauer Aphorismen*.²⁵ Jedoch hat Engel nur diejenigen Texte im Blick, die innerhalb desselben Oktavheft entstehen, zum Beispiel die Texte über Sancho Pansa, Sirene, Prometheus etc. Im Zentrum stehen die überlieferten mythischen Stoffe als Ganzes, auf die Kafka in einzelnen Prosatexten auf eine Weise der produktiven Anverwandlung zurückgreift. Hingegen konzentriert sich der vorliegende Aufsatz auf das Verfahren Kafkas, das hier als Verfahren des Apokryphen bezeichnet wird. Dabei werden nicht mythische Stoffe insgesamt, sondern einzelne Denkbilder so umgeschrieben, dass neben dem autor-intentionalen Ansatz, bei dem die Bilder affirmativ aufgegriffen und frei genutzt werden, auch eine Korrektur kanonischer Bilder beabsichtigt wird. Der letztere wird bei der Mythenkontrafaktur im Sinne Engels nicht betont, kommt jedoch in dem Terminus „Verfahren des Apokryphen“ zum Ausdruck, in dem beide Ansätze in Spannung gesetzt werden.²⁶ Zumal wird damit eine Textrelation

²³ Manfred Engel, *Kleine nachgelassene Schriften und Fragmente* 3, in: Ders. / Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch*. Stuttgart 2010, S. 343-370, hier S. 354. Siehe auch Theodor Verwey / Gunter Witting, *Kontrafaktur*, in: RLW. Bd. 2: H-O. Berlin / New York 2000. S. 337-340, Hier: S. 340.

²⁴ Franz Kafka, *Kritische Ausgabe. Tagebuch*. New York 1990, S. 29.

²⁵ Vgl. Manfred Engel, *Kleine nachgelassene Schriften und Fragmente* 3, in: Ders./ Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka-Handbuch*. Stuttgart 2010, S. 343-370, hier S. 354.

²⁶ Vgl. Martin Vöhler/ Bernd Seidensticker/ Wolfgang Emmerich, *Zum Begriff der Mythenkorrektur (Einleitung)*, in: Dies., *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Berlin/ New York 2005, S. 1-18. Der von den Herausgebern eingeführte heuristische Begriff der Mythenkorrektur wird (mit Aristoteles und Blumenberg) vom Begriff der schon erwähnten Mythenkontrafaktur unterschieden. Während die Mythenkorrektur eher mythopoietisch ausgerichtet ist, gilt die Mythenkontrafaktur, als das seit der klassischen Moderne in die Literaturwissenschaft eingegangene literarische Phänomen, das durch ihren dezidiert autor-intentionalen Ansatz gekennzeichnet ist. Im Fol-

bzw. Dialogizität zu den vorgegebenen kanonischen Texten erzeugt. Apokryph soll vor diesem Hintergrund weder die Randständigkeit noch die vom anerkannten Wissen ausgeschlossenen Texte bezeichnen, sondern den praktischen Umgang mit der inhärenten Ambiguität des Kanons, in dem der Sinn der Bilder nur reduziert überliefert ist.²⁷ Wichtig ist hier für Kafkas Verfahren die außertheologische, nunmehr poetologische Funktion: Der apokryphe Lesezugang legt kanonische Texte als zweifelhaften Ursprung aus, schreibt ihn fort und bearbeitet seine dogmatischen Widersprüche, um die eigentliche Dynamik der Bilder zu entfalten.

Das Babel-Bild wird nun im Kontext des ‚originellen‘ Textes vom Turmbau zu Babel aus dem Alten Testament sowie Kafkas Umschrift in verschiedenen Aufzeichnungen betrachtet. Dabei werden vor allem die Erzählung *Das Stadtwappen* und *Beim Bau der chinesischen Mauer* gelesen, da sich angesichts des Babel-Bildes beide Texte gegenseitig kommentieren und erhellen.

Die biblische Version des Turmbaus zu Babel gilt als Ursprungsmythos, in dem der Anfangszustand der menschlichen Gemeinschaft in dem Ursprungsland Babylon geschildert wird: „[E]s ist einerlei Volk und einerlei Sprache unter ihnen allen und dies ist der Anfang ihres Tuns.“²⁸ Zugleich wird ihre Zerstreuung ätiologisch erklärt:²⁹ „[L]asst uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, dass wir uns einen Namen machen; denn wir werden sonst zerstreut über die ganze Erde.“³⁰ Der Versuch, die menschliche Gemeinschaft durch gemeinsame Arbeit an einem Ort – am Turmbau – zu gewährleisten, wird als Hybris des Menschen verstanden und Gott lässt die Menschen durch die Verwirrung der Sprache in allen Orten zerstreuen. In dieser biblischen Geschichte ist überwiegend von dem Verhältnis zwischen gemeinschaftlicher Repräsentation und sprachlich-topographischer Einheit die Rede. Hier spielt die Zeit keine explizit wichtige Rolle, während Kafka durch sein Umschreiben die zeitliche Dimension der Gemeinschaft herausarbeitet.

Als Kafka in *Beim Bau der chinesischen Mauer* das Babel-Bild aufgreift, wird die ätiologische Funktion des Bibel-Textes ebenfalls erfüllt, jedoch auf apokryphe Weise. Ein ganz anderer Grund als in dem kanonischen Text

genden werden in Bezug auf Kafkas *Das Stadtwappen* und *Beim Bau der chinesischen Mauer* unter dem Terminus „Verfahren des Apokryphen“ beide Ansätze zueinander in Spannung gesetzt. Das Verfahren des Apokryphen ist das Medium von Bildern, nur in ihm haben sie statt: als ihre eigenen Auslegungen.

²⁷ Vgl. Hans Jürgen Scheuer, Apokryphe Modernität. Caesarius von Heisterbach, Alexander Kluge und die Intelligenz des Mirakels, in: Richard Langston/Leslie A. Adelson u. a. (Hg.), *The Poetic Power of Theory* (Alexander Kluge-Jahrbuch 6). Göttingen 2019, S. 97-114, hier S. 100.

²⁸ Die Bibel 1. Mose 10.11, nach Luthers Übersetzung, Jubiläumsausgabe 2017, S.11.

²⁹ Vgl. Ebenda, S.11.

³⁰ Ebenda, S.11.

wird angegeben. In der Episode mit dem Buch eines Gelehrten wird das Scheitern vom Turmbau zu Babel statt auf die „Gottesgefälligkeit“³¹ auf die Schwäche des architektonischen Fundaments zurückgeführt.

Diesem genannten Grund aus dem Buch des Gelehrten wird von dem Erzähler nicht nachgegangen, in anderen Texten jedoch weiter ausgeführt. In dem *Zürauer Aphorismus* Nr. 18. heißt es nämlich: „Wenn es möglich gewesen wäre, den Turm von Babel zu erbauen, ohne ihn zu erklettern, es wäre erlaubt worden.“³² Kafka liest die Babel-Geschichte aus dem Buch *Die Sagen der Juden*, das diese Auffassung von Babel bei Kafka vermutlich anregt, „insofern nämlich, als der Turm das Maß der göttlichen Höhe repräsentieren sollte, verwerflich war nur der Versuch, über diesen Turm selbst in den Himmel aufzusteigen.“³³ In diesem Zusammenhang liegt der Grund des Scheiterns weniger im Bau selbst als im Besteigen des Turms. So steht das „ohne ihn zu erklettern“ für einen weiter fortgesetzten Bau ohne Vervollständigung. Damit wird das Babel-Bild von einem theologisch-ätiologischen Erklärungsmodell in eine Beschreibung fortwährender menschlicher Handlung ohne teleologisches Endziel überführt und die lineare Zeit des biblischen Textes zu einer unabschließbaren Zeit ohne Fortschritt gemacht.

Diese Zeitlogik des Aphorismus wird in *Das Stadtwappen* prosaisch entfaltet. Hier wird der Ursprung ebenfalls ätiologisch erzählt, aber zugleich seine Vorzeitigkeit dementiert.³⁴ Der Text kann in dieser Hinsicht als ein nachträglicher – weil drei Jahre später verfasst –, apokrypher³⁵ Kommentar sowohl des Bibeltextes als auch der Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer* verstanden werden. Dabei ist die narrative Form der Ursprungsdarstellung beibehalten worden, sowohl die zeitliche Form, indem der „Anfang [...] beim babylonischen Turmbau [...]“³⁶ geschildert wird, als auch die kausalen Elemente der Ursprungsdarstellung, wie zum Beispiel die Stelle mit dem Grund des Stadtwappens: „Deshalb hat auch die Stadt die Faust im

³¹ Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Frankfurt a. M. 1993, S. 343.

³² Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Frankfurt a. M. 1992, S. 117.

³³ Das erste Band von dem Buch *Die Sagen der Juden* steht in Kafkas Bibliothek. Siehe Reiner Stach, Franz Kafka. „Du bist die Aufgabe“. Aphorismen. Göttingen 2019, S. 39.

³⁴ Vgl. Manfred Engel, *Zürauer Aphorismen*, in: Ders./Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch*. Stuttgart 2010, S. 281-292, hier S. 290.

³⁵ Beispielsweise spricht in diesem Fall auch Joseph Vogl von „Apokryphe“: „Die andere Version der Babel-Legende ist apokrypher Natur, oder besser: sie verkehrt die kanonischen Verse der Genesis zur abgelegten, ausgeschlossenen und apokryphen Fassung einer ganz anderen Geschichte. Es geht nicht mehr um das Ursprungsland Babylon, sondern um das unermessliche China.“ Siehe Joseph Vogl, *Kafkas Babel*, in: *Poetica* 26 (1994), S. 374-384, S. 378.

³⁶ Franz Kafka, Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II, S. 318.

Wappen.“³⁷ Zugleich wird jedoch alles, was das überlieferte Bild an archaischer Mythologie bewahrt, d.h. der mythische Kern von Babel als Beleg der menschlichen Verfehlung,³⁸ durch das Verfahren des Apokryphen insofern dementiert, als die göttliche Strafe als solche auftaucht und nicht Gott selbst. Es ist ausschließlich eine Geschichte über die Menschheit, der Grund des Scheiterns wird nur auf das Menschliche zurückgeführt. Was die Vollen- dung des Baus bzw. den Fortschritt der Menschheit verhindert, ist der Ge- danke des Fortschritts selbst. Gerade wegen des Glaubens an den Fortschritt, genauer gesagt wegen des rationalen Glaubens an die technische Entwick- lung, erscheint das Aufschieben des Baus sinnvoll³⁹ und das Verhindern wird aktiv durchgeführt.

Wenn es in *Das Stadtwappen* noch der Gedanke des Fortschritts ist, der den Bau verhindert, so geht es in *Beim Bau der chinesischen Mauer* schon nicht mehr um Fortschritt bzw. Vollen- dung, sondern um deren Verhindern.⁴⁰ So wird der Mauerbau schon immer vom Staat nur in Teilen geplant. Der Bau der Chinesischen Mauer als horizontale Äquivalenz vom Turmbau zu Babel wird insofern apokryph erzählt, als eine hybride Welt zugleich aus archai- scher Repräsentation durch einen Kaiser und aus modernen, institutionellen Organisationen geschaffen wird. Vom Erzähler wird beständig nach dem Grund für dieses Bausystem gefragt. Wenn die Mauer als Figuration der menschlichen Kraft und als Symbol der Gemeinschaft gilt, geht es bei der Nachfrage nach dem Grund des Baus eigentlich um den Ursprung dieser Form des Zusammenlebens. Damit ist ein Akt des Zurückführens auf ein ur- sprüngliches Moment hervorgebracht, in dem die Legitimität gesetzt wird. Der Erzähler betrachtet das Buch des Gelehrten aus den „Anfangszeiten des Baues“⁴¹ zwar als eine unzuverlässige Erklärung des Turmbaus, jedoch für das die Mauer bauende chinesische Volk als eine Art effektives Ursprungs- narrativ, indem der Mauerbau als Fundament für den Turmbau zu Babel ge- rechtfertigt wird. Der Erzähler benutzt das Buch als eine Art Ursprungsmy- thos, das er mit einer korrigierenden Geste – aus der Identität des sich besser auskennenden Berichterstatters – kommentiert: „Die Mauer [...] sollte das Fundament eines Turmes abgeben? Das konnte doch nur in geistiger Hin- sicht gemeint sein.“⁴² Nur auf imaginäre Weise kann der Mauerbau als Grund des menschlichen Zusammenseins fungieren. Er baut diese These in die eigene Erklärung ein: Vom Fundament für Babel bis zur Verteidigung

³⁷ Ebenda, S. 323.

³⁸ Vgl. Gerhard Oberlin, *Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas*. Gießen 2011, S. 322.

³⁹ Vgl. Manfred Engel, *Kafka und die moderne Welt*, in: Ders./Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch*. Stuttgart 2010, S. 498-516, hier S. 508.

⁴⁰ Vgl. Joseph Vogl, *Kafkas Babel*, in: *Poetica* 26 (1994), S. 374-384, S. 379.

⁴¹ Franz Kafka, *Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, S. 343.

⁴² Ebenda, S. 343 f.

gegen die Nomaden wird der Grund des Teilbaus von dem Erzähler immer wieder hinterfragt und geleugnet. Zwischen Behauptung und Selbstdementierung kehrt die Erklärung des Ursprungs immer wieder zum Anfang zurück.⁴³

Dass der Erzähler sich mit keinem der angeführten Gründe abfindet, kann so interpretiert werden, dass Kafka die Frage nach dem außertheologischen Ursprung der Gemeinschaft in ihrer klarsten Form stellen will,⁴⁴ und zwar anhand der Umschrift des Babel-Bildes. Der Bau von Babel wird bei Kafka in alle Richtungen ausprobiert: nach oben in der sich zwischen Frieden und Kämpfen befindenden Stadt, horizontal als eine in Stücke zerstreute Mauer und nicht zuletzt unterirdisch in den verwirrenden Gängen in *Der Bau*. Diese Bauwerke als Symbol der Gemeinschaft bleiben stets unvollendet.

Wenn alle Gemeinschaftsdarstellungen aporetische Bildreden sind, setzt sich Kafka durch die zugleich freie und korrigierende Nutzung des überlieferten Babel-Bildes ein außertheologisches literarisches Ziel, nämlich jene Aporie der Darstellung der Gemeinschaft als ihren zeitlichen Kern zum Ende zu denken, eine Aporie zwischen „schon immer“ und „noch nicht“: Nach Babel lebt man in der Stadt trotzdem weiter zusammen, genauso wie vor Babel; vor Babel lebte man schon nicht mehr in einer homogenen Gemeinschaft, sondern zerstreut, da am Anfang schon Dolmetscher benötigt worden sind.⁴⁵ Damit erzeugt Kafka eine eigentümliche Zeitschleife der Gemeinschaft, in der der Ursprung bloß eine Leerstelle ist und sich an beliebige Stellen als Ursprung setzen kann. Genauso wie der Titel *Beim Bau der chinesischen Mauer* mit dem „Beim“ eine neue Grammatik des Ursprungsnarrativs schafft, die die ewige Gegenwart des Baus formuliert, wird die Gemeinschaft gerade in dieser Zeitlogik bzw. in dem immerwährenden Bau möglicherweise organisiert.

⁴³ Dieses Hin und Wieder zwischen Fortbestehen und Rückgang zum Ursprung verweist nach Jean-Luc Nancy auf eine mythische Urszene als Muster aller Gründungserzählungen zurück, in der Odysseus aus seinem Palast aufbricht: „Unsere Geschichte beginnt mit dem Aufbruch des Odysseus, mit dem sich zugleich Rivalität, Zwietracht und Intrigen in seinem Palast einrichten. Um Penelope herum, die das Tuch der Intimität unaufhörlich fortwebt, ohne es jemals zu Ende zu bringen, erreichten die Freier die gesellschaftliche Urszene, die Szenerie von Krieg und Politik – die reine Äußerlichkeit [...]“ (Jean-Luc Nancy, *Die undarstellbare Gemeinschaft*. Aus dem Französischen von Gisela Fabel und Jutta Legueil. Stuttgart 1988, S. 28.). Die Gründung der Gemeinschaft perpetuiert sich durch das fortwährende Weben und kehrt mit dem Auseinanderreißen des Gewebten jedes Mal zu ihrem allerersten Anfang zurück.

⁴⁴ Vgl. Joseph Vogl, *Kafkas Babel*, in: *Poetica* 26 (1994), S. 374-384, S. 379.

⁴⁵ Vgl. Manfred Weinberg, *Franz Kafkas Das Stadtwappen mit Libuse Monikova* gelesen, in: Peter Becher/Steffen Höhne/Marek Nekula (Hg.), *Kafka und Prag. Literatur-, Kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln 2012. S. 299-322, hier S. 307.