

Provided for non-commercial research and education use.
Not for reproduction, distribution or commercial use.

Sonderdruck aus:

**DEUTSCHE
VIERTELJAHRSSCHRIFT
FÜR
LITERATURWISSENSCHAFT
UND
GEISTESGESCHICHTE**



82. JAHRGANG

2008

HEFT 4/DEZEMBER

VERLAG J. B. METZLER
STUTTGART · WEIMAR

DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT
FÜR LITERATURWISSENSCHAFT UND GEISTES-
GESCHICHTE DVjs

Begründet von Paul Kluckhohn und Erich Rothacker
IN ZUSAMMENARBEIT MIT GERHART V. GRAEVENITZ UND WALTER HAUG †
HERAUSGEGEBEN VON CHRISTIAN KIENING, ALBRECHT KOSCHORKE
UND DAVID E. WELLBERY

INHALT 4/2008

EVELYN MEYER (St. Louis): Disrupting the Discourse of Perfect Knightliness: Gender Expectations and Constructions of Masculinity in Hartmann von Aue's <i>Iwein</i>	519
KATHERINE R. GOODMAN (Providence, R.I.): Swan Song of Prussia? Kleist's <i>Marquise von O</i>	552
MIRCO LIMPINSEL (Berlin) und DAVID KALDEWEY (Bielefeld): Die Scholastik der Liebe. Über Eichendorffs Novelle <i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i>	574
CHRISTOPHE BOURQUIN (Zürich): Nietzsches Tragödie des Dionysos (Zagreus)	598
PHILIPP THEISOHN (Tübingen): Natur und Theater. Kafkas ›Oklahoma‹-Fragment im Horizont eines nationaljüdischen Diskurses.	631
ANDREA POLASCHEGG (Berlin): Maschinen (nicht) verstehen. Das kollabierte Paradox in Franz Kafkas Erzählung <i>In der Strafkolonie</i>	654

IMPRESSUM

© Verlag: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, D-70182 Stuttgart, Werastr. 21–23, Tel. 0711/2194-0; Amtsgericht Stuttgart HRB 872; Geschäftsführer: Michael Justus

ABONNEMENTSVERWALTUNG UND VERTRIEB

Abo-Bestellungen und -Kündigungen sowie Adressenänderungen:
Vertriebsunion Meynen, Leserservice DVjs, 65341 Eltville, Telefon: 06123/9238-253,
Fax: 06123/9238-254, dvjs@vertriebsunion.de

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsendsung, im Magnettonverfahren oder auf ähnlichem Wege bleiben vorbehalten.
Gesamtfertigung: Gulde-Druck, Tübingen. Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden.

Maschinen (nicht) verstehen Das kollabierte Paradox in Franz Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*

Von ANDREA POLASCHEGG (Berlin)

ABSTRACT

Der Beitrag revidiert die verbreitete Annahme von der Unlesbarkeit der Maschienschrift in Kafkas *In der Strafkolonie* samt ihrer vermeintlich poetologischen Implikationen. Stattdessen wird die Eigendynamik der grundlegenden ethisch-epistemologische Spannung der Erzählung nachgezeichnet, die sich im Schriftfolterprozess verdichtet, um schließlich zusammen mit Maschine und Offizier zusammenzubrechen. Die paradoxe Poetik der Erzählung gerät auf diese Weise in eine Schließung, die Kafka mit verschiedenen Entwürfen für ein alternatives Ende – letztlich erfolglos – wieder zu öffnen versucht.

The article revises the wide-spread assumption of the illegibility of the mechanical writing in Kafka's *In der Strafkolonie*, including its putative poetic implications. Breaking with this tradition, the paper outlines the momentum of tension between ethics and epistemology governing the entire novel. This tension finds itself compressed into the process of writing torture that in the end is to be annihilated through the machine's implosion and the officer's death. Lifting this tension, however, causes the novel's own determinant paradoxical poetics to reach a crucial point of standstill, which is why Kafka himself has made so many efforts to devise an alternative ending to his novel.

Man möchte Walter Benjamin beinahe beneiden um die Möglichkeit, im Jahre 1934 die folgenden Sätze über Kafka noch als tatsächlich neue Erkenntnis zu präsentieren:

Die Grenze des Verstehens hat sich ihm auf Schritt und Tritt aufgedrängt. Und gern drängt er sie andern auf. [...] Kafka verfügt über eine seltene Kraft, sich Gleichnisse zu schaffen. Trotzdem erschöpft er sich in dem, was deutbar ist, niemals, hat vielmehr alle erdenklichen Vorkehrungen gegen die Auslegung seiner Texte getroffen.¹

Heute dagegen pfeifen dieses Wissen um Kafkas kalkulierte Unverständlichkeit die Spatzen von sämtlichen Dächern, innerhalb wie außerhalb der Literaturwissenschaft. Den letzten Zweifel am *common sense*-Status der Kafkaschen Enigmatik hat schließlich das jüngst erschienene Album *Das Original* des Altdeutschrockers Heinz Rudolf Kunze ausgeräumt, dessen Hommage an Kafka – »K.« betitelt – mit den Worten beginnt »Es ist ein

¹ Walter Benjamin, »Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages«, in: Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), *Benjamin über über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Frankfurt a. M. 1981, 9–38, hier: 22.

Kommen und ein Gehen/ in der Strafkolonie/ man kann hier allerhand erfahren/ nur die Anklage nie« und deren Kehrvers eben lautet: »Franz Kafka/ Das Rätsel aus Prag«. ²

Ein Rätsel soll auch im Zentrum dieses Beitrags stehen: das Rätsel der maschinengenerierten, tod- und erkenntnisbringenden Schrift in Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*; einer Schrift mithin, deren Unlesbarkeit in der Forschung ebenso ausgemacht zu sein scheint wie die in ihr motivisch realisierte Uninterpretierbarkeit der Erzählung. Die These von der Unlesbarkeit der Maschinenschrift zu widerlegen, machen sich die folgenden Seiten nicht allein deshalb zur Aufgabe, weil sie vom Text nicht gedeckt ist. Vielmehr geht es darum zu zeigen, dass mit dieser verbreiteten Annahme unter der Hand eine für die diegetische Spannung der Erzählung konstitutive Position auf die Ebene der analytischen Heuristik verschoben wird und hier den Blick für Kafkas mehrfach abgelenkte ethische Epistemologie verstellt, wie er sie sich im Erkenntnisprozess der Schriftfolter paradigmatisch ereignen lässt. ³ Bei meinem Versuch, die besondere Lesbarkeit der erzählten Schrift durch eine Analyse ihres maschinellen Produktionsverfahrens zu konturieren, sollen mir zum einen ein kontrastiver Blick auf die literarische Transformation von Kafkas Schriftfolter in J.K. Rowlings *Harry Potter and the Order of the Phoenix* helfen, zum anderen eine Erinnerung an Funktionsprinzipien vorindustrieller Maschinennotation. Auf diesem Wege lässt sich nämlich, so die Grundannahme dieses Beitrags, das implizite Technikwissen der Erzählung erschließen und darüber wiederum die narrativ-figurale Komposition von Kafkas Erzählung klarer fokussieren, als dies bislang geschehen ist. Denn dieser, zwischen den Polen ›Reisender‹ und ›Offizier‹ aufgespannten, Erzähl-

² Heinz Rudolf Kunze, *Das Original*, CD, ARIOLA 2005, zitiert aus der online-Publikation: www.heinzrudolfkunze.de/musik/songs/k.html (letzter Zugriff: 27.02.2008).

³ Die zumal in jüngerer Zeit viel diskutierten poetologischen und (kolonial)kultur geschichtlichen Implikationen der Schriftfolter sollen nur da eine kritische Revision erfahren, wo sie auf besagter Annahme einer Kryptik des Geschriebenen und einer Enigmatik des Folterprozesses aufrufen. Vgl. dazu exempl.: Mark Anderson, »The Ornaments of Writing. Kafka, Loos and the Jugendstil«, *New German Critique* 43 (1988), 125–145; Christian Schärf, *Franz Kafka. Poetischer Text und Heilige Schrift*, Göttingen 2000, 93 ff.; Axel Hecker, *An den Rändern des Lesbaren. Dekonstruktive Lektüren zu Franz Kafka*, Wien 1998, 79 ff.; Susanne Feldmann, »Verstand geht dem Blödesten auf. Medien und Kultur in Kafkas *Strafkolonie*«, *Weimarer Beiträge* – Wien 42 (1996), H.3, 340–356; Ulrike Landfester, »Patographien des Schreibens. Zur poetologischen Funktion von Tätowierungen in Johann Wolfgang Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und Franz Kafkas *In der Strafkolonie*«, *Poetica* 33 (2001), 159–189; Alexander Honold: »Tatau. Das Fremde auf der Haut. 17. März 1911: Franz Kafka hört Adolf Loos über Ornament und Verbrechen«, in: ders., Klaus R. Scherpe (Hrsg.), *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*. Mit 149 Abbildungen. Stuttgart/ Weimar 2004, 397–406.

komposition korrespondiert, so will ich zeigen, auf thematischer Ebene die chiasmatische Kreuzung der Prinzipien von Ethik und Erkenntnis im Prozess der Schriftfolter, die – als zunächst leitendes, dann aber eben nicht mehr gleitendes Paradox der Erzählung – kurz vor Ende des Textes schließlich aufgelöst wird. Abschließend soll die Frage zur Verhandlung stehen, wie sich zu diesem Kollaps die Passionsanspielungen verhalten, mit denen Kafka zunächst den entscheidenden Umschlagpunkt im Schriftfolterprozess versieht, um sie am Schluss seiner Erzählung ins Messianische zu wenden.

I.

Mit bestürzender Präzision setzt Kafka gleich im ersten Satz der *Strafkolonie* die ausladenden Dimensionen der Schriftfoltermaschine syntaktisch in Szene und zeichnet ihr erzählerisches Spannungsfeld vor.

»Es ist ein eigentümlicher Apparat«, sagte der Offizier zu dem Forschungsreisenden und überblickte mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohl-bekanntem Apparat.⁴

Alles in diesem Satz ist auf den sprachlich verdoppelten »Apparat« bezogen, syntaktisch wie semantisch – er ist Referenzobjekt der Äußerung des Offiziers, und er ist Objekt seines »gewissermaßen bewundernden« Blicks, der sich im Verb »überblicken« noch einmal spiegelt. Durch diese insistierende Wortwiederholung im engen Raum des ersten Satzes drängen sich Apparat und Blick dem Leser so sehr auf, dass er bei der weiteren Lektüre auf den Wahrnehmungsmodus des Sehens festgelegt ist und ihm kein anderes Objekt des Sehens bleibt als die Maschine. Auf eben diese Weise programmiert, wird sich der Leser durch die nachfolgende Erzählung bewegen – den Blick gebannt auf den Apparat gerichtet. Freilich installiert Kafka dieses Lese-Programm nicht, ohne ihm zugleich einen Widerspruch mitzugeben, eingetragen durch die rahmende Parallelstruktur des ersten Satzes und das kleine Wörtchen »doch«.

»Es ist ein eigentümlicher Apparat«, sagte der Offizier zu dem Forschungsreisenden und überblickte mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohl-bekanntem Apparat.

Hier redet der Offizier von einem »eigentümlichen Apparat« und tut damit sein Befremden angesichts einer Maschine kund, die ihm doch – wie der Erzähler weiß – »wohlbekannt« ist. Schon hier implementiert Kafka jenes

⁴ Franz Kafka, »In der Strafkolonie«, in: ders., *Drucke zu Lebzeiten*, hrsg. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann (Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit), Frankfurt a.M. 1994, 201–248, hier: 203; im Folgenden im Fließtext zitiert als *DK* mit Seitenzahl.

Spannungsverhältnis des Verstehens, das seine Erzählung von Anfang bis Ende bestimmt: die Dichotomie von Wohlbekanntem und Eigentümlichem, von Vertrautem und Undurchsichtigem.

Schließlich erscheint die Welt der Strafkolonie insgesamt als eine Welt omnipräsenster Opakheit: Der Delinquent versteht weder die Unterhaltung des Offiziers mit dem Forschungsreisenden, noch begreift er den Sinn der Maschine. Der Offizier ist zwar mit der Maschine vollständig vertraut, macht sie aber dem Reisenden nicht verständlich, der nicht einmal in der Lage ist, die Zeichnungen zu entziffern. Der Reisende seinerseits kann dem Offizier seine Vorbehalte gegenüber der geltenden Rechtspraxis nicht vermitteln und nur mit einem ultimativen »Nein« das Todesurteil für Mensch und Maschine des alten Systems sprechen. All dies wird übertönt vom Quietschen eines abgeschliffenen Zahnrads im Innern der Maschine, bei dessen Lärm man sich – wie der Offizier bemerkt – »kaum verständigen« kann (DK 207). Und inmitten dieser hermeneutischen Aporien steht schließlich der »eigentümliche Apparat«, der zugleich »wohlbekannt« ist, und verspricht als einzige Instanz der gesamten Erzählung eine voraussetzungslose, vollständige und erlösende Erkenntnis, die allerdings nur um den Preis einer Folter zum Tode zu haben ist.

Nun hat Walter Müller-Seidel in seinem leidenschaftlichen Versuch, Kafka vor seiner eigenen rabenschwarzen Anthropologie zu retten, darauf insistiert, dass die in seinen Augen völlig »groteske« Idee einer Erlösung durch Folter allein vom Offizier behauptet werde, während die erzählte Welt davon keine Spur aufweise.⁵ Mit diesem – narratologisch zunächst durchaus plausiblen – Verweis auf die potentielle Unzuverlässigkeit des Sprechers gelingt es Müller-Seidel, die zutiefst widerständige Denkfigur einer erlösenden Erkenntnis durch unmenschliche Folter aus der Erzählung zu tilgen.

Und tatsächlich spaltet sich in Kafkas Erzählung – analog zur antithetisch-parallelistischen Struktur des ersten Satzes – das Funktionieren der Maschine zwischen der Rede des Offiziers und den Schilderungen der Erzählerinstanz auf: Die Erzählinstanz ihrerseits lässt den Leser allein Zeuge eines zweifachen Scheiterns der Schrift-Folter werden. Schließlich wird der erste auf dieser Ebene geschilderte Durchlauf des Apparats trotz sorgfältiger Vorbereitungen abgebrochen, bevor die eigentliche Prozedur überhaupt begonnen, und der Delinquent freigelassen, ohne dass der Apparat ihm auch nur ein Wort auf den Körper geschrieben hat. Und der zweite Durchlauf des Schrift-Folter-Apparats präsentiert sich dem Leser wie dem Reisenden schließlich als autoaggressiver Vernichtungsakt der Maschine selbst, als Versagen all ihrer Funktionen:

⁵ Walter Müller-Seidel, *Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung »In der Strafkolonie« im europäischen Kontext*, Frankfurt a. M. 1989, 121 f.

Langsam hob sich der Deckel des Zeichners und klappte dann vollständig auf. Die Zacken des Zahnrades zeigten und hoben sich, bald erschien das ganze Rad, es war als presse irgendeine große Macht den Zeichner zusammen, so daß für dieses Rad kein Platz mehr übrig blieb, das Rad drehte sich bis zum Rand des Zeichners, fiel hinunter, kollerte aufrecht ein Stück im Sand und blieb dann liegen. Aber schon stieg ein anderes auf, ihm folgten viele, große, kleine und kaum zu unterscheidende, mit allen geschah dasselbe [...]. Die Maschine ging offenbar in Trümmer; ihr ruhiger Gang war eine Täuschung. [...] Die Egge schrieb nicht, sie stach nur, und das Bett wälzte den Körper nicht, sondern hob ihn nur zitternd in die Nadeln hinein. (DK 243f.)

Die Gegenfolie sowohl zum Abbruch der Prozedur als auch zum Amoklauf des Apparats in der erzählten Welt, die Schilderung der eigentlichen Funktionsweise der Maschine und eines störungslosen und in diesem Sinne gelungenen Vollzugs der Schriftfolter also, ist dagegen vollständig in der Rede des Offiziers gebunden. »Ich will nämlich«, so wendet er sich gleich zu Anfang an den Reisenden, »den Apparat zuerst beschreiben und dann erst die Prozedur selbst ausführen lassen. Sie werden ihr dann besser folgen können.« (DK 207)

Doch bereits der Umstand, dass diese Beschreibung – mit Unterbrechungen – nahezu die gesamten ersten drei Viertel der Erzählung füllt, wirft Zweifel an Müller-Seidels erzähltheoretischer Lösung eines ethischen Problems auf, die sich bei einem genaueren Blick auf Form und Funktion der Beschreibung verstärken.

Schließlich ist nicht allein die Behauptung der erlösenden *Maschineneffekte* an die Rede des Offiziers gebunden, sondern die gesamte Apparatur einschließlich ihrer Funktionsweise gelangt ausschließlich durch das Nadelöhr der Offiziersrede in die Welt der Erzählung. Im Zuge seiner Ausführungen nimmt der Sprecher immer wieder deiktischen Bezug auf die Maschine, die durch seine Zeigegesten und Erklärungen vor den Augen der Leser überhaupt erst entsteht. In seiner fast ununterbrochenen Rede und nur hier setzt sich die zentrale Instanz des Textes und seiner Welt zusammen, hier und nur hier wird die Erfindung des alten Kommandanten Stück für Stück aufgebaut und gewinnt Gestalt:

»Aber«, unterbrach sich der Offizier, »ich schwätze und sein Apparat steht hier vor uns. Er besteht, wie Sie sehen, aus drei Teilen. Es haben sich im Laufe der Zeit für jeden dieser Teile gewissermaßen volkstümliche Bezeichnungen ausgebildet. Der untere heißt das Bett, der obere heißt der Zeichner, und hier der mittlere, schwebende Teil heißt die Egge.« (DK 206)

Als einer, der mit der Maschine vertraut ist wie kein zweiter, stellt der Offizier sie dem Leser vor Augen, beschreibt alle Details des Apparats und seiner Folter, das batteriebetriebene, vibrierende Bett, die Watteschicht, auf die der nackte Gefangene gelegt wird, beschreibt die gläserne, der genauen Form des Körpers angepasste Egge über dem Bett, die vom Zeichner gesteu-

ert wird und die Schrift in einem zwölfstündigen Schreibprozess mit Nadeln immer tiefer in Haut und Fleisch des Delinquenten sticht, und er beschreibt den Zeichner, der ebenso wie das Bett »dunklen Truhen« ähnelt (DK 208) und in den jene seltsamen Zeichnungen gelegt werden, die der Reisende nicht lesen kann.

Der Apparat und seine Foltertechnik gelangen somit beide allein durch die Rede dieses moralisch zweifelhaften Mannes in die Welt der Erzählung und funktionieren auch nur in und durch diese Rede. Gleiches gilt aber auch für die Massen von Zuschauern, die ehemals zur Exekution geströmt sind und sich besonders »zur sechsten Stunde« bemühten, möglichst nahe an den Apparat heranzukommen:

»Nun, und dann kam die sechste Stunde! Es war unmöglich, allen die Bitte, aus der Nähe zuschauen zu dürfen, zu gewähren. Der Kommandant in seiner Einsicht ordnete an, daß vor allem die Kinder berücksichtigt werden sollten; [...] oft hockte ich dort, zwei kleine Kinder rechts und links in meinen Armen. Wie nahmen wir alle den Ausdruck der Verklärung von dem gemarterten Gesicht, wie hielten wir unsere Wangen in den Schein dieser endlich erreichten und schon vergehenden Gerechtigkeit! Was für Zeiten, mein Kamerad.« (DK 226)

Es sind eben diese Schilderungen des Offiziers, seine Belegungen des Folterprozesses mit einem Versprechen der Erlösung, der Erkenntnis, der Verklärung und transzendenter Gerechtigkeit, die neben Müller-Seidel auch Heinz Politzer⁶ und Peter Höfle⁷ dazu bewogen haben, den Offizier als unzuverlässigen Erzähler zu behandeln und seinen Worte mit Verweis auf die ideologisierte Verblendung ihres Sprechers schlicht keinen Glauben zu schenken.

Nun hat aber bereits der kursorische Lektüredurchlauf durch die Erzählung gezeigt, dass ein pauschaler Rekurs auf die Unzuverlässigkeit des Offiziers das maschinelle Kind mit dem Bilde seiner behaupteten Effekte ausschütten würde. Und tatsächlich hält der Text selbst keine Instanz bereit, die Zweifel an der Richtigkeit der Aussagen des Offiziers anmelden, geschweige denn begründen könnte. Auch das moralische und perspektivische Korrektiv des Offiziers, der Reisende – die einzige wiederholt intern fokalisierte Figur der Erzählung und entsprechend von der Forschung immer wieder als Reflektor- und Identifikationsfigur des Lesers verhandelt⁸ – bietet letztlich keinen Ausweg aus der ethisch-epistemologischen Falle der Erzählung.

⁶ Heinz Politzer, *Franz Kafka, der Künstler*, Frankfurt a. M. 1965, 165 f.

⁷ Peter Höfle, *Von der Unfähigkeit, historisch zu werden. Die Form der Erzählung und Kafkas Erzählform*, München 1998, 214.

⁸ Vgl. exempl.: Hans Dieter Zimmermann, *Kafka für Fortgeschrittene*, München 2004, 8; Hecker (Anm. 3), 79; Ralph P. Crimmann, *Franz Kafka. Versuch einer kulturphilosophischen Interpretation*, Hamburg 2004, 93; Richard Jayne, »Kafka's In der Strafkolonie and the Aporias of Textual Interpretation«, *DVjs* 64 (1992), 94–128,

Anders als man es von diesem doppelten Korrektiv erwarten sollte, deutet der Reisende den gescheiterten Selbsterlösungsversuch des Offiziers in der havariierenden Maschine nämlich gerade nicht als Beweis für die Nichtigkeit des von ihm verbreiteten Erlösungsversprechens. Als er den toten Körper von der Egge zu lösen versucht und dabei »fast gegen Willen das Gesicht der Leiche« sieht, kommt die darauf folgende erlebte Rede vielmehr enervierend indikativisch daher: »Es war, wie es im Leben gewesen war; kein Zeichen der versprochenen Erlösung war zu entdecken; was alle anderen in der Maschine gefunden *hatten*, der Offizier fand es nicht.« (DK 245, Hervorh. v. Vf.).

Was dem Reisenden indes bis zuletzt dunkel bleibt, ist das technische *Wie* der Schriftfolter und das graphologische *Was* der tödlichen Schrift. Folgt man einem verbreiteten Lektüreeindruck, dann umgibt dieses Dunkel auch Kafkas Leser. Zusammen mit dem Reisenden, so möchte es scheinen, können sich auch die Leser der *Strafkolonie* weder einen Reim auf die Maschine machen noch auf ihre Schrift. Als Beleg für die grundsätzliche Kryptik der erzählten Körperschrift dient dabei die oft zitierte Reaktion des Reisenden auf die Zeichnungen des alten Kommandanten, die in den Zeichner gelegt werden, um das Räderwerk der Maschine auf das jeweils übertretene Gebot einzustellen. Im Text heißt es da:

[Der Offizier] zeigte das erste Blatt. Der Reisende hätte gerne etwas Anerkennendes gesagt, aber er sah nur labyrinthartige, einander vielfach kreuzende Linien, die so dicht das Papier bedeckten, daß man nur mit Mühe die weißen Zwischenräume erkannte. »Lesen Sie«, sagte der Offizier. »Ich kann nicht«, sagte der Reisende. »Es ist doch deutlich«, sagte der Offizier. »Es ist sehr kunstvoll«, sagte der Reisende ausweichend, »aber ich kann es nicht entziffern.« »Ja«, sagte der Offizier, lachte und steckte die Mappe wieder ein, »es ist keine Schönschrift für Schulkinder. Man muß lange darin lesen. Auch Sie würden es schließlich gewiß erkennen.« (DK 217)

Bekanntlich erkennt der Reisende bis zum Schluss nichts. Auch die vom Offizier für sich selbst gewählte Zeichnung mit dem Gebot »Sei gerecht!« erschließt sich seinen verwirrten Blicken nicht (DK 238).

Daraus ist nun in der Forschung wiederholt geschlossen worden, dass die Notation der Zeichnungen generell unlesbar,⁹ das Verständnis der Schrift »Sache des Glaubens« sei¹⁰ und die Lektüreeinweisung des Offiziers entsprechend »[e]ine paradoxe Aufforderung« darstelle, die den Reisenden »unweigerlich in einen *double bind* führen« müsse.¹¹ Diese Hypothese einer grund-

hier: 126. Zu Kafkas gleitenden Erzählperspektiven vgl. Joseph Vogl, *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*, München 1990; ders.: »Vierte Person. Kafkas Erzählstimme«, DVjs 68 (1994), 745–756.

⁹ So etwa: Höfle (Anm. 7), 210f.; Jayne (Anm. 8), 98; Honold (Anm. 3), 406.

¹⁰ Hecker (Anm. 3), 92.

¹¹ Gerald Bartl, *Spuren und Narben. Die Fleischwerdung der Literatur im Zwanzigsten Jahrhundert*, Würzburg 2000, 225.

sätzlichen Unlesbarkeit der Zeichnungen wurde selbst auf die Körperschrift des Verurteilten ausgeweitet und konstatiert: »Was auf dem Rücken zurückbleibt, ist nämlich keine Schrift, sondern bloß Gekritzeln.«¹²

Letzteres wird aber bereits durch den Umstand erschüttert, dass der Gesamtaufbau der Maschine offenbar gerade auf die Lesbarkeit der Körperschrift hin angelegt ist – und zwar auf ihre Lesbarkeit nicht nur für den Delinquenten, der sie »mit seinen Wunden« (*DK 220*) entziffern soll, sondern für alle Augenzeugen der Prozedur. Schließlich besteht die Egge aus Glas, damit

›[...] jeder durch das Glas sehen [kann], wie sich die Inschrift im Körper vollzieht. [...] Sie sehen«, sagte der Offizier, »zweierlei Nadeln in vielfacher Anordnung. [...] Die lange schreibt nämlich, und die kurze spritzt Wasser aus, um das Blut abzuwaschen und die Schrift immer klar zu erhalten.« (*DK 215*)

Und tatsächlich ist auch in Kafkas restlichem Text an keiner Stelle davon die Rede, die Schrift auf dem Körper des Delinquenten sei eine Kryptographie. Wenn gleichwohl eben dieser kryptographische Charakter der Körperschrift zu den wenigen Evidenzen der *Strafkolonie* zu zählen scheint, dann geht dieser Eindruck nicht auf den Text selbst zurück, sondern auf ein semiotisches und ein narratologisches Axiom der Analyse: Die implizite semiotische Grundannahme lautet, dass die Körperschrift des Delinquenten in einem Abbildverhältnis zu den Zeichnungen des alten Kommandanten steht – oder, um einen weiter gefassten Terminus Wolf Kittlers zu verwenden, im Verhältnis eines Duplikats¹³ – während die implizite narratologische Annahme besagt, dass Reisender und Leser notwendig denselben Verstehenshorizont teilen, das vom Reisenden auf den Zeichnungen wahrgenommene »Gekritzeln« also tatsächlich nichts weiter sei als eben dies.

Diese doppelte Hypothese, so will ich nun zeigen, geht doppelt fehl. Denn zum einen verkennt sie die Funktionsweise nicht allein des speziellen Apparats der Strafkolonie, sondern von Maschinen dieser Bauform generell. Und zum anderen unterschätzt sie das Maß an technischem Verständnis, das die Erzählung ihrer implizierten Leserinstanz unterstellt – ein Verständnis, das diese Leserinstanz von der Figur des Reisenden trennt, der im Unterschied zu ihr eben nichts versteht. Und an die somit frei werdende Funktionsstelle einer Identifikationsfigur tritt für den textuell implementierten Leser, so meine erste These, der Offizier, der auf epistemologischer Ebene eine ähn-

¹² Tina-Karen Pusse, »Sägen, Peitschen, Mordmaschinen. Sacher-Masoch und de Sade in Kafkas Terrarium«, in: Claudia Liebrand, Franziska Schößler (Hrsg.), *Textverkehr. Kafka und die Tradition*, Würzburg 2004, 205–222, hier: 221.

¹³ Wolf Kittler, »Schreibmaschine, Sprechmaschine. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas«, in: ders., Gerhard Neumann (Hrsg.), *Franz Kafka. Schriftverkehr*, Freiburg i.Br. 1990, 75–163, hier: 123.

liche Affirmation seitens der Rezipienten erfährt wie der Reisende auf ethischer.

Um das zu plausibilisieren, sei zunächst noch einmal an die technische Funktion der für den Reisenden unlesbaren Zeichnungen des Kommandanten erinnert. Sie werden in den Zeichner gelegt, dessen »Räderwerk« – wie es im Text heißt – »die Bewegungen der Egge bestimmt« (DK 217). Und nach diesen Zeichnungen wird das Räderwerk des Zeichners eingestellt und zwar für jede Inschrift neu. Die Papiere des Kommandanten enthalten, technisch reformuliert, also Einstellungsanweisungen für die Maschine, deren Bewegungen wiederum das generieren, was auf der Körperoberfläche des Delinquenten erscheint.

Wenn man nun von einem Abbildverhältnis zwischen programmierender Zeichnung und finalem Schriftmuster ausgeht, dann setzt man die Notationsgestalt der Maschineneinstellung mit der vom Zeichner bestimmten Bewegungsgestalt der Egge und die wiederum mit der finalen Schriftgestalt auf dem Körper gleich. Dankenswerterweise hat uns die große Intertextualitätskünstlerin Joanne K. Rowling davon entbunden, uns eine Schriftfoltermaschine selbst ausdenken zu müssen, bei der sich Einstellungsanweisung, Bewegungsgestalt und finale Schriftgestalt tatsächlich decken. In deutlichem Rekurs auf Kafkas *In der Strafkolonie* präsentiert der fünfte Band der *Harry Potter*-Heptalogie ein Folterinstrument, das eben so funktioniert, dafür aber – und hierin liegt der entscheidende Erkenntniszugewinn des intertextuellen Spiels für die Analyse von Kafkas Erzählung – den Charakter einer Maschine verliert:

In *Harry Potter and the Order of the Phoenix* verlegt Rowling die Schriftfolter Kafkas in die Sphäre schulpädagogischer Sanktionen, die Harry von der grausamen Dolores Umbridge, »the High Inquisitor of Hogwarts«, aufgebremmt bekommt. Harry muß Sätze schreiben, genauer: einen Satz, nämlich das von ihm angeblich übertretene Gebot: »I must not tell lies«.

Zum Vollzug dieser Strafe erhält Harry von der Großinquisitorin eine außergewöhnlich spitze Feder, ein Pergament, keine Tinte und den Befehl zu schreiben.

Harry placed the point of the quill on the paper and wrote: *I must not tell lies*. He let out a gasp of pain. The words had appeared on the parchment in what appeared to be shining red ink. At the same time, the words had appeared on the back of Harry's right hand, cut into his skin as though traced there by a scalpel [...].¹⁴

Die Wunde auf dem Handrücken heilt auf der Stelle und hinterlässt die Haut zunächst zwar empfindlich, aber wieder beschreibbar.

¹⁴ J.K. Rowling, *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, London 2003, 240.

And on it went. Again and again Harry wrote the words on the parchment in what he soon came to realise was not ink, but his own blood. And, again the words were cut into the back of his hand, healed, and reappeared the next time he set quill to parchment.¹⁵

Diese Prozedur wiederholt sich wöchentlich für mehrere Stunden, denn erklärtes Ziel der Folter ist es, anzudauern – so die Inquisitorin – »as long as it takes for the massage to *sink in*.«¹⁶

Rowling führt uns hier eben jenes Schreibinstrument vor, dessen Bewegungsgestalt sich tatsächlich in der finalen Schriftgestalt abbildet: Es ist eine Feder, mittels derer die Bewegungsgestalt der Hand sukzessiv in eine Schriftgestalt transformiert wird, die mit ihr in einem Ähnlichkeitsverhältnis steht und bereits während des Schreibprozesses sukzessiv mitgelesen werden kann.

Ganz anders sieht das in Kafkas *Strafkolonie* aus. Hier wird der Delinquent bekanntlich nicht handschriftlich gefoltert, sondern mittels einer Maschine, die für die Produktion der Schrift auf den Körper eigens programmiert werden muß; programmiert mithilfe einer speziellen Notation, die nicht etwa den Charakter von Schablonen hat,¹⁷ deren Aussparungen von der Egge nachgezeichnet würden, sondern von Einstellungsanweisungen für den Apparat. Dass eine solche Maschine, unabhängig von ihrer konkreten Gestaltung, stets und notwendigerweise das Similaritätsverhältnis zwischen programmierender Notation, Bewegungsgestalt der Maschine und finalem Schriftbild kappt, gehört zum Grundverständnis von Technik und ist an jeder beliebigen schriftproduzierenden Apparatur nachvollziehbar, die nicht wie Harrys Feder von Hand geführt wird. Eben dieses technische Grundverständnis – so lautet meine zweite These – setzt Kafka bei den Lesern seiner Erzählung voraus. Und er kann es voraussetzen, weil dieses Verständnis nicht an die Kenntnis einer bestimmten Maschine gebunden ist und weil es zudem aus einer technischen Erfahrungswelt stammt, die im Jahre 1914 bereits seit gut 250 Jahren existiert; so lange nämlich, wie es Apparate gibt, mit deren Hilfe eine sichtbare Struktur generiert wird, die mit dem notierten Programm dieser Apparate keine Ähnlichkeit aufweist.

Die folgende Illustration an einem Beispiel aus der frühneuzeitlichen Webstuhlnotation soll dabei dezidiert nicht dazu dienen, den veritablen Maschinenpark, den die Forschung der vergangenen Jahrzehnte um Kafkas Erzählung herum aufgebaut hat, um einen weiteren potentiellen Vorbildapparat für die Schriftfoltermaschine zu erweitern.¹⁸ Sie ist nicht einmal mit der Be-

¹⁵ Ebd., 241.

¹⁶ Ebd., 240. Hervorh. im Original.

¹⁷ So deutet es Pusse (Anm. 12), 222.

¹⁸ Einen Überblick bieten: John Zilcosky, *Kafka's Travels. Exoticism, Colonialism and the Traffic of Writing*, New York 2003, 108 f.; Kittler (Anm. 13).

hauptung verbunden, Kafka habe die zur Verhandlung stehenden Maschinennotationen samt den dazugehörigen Maschinen überhaupt gekannt. Nicht um die *Kenntnis* von Maschinen ist es mir hier getan, sondern um ein grundsätzliches *Verständnis* von Maschinen sowie des prinzipiellen Verhältnisses zwischen der Notationsgestalt ihrer Einstellungsanweisungen und der Gestalt ihrer Produkte. Denn wie im Folgenden zu zeigen sein wird, ist Kafkas Erzählstrategie maßgeblich von der Spannung zwischen eben diesem Verständnis von Maschinen und ihrem Nichtverstehen bestimmt.

II.

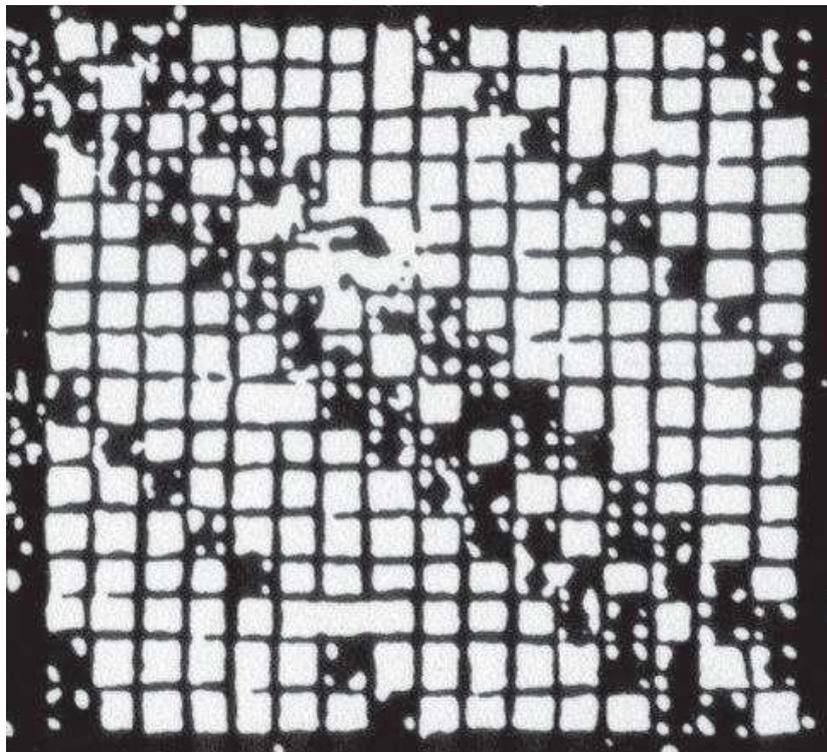
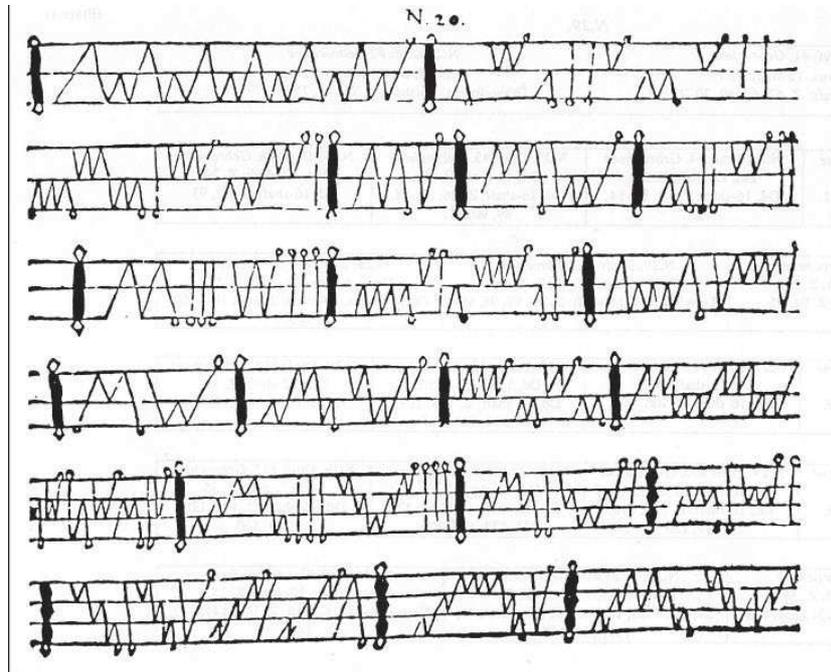
Die frühneuzeitlichen Webstuhlnotationen, deren Neuentdeckung und Aufbereitung für die kunstgeschichtliche, technikphilosophische und schrifttheoretische Forschung Birgit Schneider¹⁹ zu danken sind, eignen sich vor allem deshalb so gut zur Illustration des vorausgesetzten Maschinenverständnisses in Kafkas *Strafkolonie*, weil sie – analog zum Verhältnis von »Zeichnungen« und Körpermuster in der Erzählung – in Form optisch strukturierter Flächen Einstellungsanweisungen für Maschinen enthalten, die wiederum gemusterte Texturen generieren:

In den zwei Jahrhunderten vor Joseph Marie Jacquards Erfindung des maschinenintegralen Lochkartenmoduls bedienten Musterweber ihre Webstühle nach Notationsblättern, die in entsprechenden Handbüchern zusammengefasst waren und ihnen mitteilten, welche Trittfolgen und welche Bewegungen mit welchen Kettenschäften in Kombination mit welcher Knotung sie am Webstuhl ausführen mußten, um bestimmte Muster zu weben. Diese Blätter trugen den Namen »Patrone« (von franz. *patron*) und folgten unterschiedlichen Notationssystemen, deren Gemeinsamkeit allerdings darin bestand, dass sie – statt des resultierenden Webmusters selbst – die zu dessen Produktion notwendige Verbindung von Schäften und Tritten sowie die erforderliche Knotung zeigten. So finden sich etwa in Max Zieglers *Weber Kunst und Bild Buch* von 1677 die folgenden Notationen, die vom Weber in Kombination miteinander gelesen und am Webstuhl umgesetzt wurden – die erste für die Anschnürungen von Tritten und Schäften (**Abb. 1**), die zweite für den Schafteinzug (**Abb. 2**). Nun war aber der mit seinem Apparat vertraute Weber nicht allein in der Lage, diesen Notationen die Bedienungsanweisung seiner Maschine zu entnehmen, sondern er konnte – wie Schneider deutlich macht – *durch die Zeichnung hindurch* auch das Muster sehen, das

¹⁹ Birgit Schneider, *Textiles Prozessieren. Eine Mediengeschichte der Lochkartenweberei*, Zürich u. a. 2007, 80 ff. Diesem Werk sind auch die folgenden Abbildungen entnommen. Sie finden sich auf 84 (Abb. 1), 95 (Abb. 2) und 99 (Abb. 3).

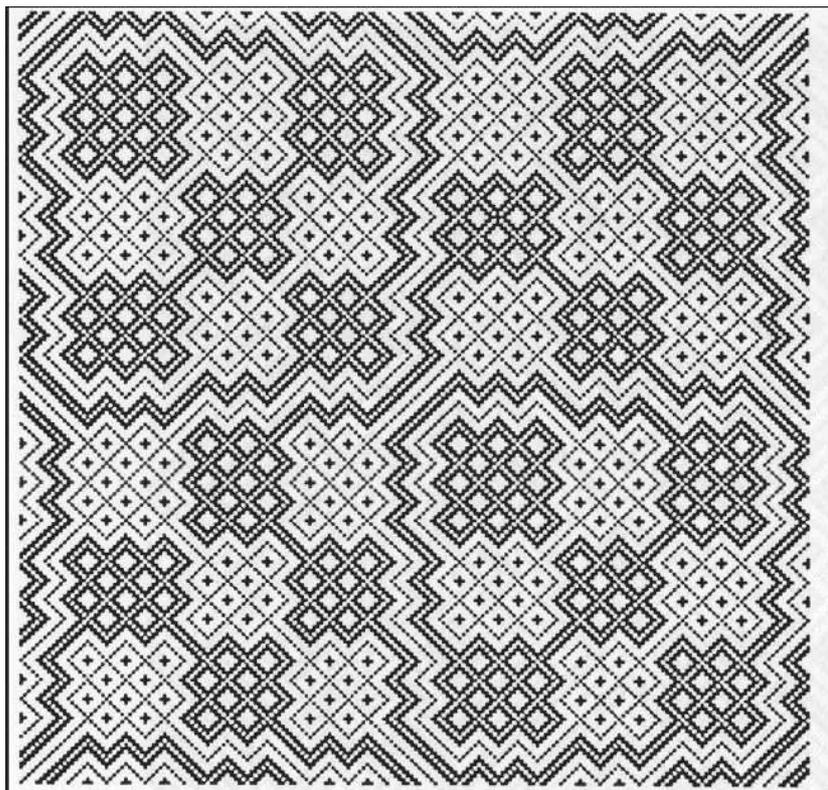
Maschinen (nicht) verstehen

665



sich mit Hilfe der notierten Bewegungsabfolgen produzieren ließ.²⁰ Entsprechend verzichteten die meisten Weberhandbücher auf den Abdruck der finalen Stoffmuster, zeigten sie doch nur das, was die Weber – befähigt durch ihre Vertrautheit mit den Funktionsweisen der Maschine – den notierten Einstellungsanweisungen bereits entnehmen konnten; und zwar in einem Lektüreprozess, der die strukturierten Flächen der Notation auf dem geregelten Weg maschinell bestimmter Performanz in die Flächenstruktur des Produkts übersetzte und die gelesenen Notate gerade nicht als Abbild der finalen Stoffmuster begriff.

Wie weit die abbild- und repräsentationslogische Lektüre einer performativ angelegten Notationsstruktur an der Gestalt der finalen Stoffstruktur tatsächlich vorbei geht, wird am folgenden Muster deutlich, welches das textile Ergebnis der maschinellen Umsetzung obiger Notationen zeigt und dessen Sichtbarkeit auch für webstuhltechnische Dilettanten des frühen 21. Jahrhunderts sich allein den computergestützten Mühen der Webereihistorikerin Patricia Hiltz verdankt (Abb. 3).



²⁰ Ebd., 102.

Dass die Muster der Patrone das textile Muster nicht *abbilden*, ist augenfällig. Allerdings macht der direkte Vergleich zwischen Notations- und Stoffmuster nur etwas sichtbar, was einem technischen Grundverständnis auch ohne diese Illustration unmittelbar einleuchtet: dass nämlich die Notationsstruktur einer Einstellungsanweisung für Maschinen und die sichtbare Struktur des maschinellen Produkts gar nicht in einem Abbildverhältnis zueinander stehen *können*, und ferner, dass die Lesbarkeit der Maschinennotation die Kenntnis der Maschine voraussetzt.

Kafkas Offizier verfügt über diese Kenntnis, und entsprechend kann er die Zeichnungen des alten Kommandanten auch tatsächlich lesen, weil er die hier notierten Einstellungsanweisungen für den Zeichner in die maschinengenerierte Schriftgestalt auf dem Körper übersetzen kann. Der Reisende, der die Maschine nicht versteht, kann das nicht.

Aber er kann noch weniger. Ganz offenbar nämlich verwechselt er die Notation maschineller Bewegungsgestalten mit der maschinengenerierten Schriftgestalt, sucht – abbildtheoretisch fehlgeleitet – auf der Oberfläche der Programmzeichnungen das finale Schriftmuster, was er dort selbstverständlich nicht findet, und macht damit einen Kategorienfehler, den – und das ist entscheidend – der technikverständige Leser der Erzählung als solchen erkennt und auch erkennen soll. Der von Kafkas Erzählung figurierte und als solcher vorausgesetzte Leser sieht den Reisenden systematisch fehl gehen – aus einem Mangel an technischem Grundverständnis, das er selbst besitzt und das der Offizier, gepaart mit der Kenntnis der Maschine, in Gänze repräsentiert.

Wie konsequent Kafka bei der Konzeption seines erzählten Apparats auf ein grundsätzliches Verständnis maschineller Funktionsweisen sowohl seitens der Figuren als auch seitens der Leseinstanz abstellt, wird sichtbar, sobald man sich den Hybridcharakter der Schriftfoltermaschine vor Augen hält; einen Hybridcharakter, den dieser Apparat mit sämtlichen parareferenziellen Maschinen der Science Fiction teilt:

Ebenso wie etwa die »Elektronenramme« in Douglas Adams' *Das Restaurant am Ende des Universums*²¹ oder der »Karburator« in Karel Čapeks *Das Absolutum oder Die Gottesfabrik*²² ist nämlich auch Kafkas Apparat eine Maschine, die es nicht gibt, die ausschließlich für eine fiktionale Welt erfunden worden ist und auch nur in ihr funktioniert. Dass science-fiktionale Apparate dieser Provenienz seitens ihrer Rezipienten gleichwohl vorstellbar und plastisch werden, verdanken sie der Tendenz ihrer literarischen Erfinder, An-

²¹ Douglas Adams, *Das Restaurant am Ende des Universums*. Aus dem Englischen übersetzt von Benjamin Schwarz, Frankfurt a. M., Berlin 1985, 53.

²² Karel Čapek, *Das Absolutum oder Die Gottesfabrik*. Utopischer Roman. Aus dem Tschechischen von Anna Auředníčková, Frankfurt a. M. 1990, 15–18.

leihen bei Elementen, Aufbauprinzipien und Wirkungsweisen real existierender Maschinen zu machen und diese bekannten Bestandteile zu etwas Neuem zu kombinieren. Auch Kafka hat sich bekanntlich für die virtuelle Konstruktion seiner fiktiven Schriftfoltermaschine von zeitgenössischen Apparaturen anregen lassen, wie sie von der Forschung der vergangenen Jahrzehnte in besagtem Maschinenpark versammelt worden sind: Dem von Wolf Kittler wiederentdeckten Phonographen resp. der »Dupliziermaschine« hat Kafka wahrscheinlich das maschinelle Verfahren der Einritzung sprachlicher Äußerungen in einen sich drehenden Untergrund entlehnt;²³ der 1891 patentierte batteriebetriebene Handapparat für Tätowierungen, den Ulrike Landfester ausgegraben hat, mag dem Moment des maschinellen Eintrags von ornamentaler Schrift in menschliche Körper Pate gestanden haben;²⁴ und die von Benno Wagner zutage geförderte elektrische Zählmaschine Herman Holleriths von 1889 legt sich als real existierendes Vorbild für den dreiteiligen Aufbau von Kafkas Apparat nahe.²⁵

Aus Elementen dieser und womöglich noch weiterer Maschinen setzt sich also das zusammen, was im Zentrum der Strafkolonie steht: Es ist ein technischer Hybrid, vom Autor komponiert und in der erläuternden Rede des Offiziers vor den Augen von Reisendem und Leser Stück für Stück zusammengefügt. Dass dieser hybride Apparat im realen Nachbau ebensowenig funktionieren würde wie jede andere Maschine der Science Fiction, schmälert seine literarische Plausibilität freilich keineswegs.²⁶

Allerdings verdankt sich eben diese literarische Plausibilität, die Nachvollziehbarkeit des technischen Zusammenhangs von Kafkas Maschinenhybrid, allein jenem grundsätzlichen Technikverständnis, das der Autor durch die Rede des Offiziers seinen Rezipienten abverlangt und an dem es dem Reisenden gerade mangelt. Allein aufgrund einer Grundeinsicht in Logik und Verlauf mechanischer Prozesse – etwa in den technischen Zusammenhang von

²³ Kittler (Anm. 13), 110–127.

²⁴ Landfester (Anm. 3), 176 ff.

²⁵ Benno Wagner, »Die Majuskel-Schrift unseres Erden-Daseins«. Kafkas Kulturversicherung«, *Hofmannsthal-Jahrbuch* 12 (2004), 327–363.

²⁶ Eben diesem Kurzschluss sitzt Lida Kirchberger auf, wenn sie – überdies gestützt auf eine nicht ganz saubere Textwiedergabe – aus dem Umstand, dass ein auf dem (Kirchberger liest hier haarscharf an Kafka vorbei: *an das*) Bett gefesselter Delinquent schwerlich maschinell gedreht werden kann, um seinen gesamten Körper beschreibbar zu machen, die Schlussfolgerung zieht, die gesamte Maschine präsentiere sich den Augen der Leser als eine »nonsensical construction« (Lida Kirchberger, *Kafka's Use of Law in Fiction. A New Interpretation of »In der Strafkolonie«, »Der Prozess« and »Das Schloss«*, New York u. a. 1986, 25 f.). Dass die Forschung vor und nach Kirchberger diesen »Konstruktionsfehler« an Kafkas Schriftfoltermaschine nicht bemerkt hat, deutet indes bereits darauf hin, dass Sinn und Unsinn fiktiver Maschinen an derartigen Details offenbar nicht hängen.

so etwas wie einer mechanisch bewegten Egge und *so etwas wie* einem Steuerungssystem oder eben in die innere Gesetzmäßigkeit technisierter Übersetzungen von *so etwas wie* einer Programmierschrift in Maschineneinstellungen, von diesen in Bewegungsgestalten der Maschine und von diesen wiederum in ein maschinell generiertes Schriftbild –, allein aufgrund dieses Grundverständnisses von Maschinen also ist Kafkas fiktiver Hybrid überhaupt als technische Apparatur vorstellbar und kann als solche innerhalb der Erzählung ihren Dienst versehen. Und die Einsicht, dass die Notation von Einstellungsanweisungen einer Maschine mit der von dieser Maschine generierten Schriftgestalt gar nicht in einem Ähnlichkeitsverhältnis stehen *kann* – und zwar unabhängig davon, wie diese Maschine im Einzelnen funktioniert –, zählt zu jenen technischen Grundeinsichten, ohne deren leserseitige Mobilisierung Kafkas technischer Hybrid in seine Einzelteile zerfele.

Die Fähigkeit eines jeden Lesers, Maschinen zu *verstehen*, von denen man nichts *wissen* kann, weil es sie nicht gibt, erweist sich hier als konstitutives Moment der Erzählung, die sich in dieser – und nur in dieser – Hinsicht keineswegs von anderen Texten der Science Fiction unterscheidet. Ihre Besonderheit liegt vielmehr darin, dass sie auf der Grundlage dieses Technikverständnisses eine epistemologische Spannung aufbaut zwischen dem Verstehen maschineller Funktionsweisen seitens der von ihr vorausgesetzten Leserinstanz und ihrer Verkennung seitens einer erzählten Figur, die überdies als ethische Bezugs- und Identifikationsgröße des Rezipienten fungiert:

Kafkas Reisender versucht also vor den Augen des technikverständigen Rezipienten in den notierten Einstellungsanweisungen der Maschine deren schriftgewordenes Produkt zu lesen und missversteht damit die Gesetzmäßigkeiten maschineller Schriftgenese kategorial. Und statt diesen Befund in einem – als Argumentationsfigur aus der Kafka-Forschung der vergangenen Jahre sattsam bekannten – dekonstruktivistisch-hermeneutischen Doppelsalto zur poetologischen Lesart zu transformieren, in Kafkas Maschine manifestiere sich allegorisch die Aporie des Verstehen(wollen)s, gilt es an dieser Stelle, Kafkas technik(verständnis)gestützte Erzählstrategie ernst zu nehmen und die Aufmerksamkeit auf besagte epistemologische Spannung zwischen Verstehen und Verkennen maschineller Funktionsweisen und damit auf den Hiat zwischen dem epistemologischen Horizont der narrativ vorausgesetzten Leserinstanz und dem des Reisenden zu lenken.

Aus diesem Blickwinkel betrachtet und mit den oben diskutierten Webstuhlnotationen vor dem inneren analytischen Auge, präsentiert sich die Aufforderung des Offiziers gegenüber dem Reisenden, die Zeichnungen des Kommandanten zu lesen, nämlich keineswegs als »paradoxal«²⁷, sondern einzig als Überforderung der Maschinen*kenntnis* von Reisendem und Leser,

²⁷ Bartl (Anm. 11), 225.

die zugleich ein *Maschinenverstehen* voraussetzt, über welches die narrativ implizierte Leserinstanz tatsächlich verfügt. Und während die Instanz des Lesers durch den Unterdruck ihres *Wissensdefizits* bei gleichzeitigem *Verständnis* der Maschine epistemologisch an den Offizier gebunden bleibt, scheitert der Reisende vor den Augen eben dieses Lesers durch seine abbildtheoretische Verkennung der performativen Notation bereits am *Verstehen* maschineller Funktionsweisen, kollabiert erzählinstanzlich auf dieser Ebene und büßt seine leserseitige Affirmierbarkeit ein.

Für die narrativ-figurale Ordnung der Erzählung hat das weit reichende Konsequenzen: Wie die Forschung immer wieder zu Recht betont, bildet der Leser zwar in der *ethischen* Ordnung der strafkolonialen Dinge zusammen mit dem Reisenden eine Opposition zum Offizier,²⁸ teilt er doch dessen apodiktische Einschätzung »Die Ungerechtigkeit des Verfahrens und die Unmenschlichkeit der Exekution war zweifellos« (DK 222). Doch auf der Ebene der *Erkenntnis* kehrt sich diese Figuration um: Die technikverständige Leserinstanz sieht den Reisenden Zeichnung und Maschine systematisch missverstehen, wird damit epistemologisch von dieser Figur getrennt und rückt auf die Seite des Offiziers, der ihn durch besagten Unterdruck des Wissensdefizits und durch das geteilte Maschinenverstehen an sich bindet.

Das narrativ kalkulierte ethische Bündnis zwischen Leser und Reisendem ist hier also mit dem nicht minder kalkulierten epistemologischen Bündnis zwischen Leser und Offizier gekreuzt und bildet jene eingangs genannte kompositorische Spannung, aus welcher der erzählkompositorisch generierte Rezipient nicht entkommt – wenn er nicht zwischen Ethik und Einsicht wählen, sich also entweder auf die Seite einer blöden Ethik oder einer unmoralischen Epistemologie schlagen will.

III.

Im erzählerischen Spannungsfeld dieses unauflösbaren ethisch-epistemologischen Chiasmus arbeitet nun die Maschine, deren Unmenschlichkeit der Offizier nicht sieht und deren Funktionsweise der Reisende nicht versteht. Dem Delinquenten allerdings soll gerade sie beides bescheren: Gerechtigkeit und Einsicht; so jedenfalls weiß es der moralisch unzuverlässige, in Fragen der Erkenntnis jedoch höchst glaubwürdige Offizier zu berichten. Und diesem doppelten Versprechen entsprechend ist auch der Verurteilte in der Erzählung figuriert: als sowohl von Erkenntnis als auch von Moral gänzlich unbeschriebenes Blatt.

²⁸ Vgl. exempl.: Hecker (Anm. 3), 79f.; Zimmermann (Anm. 8), 87; Crimmann (Anm. 8), 93; Jayne (Anm. 8), 12; Klaus Mladek, »Ein eigentümlicher Apparat«. Franz Kafkas *In der Strafkolonie*«, Sonderband *Text + Kritik*, Berlin 1994, 115–142, hier: 120.

Gleich zu Beginn nämlich erhält jener »stumpfsinnige[], breitmäulige[] Mensch mit verwahrlostem Haar und Gesicht« (DK 203) eine dezidiert animalische Signatur, wenn es in ebenso betont beiläufiger wie schwarzhumoriger Wendung von ihm heißt: »Übrigens sah der Verurteilte so hündisch ergeben aus, daß es den Anschein hatte, als könnte man ihn frei auf den Abhängen herumlaufen lassen und müsse bei Beginn der Exekution nur pfeifen, damit er käme« (DK 203f.). Und wenn später aus dem Munde des Offiziers zu erfahren ist, der Delinquent habe auf die Züchtigung durch seinen Vorgesetzten mit dem handgreiflichen Ausruf reagiert »Wirf die Peitsche weg, oder ich fresse dich« (DK 213), dann wird diese Figur damit deutlich jenseits von Gut und Böse angesiedelt, während sie mittels einer analogen narrativen Strategie zugleich ins Abseits der Erkenntnis gestellt wird: Nicht nur kennt der Delinquent sein Urteil nicht und weiß auch nicht um seinen Status als Verurteilter, sondern seine physiognomisch ausgeprägte Dummheit wird darüber hinaus durchweg von Attributen wie »ohne Verständnis« (DK 220), »da ihm die Erklärung fehlte« (DK 216) und immer wieder vom negierten Verb »nicht(s) verstehen« (DK 235, 241) flankiert. Somit kann der Offizier mit dem oft zitierten Kernsatz aus seiner erinnernd-antizipatorischen Beschreibung der Schriftfolter – »Verstand geht dem Blödesten auf« (DK 219) – den Rezipienten der Erzählung mittelbar gerade Delinquenten dieser Art als für die gerechtigkeits- und erkenntnisversprechende Prozedur ideale, weil von Moral und Einsicht gänzlich unbeleckte Wesen präsentieren.

Verständlicherweise hat sich die Forschung zu *In der Strafkolonie* vor allem mit der ethisch-politisch-rechtlichen Dimension der Schriftfolter beschäftigt – sei es auf dem Wege kolonialismus- und deportationsgeschichtlicher Kontextualisierungen,²⁹ sei es vermittelt der Technik- und Verwaltungsgeschichte oder durch text- und werkimmanente Lektüren. Impliziter oder expliziter Ausgangspunkt dieser Analysen und Lesarten ist dabei das in und mit der Folter realisierte Moment einer Überschreitung sowohl der ethischen Grenzen als auch der Grenze zum Ekel, wobei das poetologische (Be-)Deutungspotential dieses Komplexes seit den 1990er Jahren in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Erzählung als ausgemacht gilt. Die epistemologische Dimension der Erzählung dagegen hat die Aufmerksamkeit der Forschung bislang, wo überhaupt wecken, da jedenfalls nicht bannen können. Und das muss schon angesichts der Tatsache verwundern, dass die Dramaturgie der erzählten Schriftfolter explizit auf ein epistemologisches Ereignis als ihren Umschlag- und Höhepunkt zuläuft: auf das

²⁹ In kritischer Revision der Forschung jüngst noch einmal programmatisch eingefordert von Claudia Albert, Andreas Disselnkötter, »Inmitten der Strafkolonie steht keine Schreibmaschine. Eine Re-Lektüre von Franz Kafkas Erzählung«, *IASL* 27 (2002), H. 2, 168–184.

beginnende subkutane Begreifen des übertretenen Gebots durch den Delinquenten nach sechsständiger Qual.

Wie ich im Folgenden zeigen will, ist die Epistemologie für Kafkas Erzählung nicht allein auf thematischer und erzählkompositorischer Ebene von Gewicht, sondern sie strukturiert auch den gesamten Folterprozess. In der Darstellung von dessen Schreib- und Lesevorgang versieht Kafka nämlich ein schrifttechnisches Verfahren mit einem biblischen Subtext, führt sein symbollogisch auf die Spitze getriebenes »Denkgesetz der ›Umkehrung‹«³⁰ in maschineller Form exemplarisch durch und damit vor, was mit Paradoxien geschieht, denen der Raum genommen ist, weiter zu »gleiten«.³¹

Dies alles geschieht mithilfe eines Apparats, in dessen ethisch-epistemologischer Doppelkodierung sich die diegetisch-figurale Grundspannung der Erzählung noch einmal – materiell verdichtet – wiederholt. Als Instrument und Ereignisraum einer Epistemologie der Umkehrung eignet sich Kafkas Schriftmaschine indes nicht primär wegen ihrer Semantik, sondern aufgrund der technischen Funktionsweise ihrer Schriftproduktion, der entsprechend noch einmal kurz die analytische Aufmerksamkeit geschenkt sei.

Wie der kontrastiv-vergleichende Schulterblick auf Harry Potters Strafarbeit gezeigt hat, arbeitet die Maschine *als* Maschine nicht wie eine Schreibfeder. Und dank der differenzierten Beobachtungen Wolf Kittlers lässt sich überdies festhalten, dass es sich bei ihr auch nicht um eine »Schreibmaschine der üblichen Konstruktion« handelt. Schließlich ist Kafkas Apparat »nicht mit Tasten, sondern mit einer Kurbel und nicht mit Typen, sondern mit Nadeln und Stacheln bestückt« und die Maschine »reihet keine diskreten Zeichen nach Art von Buchstaben aneinander«.³² Das wiederum bedeutet, dass sie streng genommen gar nicht schreibt. Denn anstatt die Schrift sukzessiv, Buchstabe für Buchstabe in die Haut des Delinquenten zu ritzen, trägt der Apparat eine komplexe Schriftgestalt auf, bestehend aus »einem schmalen Gürtel« von Buchstaben, die umgeben ist von zahlreichen »Verzierungen« (DK 218). Allerdings ist der ornamentale Charakter dieses Schrift-Bildes für die Funktionsweise des erzählten Schriftproduktionsverfahrens und seines Leseprozesses weit weniger ausschlaggebend als der Umstand, dass sein Auftrag auf den Körper in simultanen Schichten erfolgt. Jede dieser Schichten ist – wie die Erzählung offenlegt – so breit wie die Egge, deren zahlreiche Nadeln *gleichzeitig* einen Teil der gesamten Schriftgestalt produzieren, nach einer Drehung des Körpers dann den nächsten Teil, bis sich nach einer Rotation um 360° das Schriftbild zu einem Ganzen zusammengesetzt hat. Dieses

³⁰ Gerhard Neumann, »Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas ›Gleitendes Paradox‹«, *DVjs* 42 (1968), 702–744, hier: 703.

³¹ Ebd., 710.

³² Kittler (Anm. 13), 117.

nicht-sukzessive Verfahren maschineller Schriftbildproduktion ist nun deshalb von so entscheidender Bedeutung für die Epistemologie der Erzählung, weil es einen Lektüreprozess zeitigt, in dem ebenso automatisiert wie automatisch die Figur des radikalen Umschlags an die Stelle einer kontinuierlichen Lektüre tritt. Schließlich ist der Delinquent darauf geworfen, ein Schriftbild zu entziffern, *während* die Maschine es Schicht für Schicht auf seinem Körper erst entstehen lässt.

Wäre Kafkas Maschine keine Maschine, sondern die spitze Feder Dolores Umbriges, dann böte sich dem Verurteilten tatsächlich die Möglichkeit einer inskriptionsbegleitenden Lektüre, dann fielen Schreib- und Leseprozess zeitlich in eins. Ähnlich gestaltete sich das im Falle einer Schreibmaschine, deren lineare Reihung diskreter Zeichen zu Wörtern und Sätzen ebenfalls ein temporal analoges Mit-Lesen des Geschriebenen erlaubte. Doch Kafkas Maschine ist eben weder Feder noch Schreibmaschine, sie schreibt nicht, sondern trägt ein Schrift-Bild auf, das vom Delinquenten erst nach Vollendung als Ganzes erkannt werden kann. Daher rührt der auf den ersten Blick so irritierend lange Lektüreprozess des Verurteilten, in dessen Anfangsphase sich außer Qual nicht das Mindeste ereignet. Erst nach sechs Stunden, dem »Wendepunkt« (DK 218), beginnt das Erkennen des Gesamtarrangements von Schrift und Ornament; und zwar in einem Moment synästhetischer Plötzlichkeit:

Wie still wird dann aber der Mann um die sechste Stunde! Verstand geht dem Blödesten auf. Um die Augen beginnt es. Von hier aus verbreitet es sich. Ein Anblick, der einen verführen könnte, sich mit unter die Egge zu legen. Es geschieht ja nichts weiter, der Mann fängt bloß an, die Schrift zu entziffern, er spitzt den Mund, als horche er. (DK 219)

Erst nach stundenlangem qualvollen Tasten im stets gleichen Dunkel des Noch-Nicht-Erkannten kann die Entzifferungsarbeit beginnen, weil sich erst jetzt das Schriftbild zu einem lesbaren Ganzen gefügt und verdichtet hat. Der »Wendepunkt« markiert somit den kontingenten Umschlag von vollständigem Nichtverstehen in beginnende Erkenntnis, deren »Vertiefung« noch weitere sechs Stunden währen wird, um sich schließlich im dem Tod des Verurteilten zu vollenden.

Im Rückgriff auf die maschinelle Technik simultaner Schriftbildproduktion setzt Kafka hier den Verlauf eines für seine Epistemologie paradigmatischen Prozesses ins blutige Bild: das diskontinuierliche, sprunghafte Entstehen von Erkenntnis, das weder in einliniger Sukzession verläuft, noch vom erkennenden Subjekt beherrscht werden kann, sondern das sich allein in der Unterwerfung des Ich unter den Prozess der Erkenntnis plötzlich und in doppelter Hinsicht *auf einmal* ereignet.

Erzählstrategisch deutlich herausgehoben ist dabei der Umschlagpunkt von der erkenntnisleeren ersten Hälfte der Folter in die Einsicht bringende

zweite. Denn just über diesem Moment lässt Kafka das allusive Gestirn der »sechsten Stunde« aufgehen und nimmt damit ein Motiv der synoptischen Passionserzählungen auf, das ihn schon deshalb gereizt haben wird, weil es bereits in den biblischen Texten selbst eine Verkehrung markiert.³³

Wie Kafkas Schriftfolterprozess ist auch die Kreuzigung Jesu durch die sechste Stunde in zwei zeitsymmetrische Teile geteilt. Den Synoptikern folgend, wird Jesus um die dritte Stunde ans Kreuz geschlagen, zur neunten stirbt er, und die sechste Stunde – der Scheitelpunkt der temporalen Parabel – ist einem kosmischen Ereignis vorbehalten. Hier verfinstert sich die Sonne, bleibt verfinstert bis zur neunten Stunde (Mt 27,45; Mk 15,33; Lk 23,44), und auch auf die Passionserzählungen selbst senkt sich Dunkelheit.³⁴ Denn nicht nur die Ereignisse stehen bis zur neunten Stunde der Kreuzigung still, sondern auch das Erzählen hält inne und lässt die dreistündige Sonnenfinsternis in die narrative Leere zwischen zwei Versen fallen:

Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: Eli, Eli, lama asabthani? das heißt: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? (Mt 27,45 f.)³⁵

Erst jetzt setzen Geschehnisse und Erzählen wieder ein: Der Gekreuzigte stirbt, der Vorhang im Tempel zerreißt, die Erde bebt, die Felsen zerspringen. Ihre eigentliche semiotische Sprengkraft aber gewinnt die biblische sechste Stunde aus der Tageszeit, die sie anzeigt. Denn zur sechsten Stunde nach Sonnenaufgang, zur Mittagszeit also, hat die Sonne ihren höchsten Stand erreicht. Und eben damit setzen die synoptischen Evangelisten den Umschlagpunkt der Kreuzigung als radikale Verkehrung in Szene: als Verfinsternis der Sonne in ihrem Zenit und somit als kosmischen Kommentar zu einem verkehrten Geschehen. Von diesem pointiert inversiven Moment der Kreuzigungserzählungen aus betrachtet, präsentiert sich die Ordnung der kafkaeschen Schriftfolter als doppelte Verkehrung:

Unter Beibehaltung der zeitlichen Symmetriestruktur des biblischen Folterprozesses kehrt Kafka die entscheidenden Elemente der sechsten Stunde noch einmal um. Er projiziert die ereignislose Finsternis nach der biblischen sechsten Stunde auf die Zeit vor dem epistemologischen Umschlagpunkt seiner Folter und lässt, wo sich im biblischen Text die Sonne verfinstert, dem

³³ Eine Liste mit sämtlichen (möglichen) Passionsallusionen in Kafkas Erzählung hat Bertram Rohde aufgestellt, ohne sich allerdings mit der literarischen Eigengesetzlichkeit der biblischen Texte auseinanderzusetzen: Bertram Rohde, »und blätterte ein wenig in der Bibel«. *Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, Würzburg 2002, 76–105.

³⁴ Vgl. Carl Heinz Peisker, *Zürcher Evangelien-Synopse*, Wuppertal 1976, 160 f.

³⁵ Ich zitiere nach der revidierten Fassung der Luther-Bibel von 1912 in ihrer digitalen Ausgabe: *Die Luther-Bibel. Originalausgabe 1545 und revidierte Fassung 1912*, CD-ROM, Digitale Bibliothek, Bd. 29, Berlin 2000.

Delinquenten »Verstand aufgehen« (DK 219), sein »gemarterte[s] Gesicht« in »Verklärung« (DK 226) erstrahlen und die Zuschauer ihre »Wangen in den Schein dieser endlich erreichten und schon vergehenden Gerechtigkeit« halten (ebd.). Und auch in dieser doppelt inversen Lichtmetaphorik blendet Kafka wieder die ethische und die epistemologische Dimension seines Textes übereinander, lässt den Schein der Gerechtigkeit und das Strahlen der Erkenntnis ästhetisch ununterscheidbar werden. An beidem aber partizipieren die Zuschauer der erzählten Prozedur nur mittelbar, als abglanzbestrahlte Zeugen einer Einsicht in die Ethik, einer Erkenntnis von Gut und Böse, der allein der Delinquent selbst teilhaftig wird, weil er dem Erkenntnisprozess unterworfen ist.

Es sind vor allem der gescheiterte Versuch des Offiziers, sich selbst richtend zu erlösen, und der vollständige Kollaps des ihm wohlbekannten Apparats, welche die Stoßrichtung der chiastisch-chiliastischen Komposition aus Ethik und Epistemologie in der Erzählung anzeigen. Dass dem Offizier unter der Egge die erlösende Erkenntnis verwehrt bleibt, versteht sich dabei erzähllogisch von selbst. Schließlich kennt er das von ihm übertretene Gebot bereits, zu dessen langsamer und tiefer Erkenntnis ihm die Maschine allererst verhelfen sollte. Entsprechend findet seine Hinrichtung unter Abzug all jener Elemente der Schriftfolter statt, die der Sphäre der Epistemologie zugehören: Die Egge schreibt nicht mehr, sondern sticht nur noch, und dem Ganzen ist jede Form von Prozesshaftigkeit genommen. Was bleibt, ist eine banale Tötung, aus der zusammen mit dem Moment der Einsicht auch der letzte Rest christologischer Dimension ostentativ herausgestrichen wird; durch explizite Verweigerung einer Analogie zur Passionserzählung nach Johannes nämlich, dem Gemisch aus Blut und Wasser, das aus Jesu Wunden dringt (Joh 19,34). Bei Kafka heißt es hier: »Das Blut floß in hundert Strömen, nicht mit Wasser vermischt, auch die Wasserröhrchen hatten diesmal versagt« (DK 245).

Doch die Maschine versagt ja nicht allein, sie implodiert. Und auch das folgt der Logik der Erzählung. Denn als zentrale Instanz eines Verfahrens, dessen »Ungerechtigkeit zweifellos« ist, wird der Apparat durch die Ausführung des Meta-Gebots »Sei gerecht« in einen profund performativen Selbstwiderspruch geführt, dessen maschinelle Übersetzung Selbstzerstörung heißt. Und mit dieser Selbstzerstörung hat sich am Ende der Erzählung auf Seiten der Ethik der Kreis tatsächlich geschlossen. Alle Instanzen der Ungerechtigkeit haben sich selbst höchstinstanzlich gerichtet, so dass Kafka im letzten seiner Versuche vom August 1917, den aus seiner Sicht missratenen Schluss neu zu schreiben, formulieren kann: »Der R. mußte gewaltsam das ihn überkommene Gefühl abwehren, daß in diesem Fall eine vollkommene Ordnung geschaffen sei.«³⁶

³⁶ Franz Kafka, *Tagebücher*, hrsg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm

»Vollkommen« aber erscheint die Ordnung eben nur aus dem Blickwinkel des Reisenden und somit der Ethik. Die Epistemologie dagegen ist zusammen mit ihrem maschinellen Generator und ihrer narrativen Reflektorfigur sowohl aus der erzählten Welt als auch aus der Erzählwelt der *Strafkolonie* eliminiert, nicht einmal der Aufschein eines Erkenntnisversprechens erhellt nun noch die Insel der blöden Ethik, deren Verstehensleere sich in der Mimik des befreiten Verurteilten bereits vor der endgültigen Implosion der chiastischen Ordnung abzeichnet und über der Strafkolonie stehen bleibt wie das Grinsen der Katze in *Alice im Wunderland*:

Besonders der Verurteilte schien von der Ahnung irgendeines großen Umschwungs getroffen zu sein. Was ihm geschehen war, geschah nun dem Offizier. Vielleicht würde es so bis zum Äußersten gehen. Wahrscheinlich hatte der fremde Reisende den Befehl dazu gegeben. Das war also Rache. Ohne selbst bis zum Ende gelitten zu haben, wurde er doch bis zum Ende gerächt. Ein breites, lautloses Lachen erschien nun auf seinem Gesicht *und verschwand nicht mehr.* (DK 241, Hervorh. v. Vf.)

Die erlebte Rede des Verurteilten – ein Modus der Redewiedergabe, der bis dahin auf den Reisenden beschränkt gewesen ist – verschwistert beide Figuren in der internen Fokalisierung und zeigt an: In der Blödigkeit des Delinquenten findet die Ethik des Reisenden letztlich ihre perspektivische Entsprechung. Sie allein bleibt nach der Zerstörung aller Instanzen der Erkenntnis übrig und behält Recht.

IV.

Der Reisende hat seine Schuldigkeit getan. Der Leser aber kann nicht gehen. Und auch Kafka bleibt auf eigentümliche Weise in seine Erzählung verstrickt, mit der er – so konsequent wie wohl mit keiner anderen – die von Gerhard Neumann diagnostizierte unauflösbare Verbindung von Ethik- und Erkenntnisproblem³⁷ auf die figurative Spitze und in eine Verkehrung hinein getrieben hat, die – und hier liegt das poetologische Problem der Erzählung – in der final-katastrophalen Zerstörung des Erkenntnisgenerators und der epistemologischen Reflektorfigur *zum Abschluss* kommt. Das zentrale Paradox der Erzählung bricht in sich zusammen, und zwar so endgültig, dass es nicht einmal mehr »ablenkbar«³⁸ ist. Mit der gewaltsamen Auflösung der ethisch-epistemologischen Spannung implodiert auch der Text, liegt in einer Paralyse da, die jedes weitere Gleiten des Paradoxes verunmöglicht, weil sich hier tatsächlich etwas schließt.

Pasley, Frankfurt a. M. 1990 (Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hrsg. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit), 825; im Folgenden im Fließtext zitiert als *TK* mit Seitenzahl.

³⁷ Vgl. noch einmal: Neumann (Anm. 30), 724.

³⁸ Ebd.

Und womöglich rührt die viel diskutierte Unzufriedenheit des Autors mit dem Ende von *In der Strafkolonie*³⁹ eben daher: Kafkas Unternehmung, seine epistemologische Poetik der prozessualen Umkehr auf der Ebene von *discours* und *récit* maschinell-figurativ-perspektivisch durchzuspielen, führt hier in einen nahezu tragödienhaften Schluss, der die paradoxe Dynamik der Narration in sich selbst kollabieren lässt, den Text zum Stillstand bringt – und damit eben jene Poetik radikal konterkariert, die nichts weniger verträgt als Schließung.

Die Tagebucheinträge, in denen und mit Hilfe derer sich Kafka – letztlich vergeblich – im August 1917 um einen anderen Schluss der Erzählung bemühte, legen jedenfalls beredtes Zeugnis seines Versuches ab, den Text an seinem Ende wieder zu öffnen, den bereits gefallenen Vorhang aufzureißen und seine Paradoxien wieder in Bewegung zu bringen.

Der erste Ansatz vom 7. August 1917 schlägt den erzähltechnischen Weg einer figuralen Inversion des fiktionalen »als-ob« ein und transformiert die poetologische Paralyse angesichts des Zusammenbruchs von Maschine und Text in eine dynamisierte Psychopathologie des Reisenden, die allerdings nach wenigen Sätzen wiederum zum Stillstand kommt:

Der Reisende fühlte sich zu müde, um hier noch etwas zu befehlen oder gar zu tun. Nur ein Tuch zog er aus der Tasche, machte eine Bewegung als tauche er es in den fernen Kübel, drückte es an die Stirn und legte sich neben die Grube. So fanden ihn zwei Herren, die der Kommandant ausgeschickt hatte, ihn zu holen. Wie erfrischt sprang er auf, als sie ihn ansprachen. Die Hand auf dem Herzen, sagte er: »Ich will ein Hundfott sein, wenn ich das zulasse«. Aber dann nahm er das wörtlich, und begann auf allen Vieren umherzulaufen. Nur manchmal sprang er auf, riß sich förmlich los, hängte sich einem der Herren an den Hals rief in Tränen: »Warum mir das alles« und eilte wieder auf seinen Posten. (TK 822 f.)

Zwei Entwürfe vom Folgetag präsentieren eine andere narrative, genauer: eine andere rhetorische Lösungsstrategie des Schließungsproblems. Hier wird anfänglich erneut der Reisende intern fokalisiert, seine erlebte Rede dann aber – zunächst durch verblose Ellipsen, schließlich durch einen von meta-literarischer Rede begleiteten Tempuswechsel – in die geschehens- und zugleich textkommentierende Rede einer extradiegetischen Erzählinstanz überführt:

»Wie?« sagte der Reisende plötzlich. War etwas vergessen? Ein Wort? Ein Griff? Eine Handreichung? Sehr möglich. Höchstwahrscheinlich. Ein grober Fehler in der

³⁹ »Zwei oder drei Seiten kurz vor ihrem Ende sind Machwerk, ihr Vorhandensein deutet auf einen tieferen Mangel, es ist da irgendwo ein Wurm, der selbst das Volle der Geschichte hohl macht.« (Kafka an Kurt Wolff v. 4. September 1917, in: Franz Kafka, Briefe. April 1914–1917, Hrsg. Hans-Gerd Koch, Frankfurt a.M. 2005 [Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hrsg. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit und Gerhard Kurz], 312).

Rechnung, eine grundverkehrte Auffassung, ein kreischender tintenspritzender Strich geht durchs Ganze. Wer stellt es aber richtig? Wo ist der Mann es richtig zu stellen. Wo ist der gute alte landsmännische Müller aus dem Norden, der die zwei grinsenden Kerle drüben zwischen die Mühlsteine stopft? (TK 823 f.)

In enger Verschränkung der semantischen Felder von ›Technik‹, ›mathematischer Kalkulation‹ und ›Literatur‹ schreibt sich Kafka mit dieser langen Reihe rhetorischer Fragen in eine poetologisch-dekonstruierende Reformulierung von Text und Geschehen hinein, die beides als Ergebnis einer »grundverkehrte[n] Auffassung« ausweist. Es ist also der Versuch, in einer rekursiven Bewegung die Erzählung auf die Ebene ihrer Konstruktionsprinzipien zurückzuführen, sie hier zu erschüttern und damit im Ganzen wieder zu öffnen; die mit wenigen Strichen hingeworfene Skizze einer dekonstruktivistischen Lektüre des eigenen Textes. Doch offenkundig verwirft Kafka auch sie, um sich am 9. August dem dritten und letzten Versuch zuzuwenden, *In der Strafkolonie* zu einem Ende zu führen, das die Erzählung nicht zugleich auch schließt.

Bei diesem dritten Paralipomenon handelt es sich freilich nicht um die in Teilen der Forschung zur Erzählung noch immer als Variante verhandelte Erzählsequenz zur »großen Madam« der Schlange (TK 824 f.), die sich zusammen mit den Arbeiten an der *Strafkolonie* in den Tagebucheinträgen dieser Tage findet. Es mag Klaus Wagenbachs frühem Zuschreibungsirrtum geschuldet sein⁴⁰ oder aber der Irritationsresistenz einer Forschungsstradition, die Kafkas Text(zusammenhäng)en eine grundsätzliche Opakheit unterstellt, dass besagter Entwurf der Ich-Erzählung (sic!) eines zwangsarbeitenden »Steinzerklopfers« im Dienste einer weiblichen Schlange – entgegen allen Widerständen in Thematik, Perspektive und Figuration des Fragments – als Vor- bzw. Nacharbeit zu *In der Strafkolonie* gehandelt werden konnte und offenbar noch immer gehandelt werden kann.⁴¹ Während also dieses Stück eine neue Textidee verfolgt, wendet sich Kafka am 9. August 1917 zum letzten Mal der Überarbeitung des Schlusses seiner Erzählung zu.

Die beiden unter den literarischen Skizzen dieses Tages erhaltenen Ansätze zu *In der Strafkolonie* verfolgen unterschiedliche narrative Strategien, wobei die des längeren Fragments die weitaus interessantere ist. Es setzt mit dem

⁴⁰ Wagenbach fasst den Entwurf unter die »Varianten« zur Erzählung. Vgl. *Franz Kafka: »In der Strafkolonie«. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914*. Mit Quellen, Abbildungen, Materialien aus der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt, Chronik und Anmerkungen, hrsg. Klaus Wagenbach, Berlin 1975, 59.

⁴¹ Durchaus exemplarisch ist die analytische Volte John Zilcoskys zu lesen, wenn er schreibt: »In dieser späteren Version ist der Reisende unerklärlicherweise zu einem Arbeiter für eine tyrannische Schlange geworden, die als die »große Madam« bekannt ist und nun über die gesamte Strafinsel herrscht [...]« (John Zilcosky, »Wildes Reisen. Kolonialer Sadismus und Masochismus in Kafkas *Strafkolonie*«, *Weimarer Beiträge* 50 [2004], H. 1, 33–54, hier: 45).

oben bereits zitierten Satz ein: »Der R. mußte gewaltsam das ihn überkommende Gefühl abwehren, daß in diesem Fall eine vollkommene Ordnung geschaffen sei.« Dann allerdings beginnt der Reisende zu wanken – von der »Hitze[,] die noch immer im Steigen begriffen war« ist die Rede, von einem drohenden »Taumeln« und der Unmöglichkeit »aufrecht [zu] stehen« – und mit dem Gleichgewicht der Figur löst sich auch der Erzählerbericht auf, gleitet über ins Traumhaft-Visionäre, das nach wenigen Sätzen seinen konjunktivischen Modus abstreift, um im finalen indikativischen Dialog die Wirklichkeitsebenen in E. T. A. Hoffmannscher Manier in die Ununterscheidbarkeit zu führen:

Hätte sich sein Schiff durch diesen weglosen Sand hierher zu ihm geschoben, um ihn aufzunehmen, – es wäre am schönsten gewesen. Er wäre eingestiegen, nur von der Treppe aus hätte er noch dem Offizier einen Vorwurf wegen der grausamen Hinrichtung des Verurteilten gemacht. Ich werde es zuhause erzählen hätte er noch mit erhobener Stimme gesagt, damit es auch der Kapitän und die Matrosen hörten die sich oben neugierig über das Bordgeländer beugten. »Hingerichtet?« hätte daraufhin der Offizier mit Recht gefragt. »Hier ist er doch« hätte er gesagt und auf des Reisenden Kofferträger gezeigt. Und tatsächlich war dies der Verurteilte, wie sich der R. durch scharfes Hinschauen und genaues Prüfen der Gesichtszüge überzeugte. »Meine Anerkennung« mußte der R. sagen und sagte es gern. »Ein Taschenspielerkunststück?« fragte er noch. »Nein« sagte der O. »ein Irrtum ihrerseits [sic] ich bin hingerichtet, wie Sie es befahlen.« Noch aufmerksamer horchten jetzt Kapitän und Matrosen. Und sahen sämtlich wie jetzt der O. über seine Stirn hinstrich und einen krumm aus der gerborstenen Stirn vorragenden Stachel enthüllte. (TK 826 f.)

Es mag an diesem spätromantischen Erzählverfahren mit seiner anachronistischen Widergängerfigur gelegen haben, dass Kafka auch diesen dritten Entwurf nicht umsetzt, der allerdings einmal mehr von der Dringlichkeit seines Bemühens zeugt, um (nahezu) jeden Preis die Schließung seiner Erzählung zu revidieren.

Und im Lichte eben dieses Bemühens präsentiert sich auch der rätselhafte Appendix am Ende der Druckfassung von 1919 in kompositorisch klarer konturierter Gestalt: Schließlich rückt Kafka hier, im Anschluss an die Schilderung der über der Grube schwebenden Leiche des Offiziers, das Grab des alten Kommandanten ins Zentrum der erzählenden Aufmerksamkeit. Damit greift er einerseits auf das Verfahren der metonymischen Verschiebung zurück und stößt auf diese Weise die zum Stillstand gekommene Textbewegung wieder an. Andererseits schlägt die Aufschrift auf dem Grabstein den Bogen zurück zur biblisch kodierten Passion der Delinquenten unter der Egge, wenn dort zu lesen steht:

»Hier ruht der alte Kommandant. Seine Anhänger, die jetzt keinen Namen tragen dürfen, haben ihm das Grab gegraben und den Stein gesetzt. Es besteht eine Prophezeiung, daß der Kommandant nach einer bestimmte Anzahl von Jahren auferstehen und aus diesem Hause seine Anhänger zur Wiedereroberung der Kolonie führen wird. Glaubet und wartet!« (DK 247)

Die hier gestreuten Anspielungen an Grablegung und Auferstehung Jesu stehen an Deutlichkeit den oben diskutierten Passionsbezügen in der Schilderung des Schriftfolterprozesses um nichts nach. Doch während letztere ganz im Dienste der narrativen Inszenierung eines sich verkehrenden Erkenntnisprozesses standen, bilden die Christuskonnotate des alten Kommandanten den späten Fußpunkt eines zusätzlichen Paradoxes, das Kafka rückwirkend in seine Erzählung einträgt: Von diesem Ende der Erzählung her und auf der Grundlage der hier noch einmal mobilisierten Christustypologie gelesen, erfahren die maschinell gefolterten Schmerzensmänner der Strafkolonie ihre Apotheose ausgerechnet im messianischen Erfinder der Foltermaschine.

Dieses Paradox ist in der Tat unauflöslich, und es verleiht der Erzählung auch tatsächlich eine rekursive und entsprechend unabschließbare Dynamik; dies allerdings einzig auf einer typologischen Ebene des Textes, die mit seiner zentralen ethisch-epistemologischen Spannung auf diegetisch-perspektivischer Ebene nur peripher verbunden ist und deren finalen Zusammenbruch letztlich nicht aufwiegen kann. Es bleibt, überspitzt formuliert, ein Paradöxchen, ein poetisches Irrlicht über der Trümmerlandschaft einer epistemologischen Poetik, die sich in der Eigendynamik ihrer technisch-figuralen Inszenierung zur Implosion gebracht hat. Und womöglich liegt eben darin die eigentliche Größe von Kafkas Erzählung: dass sie sich selbst jenem essentiellen Erkenntnisprozess unterwirft, von dem sie spricht und der notwendig in die Selbstzerstörung führt, was für Kafkas Poetik bedeutet: in die Schließung.