

# Gilles Deleuze / Félix Guattari Kafka Für eine kleine Literatur

Aus dem Französischen übersetzt  
von Burkhard Kroeber

PT  
2621  
A 26  
Z 67515

Gilles Deleuze ist Professor der Philosophie in Vincennes; unter seinen zahlreichen Publikationen finden sich Bücher über Nietzsche, Kant, Proust, Bergson, Spinoza. Félix Guattari gehört zu den französischen Psychiatern, die Lacans Seminare besucht haben; er arbeitet in der Nähe von Paris in der Reformklinik »De la Borde«, die neue Wege der Schizophreniebehandlung erprobt. 1974 erschien das von ihnen gemeinsam verfaßte Buch *Anti-Ödipus* in deutscher Übersetzung.

Der deutsche Leser, dem Gilles Deleuze, der Philosoph, und Félix Guattari, der Psychoanalytiker, nur durch ihr Buch *Anti-Ödipus* bekannt sind, mag stutzen, wenn er die beiden Wissenschaftler sich nun auf dem Feld der Literatur bewegen sieht. Die Verwunderung weicht bei der Lektüre freilich rasch einem nicht minder intensiven Eindruck. Deleuze und Guattari arbeiten mit einem hochentwickelten analytischen Instrumentarium, das sowohl die ästhetischen Komponenten (Diktion, Symbole, Allegorien etc.) als auch die »Ideen« und den Erfahrungsbestand in den Werken Kafkas aufschließt. Die »redenden« und die »schweigenden« Wirklichkeitselemente in den Texten Kafkas werden hier zueinander in Beziehung gesetzt.

UNIVERSITY OF COLORADO LIBRARIES  
BOULDER, COLORADO

Suhrkamp Verlag

## Inhalt

- I. Inhalt und Ausdruck  
*Gesenkter Kopf, erhobener Kopf – Foto, Klang* 7
  - II. Ein allzu großer Ödipus  
*Doppelte Aufhebung: die gesellschaftlichen Dreiecke, die Tierverwandlungen* 15
  - III. Was ist eine kleine Literatur?  
*Die Sprache – die Politik – das Kollektiv* 24
  - IV. Die Komponenten des Ausdrucks  
*Die Liebesbriefe und der Teufelspakt – die Erzählungen und das Tier-Werden – die Romane und die maschinellen Verkettungen* 40
  - V. Immanenz und Verlangen  
*Gegen das Gesetz, die Schuld usw. – Verfahren: die Kontinuität, die Kontinuität und das Unbegrenzte* 60
  - VI. Wuchernde Serien  
*Problem der Macht – Verlangen, Segment und Linie* 74
  - VII. Die Verbindungselemente  
*Frauen und Künstler – Anti-Ästhetizismus der Kunst* 87
  - VIII. Blöcke, Serien, Intensitäten  
*Die beiden Stadien der Architektur nach Kafka – die Blöcke, ihre verschiedenen Formen und die Romankompositionen – der Manierismus* 100
  - IX. Was ist eine Verkettung?  
*Die Aussage und das Verlangen, der Ausdruck und der Inhalt* 112
- Anmerkungen 123

edition suhrkamp 807  
Erste Auflage 1976

© 1975 by Les Editions de Minuit, Paris. © der deutschen Ausgabe: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1976. Deutsche Erstausgabe. Printed in Germany. Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags und der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Satz, in Linotype Garamond, Otto Gutfreund & Sohn, Darmstadt, Druck und Bindung bei Georg Wagner, Nördlingen. Gesamtausstattung Willy Fleckhaus.

### III. Was ist eine kleine Literatur?

Bisher haben wir hauptsächlich die Inhalte und ihre Formen behandelt: gesenkter Kopf/erhobener Kopf, Dreiecke/Fluchtlinien. Und gewiß fügen sich im Ausdruck der gesenkte Kopf zum Porträt und der erhobene Kopf zum Klang. Aber um einen wirklichen Ausweg zu finden, auch auf der Inhaltsebene, muß man den Ausdruck selbst mitsamt seiner Form und seiner Deformation betrachten. Allein der Ausdruck erschließt das *Verfahren*. Nun hat aber Kafka das Ausdrucksproblem nicht abstrakt und allgemein formuliert, sondern anhand dessen, was er die »kleinen Literaturen« nannte, z. B. die jüdische in Warschau oder in Prag (vgl. *T* 132). Eine kleine oder mindere Literatur\* ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient. Ihr erstes Merkmal ist daher ein starker Deterritorialisierungskoeffizient, der ihre Sprache erfaßt. In diesem Sinne hat Kafka die Sackgasse definiert, die den Prager Juden den Zugang zum Schreiben versperrte und ihre Literatur »von allen Seiten unmöglich« machte: Sie lebten zwischen »der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, und der Unmöglichkeit, anders zu schreiben.«<sup>1</sup> Nicht zu schreiben war unmöglich, weil das unsichere und unterdrückte Nationalbewußtsein geradezu zwangsläufig auf die Literatur angewiesen ist (in ihr »bekommt der literarische Streit in größtem Ausmaß eine wirkliche Berechtigung«, *T* 130). Anders als deutsch zu schreiben war für die Prager Juden unmöglich, weil sie zu ihrer ursprünglichen tschechischen Territorialität eine unüberwindliche Distanz empfanden. Und deutsch zu schreiben war gleichfalls unmöglich, weil die deutsche Bevölkerung in Prag selbst deterritorialisiert war: eine herrschende Minderheit mit einer elitären, von den Massen getrennten, künstlich gepflegten, einer »papierenen« Sprache. Dies galt erst recht für die Juden, die dieser Minderheit angehörten und zugleich von ihr ausgeschlossen waren, gleich Zigeunern, »die das deutsche Kind aus der Wiege gestohlen« haben (*Br*

\* Im Französischen nicht *petite littérature*, sondern beziehungsreicher *littérature mineure* (als Gegensatz zur großen, anerkannten, wohl etablierten *littérature majeure*). Um dies anzudeuten, wird Kafkas Bestimmung »klein« hier behelfsweise durch »minder« kommentiert oder in Anführungszeichen gesetzt. *Anm. d. Übers.*

338). Mithin war das sogenannte »Pragerdeutsch« eine deterritorialisierte Sprache, die sich seltsamen »kleinen« Gebrauchsweisen regelrecht anbot (man vergleiche in anderem Kontext, was die Schwarzen heute mit dem Amerikanischen machen können).

Das zweite Merkmal kleiner Literaturen: In ihnen ist alles politisch. In »großen« Literaturen verknüpft sich die *einzelne Angelegenheit* (das individuelle Geschehen in Familie, Ehe usw.) tendenziell mit anderen, ebenso einzelnen Angelegenheiten, während das gesellschaftliche Milieu bloß als Umrahmung oder Hintergrund dient, so daß keine dieser ödipalen Angelegenheiten als besondere unverzichtbar, keine absolut notwendig ist, sondern alle in einem weiten Raum »irgendwie zusammenhängen«. Ganz anders dagegen die »kleine« Literatur: Ihr enger Raum bewirkt, daß sich jede individuelle Angelegenheit unmittelbar mit der Politik verknüpft. Das individuelle Ereignis wird um so notwendiger und unverzichtbarer, um so mehr unterm Mikroskop vergrößert, je mehr sich in ihm eine ganz andere Geschichte abspielt. So verbindet sich das ödipale Dreieck der Familie mit anderen, mit den geschäftlichen, ökonomischen, bürokratischen, justiziären Dreiecken, die seine Werte bestimmen. Wenn Kafka in seiner Aufzählung der Ziele einer kleinen Literatur die »Veredelung und Besprechungsmöglichkeit des Gegensatzes zwischen Vätern und Söhnen« anführt (*T* 130), so handelt es sich dabei nicht um eine ödipale Phantasie, sondern um ein politisches Programm. »Wenn auch die einzelne Angelegenheit oft mit Ruhe durchdacht wird, so kommt man doch nicht bis an ihre Grenzen, an denen sie mit gleichartigen Angelegenheiten zusammenhängt, am ehesten erreicht man die Grenze gegenüber der Politik, ja man strebt sogar danach, diese Grenze früher zu sehen, als sie da ist, und oft diese sich zusammenziehende Grenze überall zu finden [...]. Was innerhalb großer Literaturen unten sich abspielt und einen nicht unentbehrlichen Keller des Gebäudes bildet, geschieht hier im vollen Licht, was dort einen augenblickswisen Zusammenlauf entstehen läßt, führt hier nichts weniger als die Entscheidung über Leben und Tod aller herbei.«<sup>2</sup>

Schließlich gewinnt in kleinen Literaturen – und dies ist ihr drittes Merkmal – alles kollektiven Wert. Gerade wegen ihres Mangels an großen Talenten fehlen ihr die Bedingungen für *individuelle Aussagen*, die ja stets Aussagen des einen oder anderen »Meisters« wären und sich von der *kollektiven Aussage* trennen ließen. Somit er-

weist sich der relative Talentmangel durchaus als günstiger Umstand: Er gestattet, etwas anderes als eine Literatur der großen Meister zu konzipieren. Was der einzelne Schriftsteller schreibt, konstituiert bereits ein gemeinsames Handeln, und was er sagt oder tut, ist bereits politisch, auch wenn die anderen ihm nicht zustimmen. Das Politische hat jede Aussage angesteckt. Vor allem jedoch ist es die Literatur als ganze (um so mehr, als zu ihren Vorteilen »das einheitliche Zusammenhalten des im äußern Leben oft untätigen und immer sich zersplitternden nationalen Bewußtseins« zählt, T 129), der die Rolle und Aufgabe einer kollektiven, ja revolutionären Aussage zufällt: Die Literatur produziert aktive Solidarität, trotz ihres Skeptizismus; und wenn sich der Schreibende am Rande oder außerhalb seiner Gemeinschaft befindet, so setzt ihn das um so mehr in die Lage, eine mögliche andere Gemeinschaft auszudrücken, die Mittel für ein anderes Bewußtsein und eine andere Sensibilität zu schaffen – wie der Hund in den *Forschungen*, der in seiner Einsamkeit nach einer *anderen Wissenschaft* ruft. Die literarische Maschine bereitet den Boden für eine kommende revolutionäre Maschine, nicht als vorauslaufende »Ideologie«, sondern weil sie als einzige dazu berufen ist, die ansonsten überall fehlenden Voraussetzungen einer kollektiven Aussage zu erfüllen: *Die Literatur ist eine Angelegenheit des Volkes.*<sup>3</sup> So und nicht anders stellt sich das Problem für Kafka. Das Ausgesagte verweist weder auf ein Subjekt der Aussage als seine Ursache noch auf ein Subjekt des Ausgesagten als seine Wirkung. Ohne Zweifel dachte auch Kafka eine Zeitlang in den traditionellen Kategorien dieser zwei Subjekte: Autor und Held, Erzähler und Person, Träumer und Geträumtes.<sup>4</sup> Doch bald verzichtete er auf das Erzählerprinzip, ebenso wie er, trotz seiner Bewunderung für Goethe, eine Literatur der Autoren und Meister verwarf. Josefine, die singende Maus, verzichtet auf die individuelle Ausübung ihrer Sangeskunst, um aufzugehen in der kollektiven Aussage »der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes« (E 185). Übergang vom einzelnen Tier zur Meute oder zur kollektiven Vielzahl: sieben musizierende Hunde. Oder auch, gleichfalls in den *Forschungen eines Hundes*, die Aussagen des einsamen Forschers, die sich tendenziell zur kollektiven Aussage der ganzen Hundegattung verketteten, mag diese Kollektivität auch nicht mehr oder noch nicht gegeben sein. Es gibt kein Subjekt, *es gibt nur kollektive Aussageverkettungen* – und die Literatur bringt diese Verkettungen zum

Ausdruck, sofern sie sich noch nicht selbst veräußert haben, sondern vorerst nur als drohende böse Mächte (oder als erst noch zu schaffende revolutionäre Kräfte) existieren. Kafkas »Einsamkeit« macht ihn offen für alles, was die heutige Geschichte durchzieht. Die Abkürzung *K.* bezeichnet weder einen Erzähler noch eine Romanperson, vielmehr eine Verkettung, die um so maschineller, einen Agenten, der um so kollektiver wird, je fester sich ein Individuum in seiner Einsamkeit daran ankoppelt (nur durch ein Subjekt wäre das Individuelle vom Kollektiven trennbar, so daß es nur die Angelegenheit eines Einzelnen beträfe).

Das also sind die drei charakteristischen Merkmale einer kleinen Literatur: Deterritorialisierung der Sprache, Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische, kollektive Aussageverkettung. So gefaßt, qualifiziert das Adjektiv »klein« nicht mehr bloß bestimmte Sonderliteraturen, sondern die revolutionären Bedingungen *jeder* Literatur, die sich innerhalb einer sogenannten »großen« (oder etablierten) Literatur befindet. Auch wer das Unglück hat, in einem Land mit großer Literatur geboren zu sein, muß in seiner Sprache schreiben wie ein tschechischer Jude im Deutschen oder ein Usbeke im Russischen: schreiben wie ein Hund sein Loch buddelt, wie eine Maus ihren Bau gräbt. Dazu ist erst einmal der Ort der eigenen Unterentwicklung zu finden, das eigene Kauderwelsch, die eigene Dritte Welt, die eigene Wüste. In langen Diskussionen hat man immer wieder zu klären versucht, was eine »marginale« Literatur ist – oder eine populäre, eine proletarische usw. Die Kriterien sind offensichtlich sehr schwer zu bestimmen, solange man nicht zunächst einen objektiveren Begriff genauer klärt, eben den der *kleinen* Literatur. Allein die Möglichkeit einer kleinen (nicht etablierten) Schreibweise auch innerhalb großer Sprachen erlaubt eine Definition von populärer, marginaler usw. Literatur.<sup>5</sup> Nur um diesen Preis wird die Literatur tatsächlich zur kollektiven Ausdrucksmaschine, nur so wird sie fähig, Inhalte zu behandeln, mit sich fortzureißen. Kafka sagt ausdrücklich, daß eine kleine Literatur besser fähig ist, den vorhandenen Stoff zu verarbeiten.<sup>6</sup> Aber warum? Und was ist das für eine *Ausdrucksmaschine*? Wir wissen, daß sie zur Sprache in einem Verhältnis mehrfacher Deterritorialisierung steht: zum einen durch die Lage der Juden, die das Tschechische und zugleich das ländliche Milieu verlassen haben, zum anderen durch die Lage des Deutschen als einer »papierenen« Sprache. Gehen wir nun etwas weiter, treiben wir

diese Deterritorialisierungsbewegung im Ausdruck weiter voran. Dafür gibt es zwei Wege: Entweder wir bereichern dieses papierene Deutsch artifiziell, blähen es auf, indem wir sämtliche Ressourcen eines Symbolismus, einer Hellseherei, einer esoterischen Sinngebung, eines verborgenen Signifikanten ausbeuten – damit sind wir bei der Prager Schule, bei Gustav Meyrink und vielen anderen, auch bei Max Brod.<sup>7</sup> Allerdings impliziert dieser Versuch ein verzweifeltes Bemühen um symbolische Territorialisierung anhand von Archetypen, von Kabbala und Alchimie, wodurch die Trennung vom Volk nur noch verschärft wird und der politische Ausweg nur im Zionismus als dem »Traum von Zion« erscheint. Kafka entschied sich schnell für den anderen Weg – oder besser, er *erfand* einen anderen: das Pragerdeutsch nehmen, wie es ist, mit all seiner Armut; die Deterritorialisierung weiter vorantreiben, in aller Nüchternheit; den ausgetrockneten Wortschatz in der Intensität vibrieren lassen; dem symbolischen oder bedeutungsschwangen oder bloß signifikanten Gebrauch der Sprache einen rein intensiven Sprachgebrauch entgegenstellen; zu einem perfekten und nicht geformten, intensiv-materialen Ausdruck gelangen. (Könnte man, was diese beiden Wege betrifft, nicht dasselbe, gewiß unter anderen Bedingungen, auch von Joyce und Beckett sagen? Beide schrieben ja, als Iren, unter hervorragenden Bedingungen einer kleinen Literatur. Der Glanz einer solchen Literatur ist gerade, daß sie »klein« ist, d. h. revolutionär für jede Literatur überhaupt. Benutzung des Englischen und überhaupt aller Sprachen bei Joyce, Benutzung des Englischen und des Französischen bei Beckett. Aber während der eine durch exuberante Fülle und Übercodierung voranschreitet und dabei sämtliche möglichen Reterritorialisierungen vollzieht, geht der andere in trockener Nüchternheit weiter, durch gewollte Armut hindurch, womit er die Deterritorialisierung so weit vorantreibt, daß nur noch Intensität übrig bleibt.)

Wie viele Menschen leben heutzutage in einer Sprache, die nicht ihre eigene ist? Wie viele kennen die eigene Sprache gar nicht oder noch nicht, während sie die große Sprache, die sie gebrauchen müssen, nur unzulänglich beherrschen? Das ist ein vitales Problem der »Gastarbeiter«, vor allem ihrer Kinder. Ein Problem der Minderheiten. Das Problem einer kleinen Literatur, aber auch unser aller Problem: Wie kann man der eigenen Sprache eine Literatur abzwängen, die fähig ist, die Sprache auszugraben und sie freizusetzen auf eine nüchtern-revolutionäre Linie? Wie wird man in der

eigenen Sprache Nomade, Fremder, Zigeuner? Kafka sagt: Indem man das Kind aus der Wiege stiehlt, indem man auf einem Seil tanzt.

Jede Sprache, gleich ob arm oder reich, impliziert eine Deterritorialisierung des Mundes, der Zunge und der Zähne. Mund, Zunge und Zähne finden ihre ursprüngliche Territorialität in der Nahrung. Indem sie sich der Artikulation von Lauten widmen, deterritorialisieren sie sich. Es gibt also eine gewisse Disjunktion zwischen essen und sprechen – und mehr noch, dem Anschein zum Trotz, zwischen essen und schreiben: Gewiß kann man beim Essen schreiben, es ist leichter, als beim Essen zu sprechen, aber das Schreiben verwandelt die Wörter eher in Dinge, die mit der Nahrung rivalisieren können. Disjunktion zwischen Inhalt und Ausdruck. Sprechen, und vor allem Schreiben, ist Hungern. Kafka bekundet eine regelrechte Nahrungsbesessenheit; er spricht immer wieder von der Nahrung par excellence, dem Tier oder dem Fleisch, von Fleischhauern, Zähnen, großen Gebissen.<sup>8</sup> Eins der Hauptprobleme mit Felice liegt genau hier. Auch das Hungern ist ein konstantes Thema seines Schreibens, dieser langen Hungergeschichte. Der *Hungerkünstler*, der von Fleischhauern bewacht wird, hungert am Ende bei Raubtieren, die das Fleisch roh fressen – für die Zuschauer eine irritierende Alternative. In den *Forschungen* versuchen die anderen Hunde, den Mund des fragenden Hundes zu »besetzen«, indem sie ihn mit Essen vollstopfen, damit er nicht mehr fragen kann – und auch hier eine irritierende Alternative: »Aber dann hätte man mich doch besser verjagen können und meine Fragen sich verbitten. Nein, das wollte man nicht, man wollte zwar meine Fragen nicht hören, aber gerade wegen dieser meiner Fragen wollte man mich nicht verjagen« (E 332). Der forschende Hund schwankt zwischen zwei Wissenschaften: einerseits der Wissenschaft von der Nahrung, die aus der Erde kommt, und vom gesenkten Kopf (»Woher nimmt die Erde diese Nahrung?« E 331), andererseits der Wissenschaft von der Musik, die »aus der Luft« kommt, und vom erhobenen Kopf, wie die sieben musizierenden Hunde zu Beginn und der singende Hund am Ende der *Forschungen* zeigen; gleichwohl stehen die beiden Wissenschaften in einem Zusammenhang, denn die Nahrung kann ja von oben kommen, und die Nahrungswissenschaft kommt nur durch Hungern voran, ganz wie sich die Musik seltsam schweigend vollzieht.

Gewöhnlich kompensiert die Zunge ihre Deterritorialisierung

durch eine Reterritorialisierung in den Sinn. Sobald sie nicht mehr Organ eines Sinnes ist, wird sie zum Instrument *des* Sinns. Der Sinn beherrscht als »primärer« Sinn die Zuweisung von Designation an Töne (die Sache oder den Sachverhalt, den das Wort designiert) sowie als übertragener Sinn die Zuweisung von Bildern und Metaphern (die anderen Sachen, auf die das Wort unter gewissen Bedingungen angewandt werden kann). Mithin gibt es nicht nur geistige Reterritorialisierung *in* den »Sinn«, sondern auch eine physische *durch* diesen Sinn. Entsprechend existiert die Sprache nur durch die Verschiedenheit und Komplementarität eines Subjekts der Aussage im Verhältnis zum Sinn und eines Subjekts des Ausgesagten im Verhältnis zu der direkt oder metaphorisch designierten Sache. Man kann diesen gewöhnlichen Gebrauch der Sprache *extensiv* oder *repräsentativ* nennen: hier hat die Sprache reterritorialisierende Funktion (der singende Hund am Schluß der *Forschungen* zwingt den Forscher, sein Hungern einzustellen: eine Art von Re-Ödipalisierung).

So also ermöglicht gerade die besondere Lage des Deutschen in Prag, gerade diese ausgetrocknete, mit tschechischen und jiddischen Brocken durchsetzte Sprache, daß Kafka eine Erfindung macht: Da es nun eben so ist (»so ist es, so ist es« – eine beliebte Formel Kafkas, das Protokoll eines Tatbestandes), verzichten wir eben auf den Sinn, ziehen wir ihn stillschweigend ab, um nur ein Skelett, eine papierene Hülle zu behalten:

1. War der artikulierte Laut bisher ein deterritorialisierendes Geräusch, das sich jedoch im Sinn reterritorialisierte, so wird sich der Laut nun selbst deterritorialisieren, ohne Kompensation, also absolut. Der Laut oder das Wort, die diese neue Deterritorialisierung durchmachen, gehören weder zur sinnvollen Sprache, mögen sie auch aus ihr kommen, noch zu einer Musik oder Melodie, auch wenn sie manchmal so wirken. Wir haben es gesehen: das Piepsen, das Gregors Worte entstellt, das Pfeifen der Maus, das Husten des Affen; auch der Klavierspieler, der nicht spielt, die Sängerin, die nicht singt, die ihren Gesang gerade durch ihr Nichtsingen hervorbringt, die musizierenden Hunde, die mit ihrem ganzen Körper musizieren, ohne Musik zu machen. Überall zieht sich quer durch die organisierte Musik eine Gegenlinie, die sie aufhebt, überall schneidet eine Fluchtlinie quer durch die Sinnsprache, um eine lebendige Ausdrucksmaterie freizusetzen, die nur noch für sich selber spricht und nicht mehr der Formung bedarf.<sup>9</sup> Die derart dem

Sinn entrissene, über dem Sinn gewonnene Sprache, die eine aktive Sinn-Neutralisierung bewirkt, findet ihre Richtung nur noch in einer Wortbetonung, in einem Umlaut: »Ich lebe nur hie und da in einem kleinen Wort, in dessen Umlaut ich zum Beispiel auf einen Augenblick meinen unnützen Kopf verliere. Erster und letzter Buchstabe sind Anfang und Ende meines fischartigen Gefühls« (T 40). Kinder sind sehr geschickt in der Übung, ein Wort, dessen Sinn sie nur vage erfaßt haben, immer wieder sich vorzusagen, um es in sich selber schwingen zu lassen (vgl. auch die Kinder im ersten Kapitel des *Schloß*, die so schnell reden, daß man ihre Worte nicht versteht, S 13). Kafka erzählt, wie er als Kind einen Ausdruck des Vaters sich immerzu vorsagte (»der Letzte, der Letzte...«<sup>10</sup>), um ihn freizusetzen – eine Linie des Nicht-Sinns. Eigennamen, die ja an sich keinen Sinn haben, eignen sich besonders gut zu dieser Übung: Der Name *Milena*, mit starkem Ton auf dem *i*, scheint Kafka zuerst »ein Grieche oder Römer, nach Böhmen verirrt, tschechisch vergewaltigt, in der Betonung betrogen«, und dann, nach näherer Bekanntschaft, »eine Frau, die man auf den Armen trägt aus der Welt, aus dem Feuer«, wobei der starke Ton auf dem *i* entweder den stets möglichen Fall bezeichnet oder den »Glücksprung, den du selbst machst mit deiner Last.«<sup>11</sup>

2. Zwischen diesen beiden Gedanken, die der Name *Milena* hervorruft, liegt, so scheint uns, ein bestimmter, wenngleich sehr relativer und feiner Unterschied: Der erste verknüpft sich noch mit einer extensiven und bildlichen Szene der phantastischen Art; der zweite ist bereits sehr viel intensiver und kennzeichnet einen Fall oder Sprung als die im Namen selbst enthaltene Intensitätsschwelle. Wenn nämlich der Sinn aktiv neutralisiert wird, entsteht in der Tat jene Lage, von der Wagenbach sagt: »Die überragende Bedeutung hat das Wort, als direkte Assoziationsursache des Bildes.«<sup>12</sup> Doch wie definieren wir dieses Verfahren? Vom Sinn bleibt nur so viel übrig, daß die Fluchtlinie eine Richtung erhält. Weder Designation einer Sache durch einen primären Sinn noch Zuweisung von Metaphern durch einen übertragenen Sinn. Statt dessen bilden die Sachen *sowie* die Bilder nur noch eine Sequenz aus lauter Intensivzuständen, eine Skala oder einen Stromkreis aus reinen Intensitäten, den man in jeder Richtung, von oben nach unten wie von unten nach oben durchlaufen kann. Das Bild ist selbst dieser Durchlauf, es ist ein *Werden* geworden: Hund-Werden des Menschen und Mensch-Werden des Hundes, Affe- oder Käfer-Werden des

Menschen und umgekehrt. Wir befinden uns nicht mehr in der Situation einer gewöhnlichen, reichen Sprache, in der zum Beispiel das Wort ›Hund‹ ein Tier designiert und sich metaphorisch auf anderes anwenden läßt (von dem man dann sagt, es sei »wie ein Hund«).<sup>13</sup> »Die Metaphern«, sagt Kafka einmal, »sind eines in dem vielen, was mich am Schreiben verzweifeln läßt« (T 343). Bewußt zerstört Kafka alle Metaphern, alle Symbolismen, jede Bedeutung und jede Designation. Die Metamorphose – das heißt die Verwandlung – ist das Gegenteil der Metapher. Es gibt keinerlei Sinn mehr, weder primären noch übertragenen, es gibt nur noch Verteilung von Zuständen über das aufgefächerte Wort. Die »Sachen« und die »anderen Sachen« sind nur noch Intensitäten, durchzogen von deterritorialiserten Lauten oder Worten, die ihren Fluchtlinien folgen. Es geht nicht mehr um Ähnlichkeit zwischen menschlichem und tierischem Verhalten – und schon gar nicht um ein Wortspiel. Es gibt überhaupt keine Tiere und Menschen mehr, da sie sich gegenseitig deterritorialisieren in einem Intensitätskontinuum. Es geht um ein Werden, das, ganz im Gegenteil, die größtmögliche Differenz umfaßt, die Intensitätsdifferenz, das Überschreiten einer Schwelle, Aufstieg oder Fall, Niedergang oder Erhebung, Wortbetonung. Das Tier spricht nicht »wie« ein Mensch, sondern schält bedeutungslose Tonalitäten aus der Sprache heraus; auch die Worte sind nicht »wie« Tiere, sondern klettern selber empor, bellen oder wimmeln in ihrer Eigenschaft als Sprachhunde, Sprachinsekten oder Sprachmäuse.<sup>14</sup> Die Sequenzen vibrieren, das Wort öffnet sich unerhörten inneren Intensitäten, kurzum, die Sprache wird asignifikant, also *intensiv* benutzt. Desgleichen gibt es auch nicht mehr ein »erstes« Subjekt der Aussage und ein »zweites« des Ausgesagten: Das zweite Subjekt ist nicht Hund, während das erste weiterhin »wie« ein Mensch bleibt; das erste Subjekt ist nicht »wie« ein Mistkäfer, während das zweite weiterhin Mensch bleibt. Es gibt nur noch einen einzigen Stromkreis von Zuständen, der sich, inmitten einer zwangsläufig vielfältigen oder kollektiven Verkettung, zu einem umfassenden Werden, einem Prozeß schließt.

Inwiefern wird ein solcher Gebrauch der Sprache durch die besondere Lage des Deutschen in Prag – seine Wortarmut, seine inkorrekte Syntax – begünstigt? Man könnte die sprachlichen Elemente, die tendenziell die »inneren Spannungen einer Sprache« zum Ausdruck bringen, bei all ihrer Verschiedenheit unter den

Termini *Intensivierer* oder *Spanner* (*éléments intensifs ou tenseurs*) zusammenfassen. Intensivierer in diesem Sinne nennt der Linguist Vidal Sephiha »jedes sprachliche Werkzeug, das die Grenze eines Begriffs anzustreben oder zu überschreiten erlaubt«, indem es eine Bewegung der Sprache zu ihren Extremen, zu einem reversiblen Jenseits oder Diesseits bezeichnet.<sup>15</sup> Vidal Sephiha zeigt, daß diese Elemente sehr verschieden sein können: Allerweltswörter, Verben oder Präpositionen, die alle möglichen Bedeutungen annehmen können, Pronominalverben oder, wie im Hebräischen, regelrechte Intensivverben, Konjunktionen und Ausrufe, Adverbien und schließlich *Ausdrücke, die Schmerz konnotieren*.<sup>16</sup> Auch die Binnenakzente der Wörter mit ihrer diskordanten Funktion sind hier zu nennen. Es scheint nun, daß diese Intensivierer oder Spanner gerade in Sprachen mit kleinen Literaturen besonders stark entwickelt werden. Wagenbach nennt als charakteristische Merkmale des tschechisch beeinflussten »Pragerdeutsch«: falschen Gebrauch von Präpositionen, Mißbrauch der Reflexivpronomen, Verwendung von Allerweltswörtern (z. B. das Verb ›geben‹ für die Reihe ›setzen‹, ›stellen‹, ›legen‹, ›abnehmen‹, wodurch es intensiv wird), Häufung von Adverbien, Vielzahl von Schmerz konnotierenden Ausdrücken, Bedeutung des Akzents für die innere Wortspannung und der Verteilung von Konsonanten und Vokalen für die innere Diskordanz. Und Wagenbach hebt ausdrücklich hervor: Alle diese Merkmale sprachlicher Armut finden sich bei Kafka wieder, nun aber kreativ gebraucht, in den Dienst einer neuen Nüchternheit gestellt, einer neuen Expressivität, einer neuen Flexibilität, einer neuen Intensität.<sup>17</sup> »Kein Wort fast, das ich schreibe, paßt zum andern, ich höre, wie sich die Konsonanten blechern aneinanderreiben, und die Vokale singen dazu wie Ausstellungs neger.«<sup>18</sup> *Die Sprache gibt ihr repräsentatives Dasein auf, um sich bis an ihre Extreme, ihre äußersten Grenzen zu spannen*. Die Konnotation von Schmerz begleitet diese Verwandlung, zum Beispiel wenn die Worte bei Gregor zum »schmerzlichen Piepsen« werden, oder wenn Franz seinen Schrei ausstößt, »ungeteilt und unveränderlich«, auf einem Ton. Man denke an die Benutzung des Französischen als gesprochene Sprache in den Filmen Godards: Auch hier eine Häufung von Adverbien und stereotypen Konjunktionen, die schließlich alle Sätze bilden – seltsame Armut, die das Französische zu einer »kleinen« Sprache auf französisch macht; kreatives Verfahren, das die Wörter direkt an die Bilder koppelt; Mittel, das am

Ende einer Sequenz eingesetzt wird, unter Benutzung des äußersten Intensivierers: »*c'est assez, assez, il y en a marre*«; verallgemeinerte Intensivierung, die mit einer Totale zusammenfällt, mit einem wilden Kameraschwenk auf der Stelle, der die Bilder in sich vibrieren läßt.

Vielleicht ist die vergleichende Sprachforschung weniger interessant als die Erforschung der Funktionen, die verschiedene Sprachen für ein und dieselbe Gruppe haben können: Zweisprachigkeit oder gar Vielsprachigkeit. Denn nur eine Untersuchung der Funktionen, die sich in verschiedenen Sprachen verkörpern können, erfaßt unmittelbar gesellschaftliche Faktoren, Kräfteverhältnisse und Machtzentren sehr unterschiedlicher Art; sie entgeht dem Mythos der »Information«, um das hierarchische und imperative System der Sprache als Befehlsübermittlung, Machtausübung oder Widerstand gegen sie zu erkennen. Ausgehend von den Forschungen Fergusons und Gumperz' hat Henri Gobard ein Vier-Sprachen-Modell vorgeschlagen: 1. die »vernakulare«, bodenständige, territoriale oder Mutter-Sprache, d. h. die Sprache der ländlichen Gemeinschaft oder ländlichen Ursprungs; 2. die »vehikulare«, vermittelnde, städtische, Staats- oder gar Weltsprache, die Sprache der Gesellschaft, des Handels, der bürokratischen Transmission etc., d. h. die Sprache der primären Deterritorialisierung; 3. die »referentiale«, Maßstäbe setzende Sprache, d. h. die Sprache des Sinns und der Kultur, die eine kulturelle Reterritorialisierung betreibt; 4. die »mythische« Sprache am Horizont der Kulturen, d. h. die Sprache der geistigen oder religiösen Reterritorialisierung. Eine grobe Einteilung dieser vier Sprachen nach Raum-Zeit-Kategorien ergäbe ungefähr dies: Die »vernakulare« Sprache ist *hier*, die »vehikulare« *überall*, die »referentiale« *dort* und die »mythische« *dahinter*. Vor allem aber variiert die Verteilung dieser Sprachen je nach Gruppe und innerhalb einer Gruppe je nach Epochen (so war das Lateinische in Europa lange die vehikulare Sprache, bevor es zuerst die referentiale und dann eine mythische Sprache wurde; das Englische ist heute die vehikulare Weltsprache).<sup>19</sup> Was man in der einen Sprache sagen kann, läßt sich nicht einfach in einer anderen sagen, und was man insgesamt sagen kann, variiert zwangsläufig je nach der Sprache und den zwischensprachlichen Verhältnissen.<sup>20</sup> Außerdem können alle diese Faktoren unscharfe Grenzen, fließende Unterteilungen haben, die je nach Sachgebieten wechseln. Eine Sprache kann in einem bestimmten Bereich be-

stimmte Funktionen erfüllen und andere Funktionen in einem anderen Bereich. Jede Sprachfunktion ist ihrerseits unterteilt und umfaßt vielfältige Machtzentren. Ein *Brei* aus Sprachen, nicht ein *System* von Sprachen... Man begreift den Unmut der Integrationalisten, die sich entrüsten, daß Messen auf französisch gelesen werden, verliert doch das Lateinische damit seine mythische Funktion. Noch rückständiger sind allerdings jene akademischen Gesellschaften, die bejammern, daß man dem Latein auch noch seine kulturelle Referentialfunktion genommen hat. Was sie damit beklagen, sind kirchliche und pädagogische Formen einer Macht, die einst durch diese Sprache ausgeübt wurde und heute durch andere Formen wirksam wird. Es gibt ernsthaftere Beispiele, quer durch die Gruppen. Die Wiederentdeckung der regionalen Eigenheiten zum Beispiel, mit ihrer Reterritorialisierung durch den Dialekt, die bodenständige Lokalsprache usw. – das nützt einer weltweiten oder überstaatlichen Technokratie, und das *kann* auch revolutionäre Bewegungen fördern, transportieren doch auch sie gern Archaismen, denen sie einen »aktuellen Sinn« zu geben versuchen... Also vom cleveren Technokraten bis zum bretonischen Barden und zum franco-kanadischen Klampfensänger? Auch das ist noch nicht die Grenze, denn der kanadische Liedermacher kann sehr wohl die reaktionärste und ödipalste aller Reterritorialisierungen betreiben, o Mamma, o süße Heimat, o Waldesluhuhust. Wir sagten es schon: ein Brei, eine vernebelte Geschichte, eine politische Angelegenheit, von der die Linguisten keine Ahnung haben, von der sie nichts wissen wollen, denn als Linguisten sind sie »apolitisch«, reine Gelehrte, auch Chomsky, der sein apolitisches Gelehrtentum mit seinem mutigen Kampf gegen den Vietnamkrieg bloß kompensiert.

Kehren wir zurück zur Lage im Reich der Habsburger. Der Zerfall und Niedergang des Reichs verdoppelt die Krise, verschärft überall die Deterritorialisierungsbewegungen und weckt komplexe, archaisierende, mythische oder symbolistische Reterritorialisierungen. Wir nennen wahllos unter Kafkas Zeitgenossen: Einstein mit seiner Deterritorialisierung der Darstellung des Universums (Einstein lehrte in Prag, und der Physiker Philipp Frank hielt Vorlesungen, die Kafka besuchte), die österreichischen Zwölfötner mit ihrer Deterritorialisierung der musikalischen Repräsentation (der Todesschrei der Marie im *Wozzeck*, der Schrei der Lulu oder auch das verdoppelte *ja*), die wohl in mancher Hinsicht ähnlich wie



Kafka vorgingen, der expressionistische Film mit seiner Doppelbewegung von De- und Reterritorialisierung des Bildes (Robert Wiene war unter Tschechen aufgewachsen, Fritz Lang ist in Wien geboren, Paul Wegener verwendete Prager Themen); hierher gehören selbstverständlich auch die Wiener Psychoanalyse und die Prager Linguistik.<sup>21</sup> Wie steht es mit den »vier Sprachen« bei den Prager Juden? Als vernakulare Sprache haben sie, die ja vom Lande stammen, das Tschechische; doch es wird allmählich vergessen oder verdrängt. Das Jiddische wird oft verachtet oder gefürchtet; es *macht Angst*, wie Kafka sagt. Das Deutsche ist die vehikuläre Sprache der Städte, die bürokratische Staats- und kommerzielle Handelssprache (während bereits das Englische dafür unverzichtbar zu werden beginnt). Wiederum das Deutsche, diesmal aber die Sprache Goethes, erfüllt eine kulturelle und referentielle Funktion (dazu sekundär das Französische). Schließlich das Hebräische als mythische Sprache, die mit dem Aufkommen des Zionismus, noch im Zustand des aktiven Traums, an Bedeutung gewinnt. Für jede dieser Sprachen sind die Territorialitäts- sowie die De- und Reterritorialisierungskoeffizienten einzeln zu bestimmen. Und nun Kafkas eigene Situation: Er gehörte zu den wenigen jüdischen Schriftstellern in Prag, die das Tschechische verstanden und sprachen (das Tschechische sollte eine große Rolle in seinem Verhältnis zu Milena spielen). Das Deutsche spielte für ihn die Doppelrolle der vehikulären und der kulturellen Sprache, Goethe am Horizont (außerdem las Kafka französisch, italienisch und sicher auch einigermaßen englisch). Hebräisch lernt er erst spät. Recht kompliziert ist sein Verhältnis zum Jiddischen: Er sieht darin weniger eine sprachliche Territorialität für die Juden als eine nomadische Deterritorialisierungsbewegung, die das Deutsche verarbeitet. Was ihn am Jiddischen fasziniert, ist weniger die Sprache einer Religionsgemeinschaft als die des *Volkstheaters* (vgl. seine aktive Teilnahme an der Schauspieltruppe des Jizchak Löwy).<sup>22</sup> Bemerkenswert ist die Art, wie Kafka einmal in einer öffentlichen Versammlung, anlässlich einer Theateraufführung vor einem bürgerlich-jüdischen, überwiegend feindselig eingestellten Publikum das Jiddische dargestellt hat: Er nennt es eine Sprache, die »Angst mit einem gewissen Widerwillen« hervorruft, einen Dialekt, der keine Grammatiken hat, der von gestohlenen, beweglich gemachten, auf »Völkerwanderungen genommenen«, also nomadisch gewordenen Wörtern lebt, der zahlreiche große Sprachen, alle in einem

»Zustand von Neugier und Leichtsinne«, mit Kraft »zusammenhält«, einen Verschnitt aus dem Mittelhochdeutschen, der das Deutsche so gründlich verarbeitet hat, daß man ihn nicht ins heutige Deutsch übersetzen kann, sondern nur »fühlend« versteht, wenn »außer Kenntnissen auch noch Kräfte und Anknüpfungen von Kräften« in einem tätig sind – eine intensive Sprache mithin, eine »kleine« Verwendung von Sprache, die einen mit sich fortreißt: »Dann werden Sie die wahre Einheit des Jargon zu spüren bekommen, so stark, daß Sie sich fürchten werden, aber nicht mehr vor dem Jargon, sondern vor sich. . . Genießen Sie es, so gut Sie können!«<sup>23</sup>

Kafka versucht keinerlei Reterritorialisierung durch das Tschechische. Er verfolgt auch keinen hyperkulturellen Gebrauch des Deutschen, aufgeladen mit visionären, symbolischen, mythischen und hebraisierenden Überhöhungen wie in der Prager Schule. Es geht ihm auch nicht um eine Wiederbelebung des gesprochenen, volkstümlichen »Jargons«. Aber er nimmt den Weg, den das Jiddische weist, um ihn auf ganz andere Art zu beschreiten und zu einer einzigartigen und einsamen Schreibweise zu wenden. Er entscheidet sich: Da nun das Deutsche in Prag schon in mehrfacher Hinsicht deterritorialisert ist, muß man eben weitergehen, intensiv, aber in Richtung auf eine neue Nüchternheit, eine neue, unerhörte Korrektur, eine rücksichtslose Berichtigung, ein Aufrichten des Kopfes: Schizo-Anmut, Trunkenheit durch klares Wasser.<sup>24</sup> Die Sprache auf einer Fluchtlinie vibrieren und abschwirren lassen; sich mit Hunger füllen; dem Pragerdeutschen all jene unterentwickelten Momente entreißen, die es vor sich selber verbergen will; es aufschreien lassen in einem ganz nüchternen und strengen Schrei; in ihm das Hundegebell, den Affenhusten, das Käfergesumm freisetzen; eine Syntax des Schreis machen, die sich mit der starren Syntax dieser papierernen Sprache vereint; sie immer weiter vorantreiben, bis zu einer Deterritorialisierung, die nicht mehr durch die Kultur oder den Mythos kompensiert wird, die endlich, wie langwierig, zäh und dickflüssig der Prozeß auch immer sein mag, zur *absoluten* Deterritorialisierung wird. Die Sprache langsam, schrittweise in die Wüste führen. Die Syntax zum Schreien benutzen, dem Schrei eine Syntax geben.

Groß und revolutionär ist nur das Kleine, das »Mindere«. Haß gegen alle Literatur der Herren. Hinwendung zu den Knechten, zu den kleinen Angestellten (bei Kafka ebenso wie bei Proust, der ja auch fasziniert war von den Dienern und ihrer Sprache). Das Inter-

essanteste ist hier wieder die Möglichkeit, die *eigene* Sprache, auch wenn sie einheitlich und großartig ist oder war, wie eine kleine Sprache zu benutzen. In der eigenen Sprache wie ein Fremder leben: Das ist die Situation des »großen Schwimmers«. <sup>25</sup> Jede Sprache, selbst die einheitlichste, ist noch immer ein Brei, eine schizophrene Mischung, ein Harlekinskleid über sehr verschiedenen Sprachfunktionen, über Machtzentren, die entscheiden, was man sagen kann und was nicht: Also gilt es, die eine Funktion gegen die andere auszuspielen, die Koeffizienten der Territorialität und der Deterritorialisierung spielen zu lassen. Jede Sprache, selbst eine große, läßt sich intensiv benutzen, so daß sie auf kreativen Fluchtlinien abfährt, um schließlich, sei's auch nach langem Zögern, eine nun wahrhaft absolute Deterritorialisierung zu erreichen. Welche Erfindungskraft (nicht nur im Wortschatz, der zählt wenig, eher die nüchterne Syntax), um wie ein Hund zu schreiben! (Aber Hunde schreiben doch nicht. – Eben, eben!) – Was Artaud aus dem Französischen gemacht hat: die gehauchten Schreie. Was Céline, einer anderen Linie folgend, aus dem Französischen gemacht hat: der Aufschrei auf der höchsten Spitze. Célines syntaktische Evolution: von der *Reise ans Ende der Nacht* zum *Tod auf Kredit* und von da aus weiter zu *Guignol's band I* (danach hatte Céline außer seinem Jammer nichts mehr zu sagen, d. h. er hatte keine Lust mehr zu schreiben, er brauchte nur noch Geld). So endet das immer mit den Fluchtlinien der Sprache: im Schweigen, im Abgebrochenen, im Nichtaufhörenkönnen oder noch schlimmer. Aber dazwischen, was für eine rasende Schöpfung, was für eine Schreib-Maschine! Man rühmte Céline noch für die *Reise ans Ende der Nacht*, als er schon längst viel weiter war, im *Tod auf Kredit* und dann in dem ungeheuren *Guignol's band*, wo die Sprache nur noch aus Intensitäten besteht. Er sprach von der »kleinen Musik«. Auch Kafka, auch dort die kleine Musik, eine andere zwar, aber stets deterritorialisierte Laute, eine Sprache, die, sich »überkugelnd«, davonrast, die sich Hals über Kopf in die Büsche schlägt). Das sind die wahrhaft »kleinen« Autoren. Ein Ausweg für die Sprache, für die Musik, für das Schreiben. Was man gemeinhin Pop nennt – Popmusik, Pophilosophie, Popliteratur: *Wörterflucht*. \* Vielsprachigkeit in der eigenen Sprache verwenden, von der eigenen Sprache kleinen, minderen oder intensiven Gebrauch machen, das Unterdrückte in

der Sprache dem Unterdrückenden in der Sprache entgegenstellen, die Orte der Nichtkultur, der sprachlichen Unterentwicklung finden, die Regionen der sprachlichen Dritten Welt, durch die eine Sprache entkommt, eine Verkettung sich schließt. Wie viele Stile, literarische Gattungen oder Bewegungen, auch ganz kleine, haben nur den einen Traum: eine sprachliche Großfunktion zu erfüllen, Dienste zu leisten als offizielle, als Staatssprache (z. B. die heutige Psychoanalyse, die sich als Herrin des Signifikanten, der Metapher und des Wortspiels versteht). Doch es geht um den entgegengesetzten Traum: klein werden können, ein Klein-Werden schaffen. (Hat die Philosophie eine Chance, nachdem sie so lange eine offizielle und referentiale Disziplin war? Heute versteht sich die Antiphilosophie als Machtsprache. Nützen wir diesen Augenblick.)

\* Im Original deutsch. *Anm. d. Übers.*