

JOHANNES F. LEHMANN

Leben, Arbeit, Tod

Zur literarischen Bedeutung von Dingen am Beispiel von Steinen
bei Homer, Schiller, Flaubert und Kafka

I.

Menschliches Leben vollzieht sich notwendigerweise mit Hilfe des Gebrauchs von Dingen. Versteht man unter Dingen – in bewusster Umgehung aller definitorischen und philosophischen Abgrenzungsprobleme¹ – alle natürlichen und artifiziellen Entitäten, die unbelebt, sprachlos und mobil sind, dann kann man insgesamt vier Bereiche von Dingen identifizieren, die für menschliche Handlungen zentral sind: 1. der Bereich des Körpers (hierher gehören die Unterbereiche von Wohnen, Kleiden, Essen und Sport mit Dingen wie Möbeln, Essgeschirr und etwa Schlägern und Bällen), 2. Kommunikation und Verkehr (hierher gehören neben Autos, Telefonen und Büchern auch Spiele, Musikinstrumente, Bilder und Kunst), 3. Krieg (Waffen) und 4. schließlich die Arbeit (mit der ganzen Fülle von Instrumenten und Werkzeugen). Selbstverständlich gibt es Mischformen, Steine etwa können zum Wohnen gehören, wenn aus ihnen die Wände der Häuser gebaut werden, zum Krieg, wenn eine Steinschleuder zum Einsatz kommt, oder zur Arbeit, wenn Mauern oder Pyramiden gebaut werden oder einfach alle Werkzeuge aus Stein sind, wie in der Steinzeit.

Insofern literarische Texte menschliche Handlungen nachahmen, sollte man erwarten, dass die Dinge entsprechend dieser vier Bereiche in der Literatur reichlich Erwähnung finden. Das ist häufig auch der Fall. Andererseits ist es aber auch häufig nicht der Fall. Denn die Handlungen der Menschen, die in der Literatur erzählt werden, sind oft durch solche *verba*, nämlich Verben, ausgedrückt, die von den Dingen gerade schweigen. Zum Beispiel lieben, hassen, trauern, sich fürchten, warten, vertrauen, misstrauen, ersehen, überstürzen, zweifeln, entscheiden, bereuen, verwechseln, irren, vermuten, hoffen, sterben etc. Hier werden durch Verben innere oder äußere Handlungen bezeichnet, so dass die Dinge, die mitspielen mögen, gar keine Erwähnung finden. Eine beliebige Passage eines Romans kann das deutlich machen. In Balzacs *Die Frau von dreißig Jahren* heißt es:

¹ Vgl. hierzu Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 54–58.

Julie hörte ihrer Tante voller Erstaunen und Bestürzung zu, da sie Worte vernahm, deren Weisheit sie mehr ahnen als verstehen konnte. Sie war tief erschrocken, aus dem Munde einer Verwandten von reicher Erfahrung demselben Urteil, nur in etwas milderer Form, zu begegnen, das ihr Vater über Victor gefällt hatte. Es war, als hätte sie eine lebhaftere Vorahnung ihres Geschicks und ahnte die Last des Unglücks, das sie niederdrücken würde; sie zerfloß in Tränen und warf sich der alten Dame mit den Worten in die Arme: »Seien Sie meine Mutter!«²

Hören, vernehmen, erstaunen, erinnern, urteilen, ahnen, in Tränen zerfließen, in die Arme werfen, die Mutterrolle erbitten; viele emotionale, kognitive, gestische Handlungen, viel menschliches Drama, aber keine Dinge – und so im Grunde durch die gesamte erste Hälfte des Textes. Man könnte also auch fragen, warum die Dinge eigentlich überhaupt erwähnt werden sollten? Nun ist bekannt, dass es zwar nicht ganz unmöglich, aber doch sehr viel schwieriger ist, eine vergleichbare, dingfreie Passage in Flauberts *Madame Bovary* zu finden. Immer wieder erscheinen dort die Dinge:

Gegen Ende schliefen einige dort ein und schnarchten. Aber als der Kaffee kam, wurden alle wieder munter; dann begann man, Lieder zu singen, man machte Kraftproben, man hob Gewichte, man drehte sich unter seinem Daumen, man versuchte, die Karren mit den Schultern hochzustemmen, man machte gewaltige Scherze, man küßte die Damen. Am Abend, beim Aufbruch, fiel es den bis an die Nüstern mit Hafer vollgefressenen Pferden schwer, in die Deichselgabeln zu kommen; sie schlugen aus, bäumten sich auf, das Zaumzeug riß, ihre Besitzer fluchten und lachten; und die ganze Nacht hindurch konnte man im Mondschein auf den Wegen der Umgebung rasende Gefährte sehen, die in vollem Galopp dahinjagten, über Wassergräben und meterlange Steinhaufen setzten, an den Böschungen hängen blieben, und darin Frauen, die sich aus dem Wagenschlag lehnten, um die Zügel zu greifen.³

² Honoré de Balzac: Die Frau von dreißig Jahren. Deutsch von Erich Noether. Mit einem Nachwort von Eugen Lerch. Reinbek bei Hamburg 1977, S. 51. Im frz. Original heißt es: »Julie écoutait sa tante avec autant d'étonnement que de stupeur, surprise d'entendre des paroles dont la sagesse était plutôt pressentie que comprise par elle, et très effrayée de retrouver dans la bouche d'une parente pleine d'expérience, mais sous une forme plus douce, l'arrêt porté par son père sur Victor. Elle eut peut-être une vive intuition de son avenir, et sentit sans doute le poids des malheurs qui devaient l'accabler; car elle fondit en larmes, et se jeta dans les bras de la vieille dame en lui disant: – Soyez ma mère!« Honoré de Balzac: La femme de trente ans. In: Ders.: La comédie humaine. Études de mœurs: Scènes de la vie privée, II. Hg. von Marcel Bouteron. Brügge 1951, S. 700.

³ Gustave Flaubert: Madame Bovary. Sitten in der Provinz. Aus dem Französischen neu übers. und mit Anmerkungen von Caroline Vollmann. München 2003, S. 47. Im frz. Original heißt es: »Quelques-uns, vers la fin, s'y endormirent et ronflèrent. Mais, au café, tout se ranima; alors on entama des chansons, on fit des tours de force, on portait des poids,

Erzählt werden hier weniger zwischenmenschliche Dramen, sondern vielmehr Interaktion, bzw. Reibung zwischen Mensch und Ding, Mensch und Tier, zwischen Fuhrwerk, Licht des Mondscheins und steinigem Untergrund. Das zunächst abstrakt beschriebene Spielen als das Vollführen von Krafterleistungen wird sogleich ins Dingliche konkretisiert: das Stemmen schwerer Gewichte, das Heben von Schubkarren (die ihrerseits zum leichteren Transport von Steinen außerhalb des Spiels dienen).

Dinge in Texten stiften eine Ebene der Konkretion, die in Alteuropa mit der Gattungspoetik und der rhetorischen Stilhöhe korrespondiert. Im Epos, in dem ja gattungsgemäß Kampf und Krieg eine zentrale Rolle spielen, finden wir tatsächlich die Dingwelt des Kampfes breit und sehr konkret entfaltet. Für Heroen und Halbgötter ist die Sphäre der konkreten Dinge selbstverständlicher Teil ihres Kampfes um unsterblichen Ruhm. So lesen wir denn auch in der *Ilias* von Helmen und Rüstungen, Speeren und Streitäxten, Wagengeschirr und Lanzen:

Sieh, Agamemnon

Stürmte voran und entrafte den Völkerhirten Bianor,
Ihn, und darauf den Genossen, den Wagenlenker Oileus.
Dieser schwang sich herab vom Wagengeschirr und bestand ihn;
Doch in des grad Anstrebenden Stirn mit spitziger Lanze
Stach er, und nicht verwehrte des Helms erlastende Kuppel,
Sondern sie drang durch Erz und Schädel ihm und sein Gehirn ward
Ganz mit Blute vermischt[.]⁴

In der *Odyssee*, wo der Krieg eine deutlich geringere Rolle spielt, ist entsprechend merklich seltener von Dingen die Rede. Zwar mag der Riemen des Schlosses vorkommen,⁵ mitunter auch eine Harfe,⁶ dafür aber dann wieder

on passait sous son pouce, on essayait à soulever les charrettes sur ses épaules, on disait des gaudrioles, on embrassait les dames. Le soir, pour partir, les chevaux gorgés d'avoine jusqu'aux naseaux, eurent du mal à entrer dans les brancards; ils ruaient, se cabraient, les harnais se cassaient, leurs maîtres juraient ou riaient; et toute la nuit, au clair de la lune, par les routes du pays, il y eut des carrioles emportées qui couraient au grand galop, bondissant dans les saignées, sautant par-dessus les mètres de cailloux, s'accrochant aux talus, avec des femmes qui se penchaient en dehors de la portière pour saisir les guides.«
Gustave Flaubert: *Madame Bovary. Mœurs de Province*. In: Ders.: *Œuvres complètes III*. 1851–1862. Hg. von Claudine Gothot-Mersch u.a. Paris 2013, S. 174.

⁴ Homer: *Ilias*, 11. Gesang, V. 91–98. In: Ders.: *Ilias. Odyssee. Vollständige Ausgabe*. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. Mit einem Nachwort von Wolf Hartmut Friedrich und Literaturhinweisen von Frieder Schönnagel. München 1979, S. 180.

⁵ Vgl. Homer: *Odyssee*. 4. Gesang, V. 802. In: Ders.: *Ilias. Odyssee*, S. 500.

⁶ Vgl. ebd., 8. Gesang, V. 837, S. 549.

seitenweise nichts. Noch extremer ist der Befund in den antiken Tragödien. Hier kommen zwar Dinge als Zeichen gelegentlich vor, die Fackelstafette am Anfang der *Orestie* von Aischylos oder auch die Haarlocke des Orest (Aischylos, *Totenspende*, V. 166–230) als Zeichen der Wiedererkennung, aber insgesamt muss man sagen, sind die antiken Tragödien ziemlich frei von Dingen. Das liegt u.a. daran, dass Dinge jenseits des Krieges eigentlich in die Komödie gehören, in die Sphäre des *Oikos* und des Alltags, in der Frauen und Sklaven mit der Widerständigkeit der dinghaften Sphäre körperlicher Reproduktion zu tun haben. In der Tragödie dagegen vollzieht und verknüpft sich das Schicksal der Menschen jenseits der Dinge.

Man kann die Differenz des Vorkommens und Nichtvorkommens der Dinge auf diese Weise durch die verschiedenen Gattungen erklären, man kann aber auch nach der Eigenheit der Sprache fragen, nach dem Stil, der zu dem Befund der Gattungsdifferenz ja beiträgt und an der Gattungskonstitution beteiligt ist. Stil ist wesentlich Sprachbehandlung, die aber doch auch einen Gegenstandsaspekt impliziert, insofern es eine zentrale Eigenschaft und Leistungsfähigkeit des Kommunikationsmediums Sprache ist, Handlungen erzählen zu können, ohne die Dinge, die dazu nötig sind oder dabei verwendet werden, zu erwähnen. Zum Beispiel so:

Länger ziemt es sich nicht, Telemachus, ferne zu irren,
 Da du alles dein Gut und so übermütige Männer
 In dem Palaste verließest, damit sie nicht verzehren,
 Deine Habe sich teilend, und fruchtlos endet die Reise.⁷

Wenn die fremden übermütigen Männer sich die Habe teilen, dann sind durchaus Dinge im Spiel, sie verschwinden aber im Verbalsubstantiv ›Habe‹.⁸ Wenn vom Irren die Rede ist oder von der Reise gilt das gleiche, wieder verschwinden die Dinge, Transportmittel etwa, d.h. Fuhrwerke, Kleidung, Stock und Steine auf dem Weg, über die die Räder hinwegrollen etc., all dies bleibt hinter den abstrakten Verbalsubstantiven gleichsam verborgen.

⁷ Ebd., 15. Gesang, V. 10–13, S. 640.

⁸ Das griechische Substantiv *κτήματα* (Nominativ/Akkusativ Plural von *κτήμα*) kommt vom Verb *κτάομαι*, das: »procure for oneself, get, acquire, to have acquired, i.e. possess, hold« bedeutet. Das Substantiv steht daher ganz allgemein für »possessions«, in der *Odyssee* häufig für »all kinds of property«. Art. »κτῆμα«. In: A Greek English Lexicon. Hg. von Henry George Liddell und Robert Scott, bearb. von Henry Stuart Jones. 9. Aufl., Oxford 1953, S. 1002.

Ein Ding, das in den antiken Tragödien dagegen relativ häufig vorkommt, ist das Bett, das allerdings hier meist Lager heißt, wieder also ein Verbalsubstantiv. Das Handlungsverb ‚lagern‘ bezeichnet zwar metonymisch in der substantivischen Form das Ding, das mit der Tätigkeit verknüpft ist, aber das Dingliche verschwindet wieder hinter dem Verb.⁹ Wenn aber tatsächlich Dinge vorkommen, dann wiederum häufig als Metonymien. Der Herd oder der Pflug werden kaum je als der Herd, auf dem man kocht, oder als der Pflug, mit dem man den Acker durchpflügt, erwähnt, sondern als Metonymie für Haus oder Zeit: »Nie sei Gast meines Herdes [...], wer solches beginnt«,¹⁰ heißt es in der *Antigone* und »vom Pfluge zum Pfluge, diese lange Zeit«¹¹ in den *Trachinierinnen*.

Dass der hohe Stil seine *ratio* tatsächlich, zumindest auch, in der Abblendung der Dingwelt hat und hier die Ressourcen der Sprache wie Verbalsubstantive und Abstraktionen nutzt, ist bereits in der *Rhetorik* des Aristoteles auf der Ebene der Stillehre erkennbar. Über das Kriterium der Angemessenheit von *res* und *verba* heißt es im Hinblick auf den hohen Stil der Dichtung, man solle der »Umgangssprache etwas Fremdartiges« verleihen, denn »die Dinge und die Personen, über die dort die Rede ist, sind uns weiter entrückt«.¹² Nicht nur sind die Personen als Könige, Herrscher, Heroen und Halbgötter in einer anderen Sphäre, sondern auch die Dinge, die hier vorkommen, sind allenfalls solche, die uns entrückt sind oder zumindest so scheinen sollen. Allerdings ist dieser Aspekt einer Kopplung von Stil und Dingen bei Aristoteles nur angedeutet.

In der mittelalterlichen Rhetoriklehre wird die Stilhöhe dann unter Rückbezug auf die Werke Vergils als eine »materielle Stilbestimmung«¹³ an die drei Stände und hier wiederum an die vorkommenden Dinge angelehnt. In der

⁹ In: Sophokles: Die Trachinierinnen (Die Heimkehr des Herakles). Übers. und Nachwort von Walther Kraus. Stuttgart 1989, S. 5, steht im Vers 17 »κοίτης« (Gen. Sg. F.) für Bett, abgeleitet vom Verb *κείμαι* (liegen). Das Substantiv wird entsprechend auch für die Tätigkeit des Zubettgehens verwandt. Die Ausdrücke für Bett variieren allerdings sehr, häufig steht das dezidiert poetische Substantiv *λέχος* (vgl. ebd., S. 5, V. 27), das, wie hier auch, oft Brautbett bedeutet und damit metonymisch für Beischlaflager steht. Vgl. hierzu Art. »Λέχος«. In: A Greek English Lexicon, S. 1043. Für die Hinweise zum Altgriechischen danke ich Alessia Heider.

¹⁰ Sophokles: *Antigone*. Übers. von Wilhelm Kuchenmüller. Stuttgart 1991, S. 19, V. 373.

¹¹ Sophokles: *Trachinierinnen*, S. 7, V. 69.

¹² Aristoteles: *Rhetorik*. Übers., mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sieveke. 5. unveränderte Aufl., München 1995, S. 169.

¹³ Kurt Spang: *Dreistillehre*. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen 1994, Bd. 2, S. 935.

Rota Vergili des Johannes von Garlandia sind die Stilarten der drei Werke Vergils, der *Aeneis*, der *Georgica* und der *Bucolica*, den Ständen, Personen und Dingen zugeordnet: das Schwert dem Hector, der Pflug dem Landmann, der Stab dem Hirten.¹⁴ Hier verschiebt sich die gattungspoetologische und sprachliche Begründung der Dreistillehre explizit auf die Ebene der materiellen Gegenstände. Noch 1768 widerrät Friedrich Riedel eine Übersetzung Homers ins Deutsche, da ein Wort wie »Bratspieß« ganze Seiten von Hexametern ruinieren würde.¹⁵

Nach der Theorie von Jacques Rancière bricht diese Diskursordnung der Repräsentation mit ihrer Äquivalenz von Gattungs- und Statushierarchien Ende des 18. Jahrhunderts zusammen und macht unter dem modernen Namen der ›Literatur‹ einem ästhetischen ›Regime‹ Platz, in dem die stummen Dinge an die Stelle der Rede treten. Anstatt das Sprechen jener zu verdoppeln, die mittels ihres Sprechens Macht haben, verwendet die Literatur nun im genuinen Modus der Schriftlichkeit Worte wie Dinge und erzählt zugleich von ihrem stummen Sprechen. »Alles ist Spur, Überrest oder Fossil. Jede sinnliche Form, angefangen beim Stein oder bei der Muschel, spricht.«¹⁶ Der Dichter wird »also ein Geologe oder Archäologe«.¹⁷ Mit dem ästhetischen Regime geht nach Rancière eine Egalisierung einher: »Alles ist gleichberechtigt, gleich wichtig, gleichermaßen bedeutsam.«¹⁸ Vor dem Blick des Schriftstellers verschwinden die Unterschiede von Rang und Gattung, an ihre Stelle tritt eine dreifache Gleichheit: Erstens die »Gleichheit der Sujets«¹⁹ und die Verwendbarkeit eines jeden Wortes für jedes Leben – das Wort ›Bratspieß‹ stürzt nun kein heroisches Epos mehr um. In Balzacs Roman *Das Chagrinleder* heißt es bei der Beschreibung des Nebeneinanders aller möglichen Dinge in dem Antiquitätenladen zu Beginn, dass

¹⁴ Vgl. Sarah Khan: *Diversa Diversis*. Mittelalterliche Standespredigten und ihre Visualisierung. Köln/Böhlau 2007, S. 106; Gert Ueding/Bernd Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik*. Geschichte, Technik, Methode. 3. überarb. Aufl., Stuttgart/Weimar 1994, S. 67f. sowie 226ff.

¹⁵ »Das Wort Bratspieß würde eine ganze Seite Hexameter verstellen.« Friedrich Just Riedel: *Ueber das Publicum*. Jena 1768, S. 29.

¹⁶ Jacques Rancière: *Das ästhetische Unbewußte*. Berlin 2001, S. 26f. Vgl. hierzu Friedrich Balke: *Einleitung*. Die große Hymne an die kleinen Dinge. Jacques Rancière und die Aporien des ästhetischen Regimes. In: Ders./Harun Maye/Leander Scholz (Hg.): *Ästhetische Regime um 1800*. München 2009, S. 9–35.

¹⁷ Rancière: *Das ästhetische Unbewußte*, S. 28.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Jacques Rancière: *Politik der Literatur*. Hg. von Peter Engelmann, übers. von Richard Steurer. 2. Aufl., Wien 2011, S. 41.

»ein Bratenwender auf einer Monstranz«²⁰ liege. Zweitens geht es um die Gleichheit einer »Demokratie der stummen Dinge, die besser sprechen als jeder Tragödienprinz«²¹ – aus den Dingen kann jetzt die verschwiegene und die eigentliche Wahrheit gelesen werden. Und drittens ist die Gleichheit der »molekulare[n] Demokratie der Zustände« zu nennen, »die sowohl den Lärm der Rede der Politiker wie das hermeneutische Geplapper der Entzifferung der Dinge zurückweist« – hier geht es darum, dass die Dinge von der menschlichen Sprache und somit »vom Reich der Bedeutung befreit sind.«²² Zwischen der Bedeutsamkeit der Dinge als Zeichen und Spur und der gleichsam demokratischen Gleichbedeutsamkeit der Welt und dem bloßen »Atmen der Dinge«²³ besteht eine gewisse Spannung. Es ist die Frage, ob die Dinge als Zeichen gelesen und auf eine Wahrheit befragt werden, wie dies im Modell der Archäologie und der Geologie geschieht, wenn ein bestimmter Stein, ein bestimmtes Fossil auf seine Bedeutung hin gelesen wird; oder aber, ob Dinge gerade jenseits einer vorgängigen Zeichenqualität in ihrer bloßen Dinglichkeit erzählt werden (also gerade nicht: Denk-, Grenz- oder Grabsteine) – und sich dann erst womöglich als Zeichen erweisen, wenn man auf sie achtet. Versucht man die Steine zu lesen, um die Geschichte der Erde zu rekonstruieren – oder gewinnen Steine, die in den Texten vorkommen, auch jenseits solcher Semantisierung Bedeutung? Es ist der Unterschied zwischen dem diagnostisch-hermeneutischen Begehren des Symptomsuchers, der schon weiß, dass ein Ding Auskunft gibt, und der freischwebenden Aufmerksamkeit des Analytikers, der dies noch nicht weiß. Natürlich kann man auch beides verbinden: Zeichen suchen und Deutungen suspendieren, Hieroglyphen entziffern und allererst offenhalten, was überhaupt als Zeichen oder als Hieroglyphe gelesen werden soll. Suchen und Schweben zugleich. Mir geht es im Folgenden vor allem um diese dritte Form der Gleichheit, um das Vorkommen der Dinge jenseits einer hieroglyphischen Lesbarkeit oder einer Indexikalität für etwas anderes. Nach dem Umsturz jener alteuropäischen Hierarchie, die die Dichtung über die Geschichte gestellt hatte und die Kausalität der Handlungsverknüpfung, d.h. den »mythos, über die bloßen Tatsachen des Lebens«,²⁴ geht es in der Moderne, auch dies nach

20 Honoré de Balzac: Das Chagrinleder. Übers. aus dem Französischen von Hans W. Hoff. Bielefeld 1952, S. 19.

21 Rancière: Politik der Literatur, S. 41.

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Ebd., S. 21.

Rancière, um eben dieses bloße Leben und seine Reproduktion, geht es um Leben, Arbeit und Tod – und von *daher* auch um die Dinge.

II.

Steine sind in dem Maße eminent Dinge, insofern sie gleichsam das Paradigma des Unbelebten sind, des Gefühllosen und des sprachlos Stummen; sie markieren, so formulieren Benjamin Bühler und Stefan Rieger in ihrem Buch *Bunte Steine. Ein Lapidarium des Wissens*, »als unbelebte Objekte die Grenze zwischen Nichtleben und Leben, zwischen anorganischer und organischer Natur.«²⁵ Vom Pygmalion-Mythos bis zu Hauffs Märchen *Das kalte Herz*, vom Heiligen Gral im *Parzival*, der als Stein Leben stiftet, bis zu Grabsteinen und Versteinerungen, immer spielen Steine auf der Grenze zwischen Leben und Tod, repräsentieren sie das Dinghafte als Opposition zum Leben und zur Sprache. Wenn die Steine reden könnten, so Alkmene in Kleists *Amphitryon*,²⁶ dann bezeugten sie, dass Amphitryon gestern schon da war.

Diese Bedeutungsaspekte des leb- und sprachlosen Steins können in der Moderne auch metaphorisch auf die Sprache selbst bezogen werden. Rancière zitiert Barbey d'Aureville, einen zeitgenössischen Kritiker Flauberts, der diesem vorwirft, »er schiebe die Sätze vor sich her wie ein Erdarbeiter seine Steine in einem Schubkarren.«²⁷ Die dinggesättigten Beschreibungsflächen Flauberts, seine Sätze, die Handlungen und Dinge gleichermaßen wichtig nehmen, erscheinen hier als das Produkt einer Arbeit, die die Steine der Erde bewegt, als Sätze, die nicht sprechen, sondern wie Steine geschoben werden. Das einst durch Sinn und Handlung privilegierte Leben erscheint so rückgebunden an die Sphäre von Erde und Steinen; Worte und Dinge, Sätze und Leben erscheinen als versteinern und versteinert. Ähnlich äußert sich 100 Jahre später Jean-Paul Sartre über Flaubert. Auch dies zitiere ich nach Rancière:

²⁵ Benjamin Bühler/Stefan Rieger: *Bunte Steine. Ein Lapidarium des Wissens*. Berlin 2014, S. 8.

²⁶ Vgl. Heinrich von Kleist: *Amphitryon*. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. München 1984, S. 245–320, V. 881, S. 274.

²⁷ Rancière: *Politik der Literatur*, S. 19.

Flaubert schreibt, um sich der Menschen und der Dinge zu entledigen. Sein Satz umzingelt den Gegenstand, fängt ihn, lähmt ihn und bricht ihm das Genick, schließt sich über ihm, verwandelt sich in Stein und versteinert ihn mit sich.²⁸

Steine sind sozusagen potenzierte Dinge, nicht nur tote, sondern getötete Dinge, obwohl Dinge ja selbst eigentlich unbelebt sind. Hier aber wird den Dingen durch ihre Beschreibung mittels versteinender Sätze das Leben ausgetrieben, werden sie verwandelt in tote Steine. Die Perspektive von Sätzen, die den Kritikern als Versteinigung der Sprache erscheint, ist offenbar eine, die das Leben auf die Sphäre der Dinge reduziert und hiermit den Tod assoziiert – als den größten Gleichmacher von allen.

Es geht mir nun im Folgenden nicht darum – etwa im Anschluss an Bühler und Rieger – zu erweisen, dass Steine in Wahrheit gar nicht unbelebt und passiv sind (wie z.B. Kristalle),²⁹ und auch nicht um die These, dass Steine, wie viele andere Dinge auch, *agency* haben und als Akteure gefasst werden können.³⁰ Stattdessen geht es mir um die Frage, wie das Vorkommen von Steinen in der Literatur selbst den Komplex von Arbeit, Leben und Tod lesbar macht, und zwar, das wäre meine These, als einen Komplex immanenter Zeitlichkeit im Spannungsfeld von Energie und Widerstand, von Leben und Schwerkraft, Sinn und sinnlosem Zufall. Steine interessieren mich also auch nicht im Hinblick auf den genuin geologischen Aspekt der Tiefenzeit, wie er etwa für Adalbert Stifter zentral ist, sondern im Hinblick auf den ökonomischen Aspekt von Arbeit, Lohn und Lebenszeit.

Ich beginne mit einer Stelle aus Schillers Fortsetzungsroman *Der Geisterseher*, ein Text, in dem Dinge als Zeichen und Indizien eine große Rolle spielen.³¹ Es geht aber an einer signifikanten, später von Schiller gestrichenen Stelle auch um Steine in ihrer Eigenschaft als schweres Arbeits- und Baumaterial, um Steine im Zusammenhang von Arbeit, Leben und Tod. Am Schluss des »Philosophischen Gesprächs« heißt es:

²⁸ Ebd., S. 18.

²⁹ So Bühler/Rieger: Bunte Steine, S. 9–12.

³⁰ So die Arbeiten von Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin 1994; sowie: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Frankfurt a.M. 2001. Vgl. auch Böhme: *Fetischismus und Kultur*.

³¹ Vgl. hierzu Antonia Eder: *Die Auferstehung von Indizien. Ermitteln und Erzählen in Schillers Geisterseher*. In: Maximilian Bergengruen/Gideon Haut/Stephanie Langer (Hg.): *Ermittlungspraktiken und Tötungsarten. Zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2015, S. 39–57.

Das eben ist das Schlimme, daß wir nur moralisch vollkommen, nur glücklich sind, um brauchbar zu sein, daß wir unsern *Fleiß*, aber nicht unsre *Werke* genießen. Hunderttausend arbeitsame Hände trugen die Steine zu den Pyramiden zusammen – aber nicht die Pyramide war ihr Lohn. Die Pyramide ergötzte das Auge der Könige, und die fleißigen Sklaven fand man mit dem Lebensunterhalt ab.³²

Das Tragen der Steine zum Bau der Pyramide ist hier zum einen gekoppelt mit dem Leben, das man braucht, um Steine tragen zu können, und mit dem Lebensunterhalt, den die Sklaven sich damit verdienen, um ihr Leben zu unterhalten. Die Arbeit des Steinetragens verweist zum anderen auf den Tod, denn die Arbeiter genießen nicht das Produkt, das sie bauen, sondern eben nur ihren Fleiß in der Gegenwartszeit ihrer Arbeit, sie sind bereits tot, wenn die Pyramide, die ihrerseits ein steinernes Grabmal für Tote ist, fertig ist.³³ Franz Kafka hat dieses Problem, dass zwar die Tagelöhner nur auf den Lohn blicken, geistig dieser Arbeit überlegene Arbeiter aber den vollendeten Bau sehen wollen, in seinem nachgelassenen Text *Beim Bau der chinesischen Mauer* als Begründung dafür angeführt, dass die Mauer nur in Teilstücken gebaut wird.³⁴ Die Steine jedenfalls gehören sowohl beim Pyramiden- wie beim Mauerbau einerseits in die Zeit, in der »Arbeiter Berge in Mauersteine

³² Friedrich Schiller: *Der Geisterseher*. Aus den Memoiren des Grafen von O**. Hg. von Mathias Mayer. Stuttgart 2007, S. 193.

³³ Wie die Menschen mit ihrer Arbeit in der Zeit ihrer Gegenwart stehen und wie sich diese zu Vergangenheit und Zukunft verhält, ist das Thema des »Philosophischen Gesprächs« in seiner ursprünglichen Fassung. Vgl. ebd.: »So scheinbar dieses klingt – mein Herz kann sich nicht an die Idee gewöhnen, daß alle Kräfte, alle Bestrebungen des Menschen nur für seinen Einfluß in dieser Zeitlichkeit arbeiten sollen. Der große patriotische erfahrene Staatsmann, der heute vom Ruder gestürzt wird, trägt alle seine erworbenen Kenntnisse, seine geübten Kräfte, seine zeitigenden Plane in sein vergessenes Privatleben hinein, worin er stirbt. Vielleicht hatte er nur noch den *letzten* Stein an die Pyramide zu setzen, die hinter ihm zusammenstürzt, die seine Nachfolger ganz von dem untersten Steine wieder anfangen müssen. Mußte er in funfzig Lebensjahren, mußte er während seiner anstrengenden Reichsverwaltung nur für die untätige Stille seines Privatlebens sammeln? Daß er durch diese Verwaltung seine Wirkung erfüllt habe, dürfen *Sie* mir nicht antworten. Wenn der Einfluß in diese Welt die ganze Bestimmung des Menschen erschöpft, so muß sein Dasein zugleich mit seiner Wirkung aufhören.« Vgl. hierzu auch Johannes F. Lehmann: *Die Zeit der Gegenwart bei Schiller*. In: Dirk Oschmann (Hg.): *Schillers Zeitbegriffe*. Erscheint bei Wehrhahn 2018.

³⁴ »Man konnte sie nicht z.B. in einer unbewohnten Gebirgsgegend, hunderte Meilen von ihrer Heimat, monate- oder gar jahrelang Mauerstein an Mauerstein fügen lassen; die Hoffnungslosigkeit solcher fleißigen aber selbst in einem langen Menschenleben nicht zum Ziele führenden Arbeit hätte sie verzweifelt und vor allem wertlos für die Arbeit gemacht.« Franz Kafka: *Beim Bau der chinesischen Mauer*. In: Ders.: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. von Malcolm Pasley. Darmstadt 1993, S. 337–357, hier S. 341.

zerhämmern«³⁵ und diese zum Bau tragen, und andererseits sind sie, als tote Steine und Elemente der fertigen Pyramide, der Zeit, jedenfalls auf gewisse Zeit, entzogen. Steine stellen die Frage nach dem Verhältnis des Menschen zur Arbeits-, Lebens- und Erdzeit.

Die Frage nach der Arbeit als Bedingung des Lebens, die hier als das Steine-tragen der Sklaven thematisiert ist, tritt nun im Schiller'schen Text zugleich als soziale Frage auf. Unmittelbar im Anschluss heißt es: »Was ist man dem Arbeiter schuldig, wenn er nicht mehr arbeiten kann, oder nichts mehr für ihn zu arbeiten sein wird? Was dem Menschen, wenn er nicht mehr zu brauchen ist?«³⁶ Steine sind schwer und um sie tragen zu können, muss man hierzu brauchbar sein – was aber ist mit dem Menschen und seinem Leben, wenn er nicht mehr arbeiten kann? In erstaunlicher Radikalität stellt Schiller hier bereits die soziale Frage des 19. Jahrhunderts, bindet er Leben an Arbeit und bestimmt er Arbeit als Energie, die sich gegen die Materie richtet und sich darin, wie die Dinge selbst, erschöpft, abnutzt und verbraucht.³⁷

Dieser Zusammenhang wird aber erst erkennbar, wenn man solche Steine in den Blick nimmt, die nicht als Edelsteine, als Werte, Zaubermittel oder als Kunstwerke und Liebesgaben immer schon bedeutend aufgeladen sind, sondern Steine, die in ihrer Qualität als stumme schwere Materie erscheinen, die von Erdarbeitern oder Sklaven getragen oder aus dem Weg geräumt werden müssen.³⁸ Steine, über die man stolpert,³⁹ die Menschen verschütten oder erschlagen,⁴⁰ die in Opposition zur Sprache stehen – letztlich zum Sinn. Steine, die auf dem Sein jenseits von Handlung, Sinn und Leben insistieren. Dass sich die Frage nach dem Sinn als Problem der Immanenz in der Mo-

³⁵ Ebd.

³⁶ Schiller: *Der Geisterseher*, S. 193.

³⁷ In der Forschung zum *Geisterseher* wie zu Schiller überhaupt findet dieser Aspekt allerdings kaum Beachtung. Vgl. aber Philip J. Kain: *Schiller, Hegel and Marx. State, Society, and the Aesthetic Ideal of Ancient Greece*. Kingston/Montreal 1982, bes. S. 13–33.

³⁸ In Gottfried Kellers Seldwyler Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* müssen die Steine auf dem Acker, bevor sie zu symbolischen Grenzsteinen und zum metonymischen Grabhügel werden, zuallererst in mühevoller Arbeit beiseitegeräumt werden.

³⁹ Vgl. zum Zusammenhang von Dingen und Komik in der Moderne die romantische Komiktheorie Stephan Schützes und meinen Aufsatz: *Vom Leben und Tod der Dinge: Zur Aktualität der romantischen Komiktheorie Stephan Schützes*. In: *Limbus* 5 (2012), S. 105–121. Vgl. außerdem den Beitrag von Alexander Kling im vorliegenden Band.

⁴⁰ In Friedrich Theodor Vischer: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Erster Theil: Die Metaphysik des Schönen*. Reutlingen/Leipzig 1846, S. 341, wird dies als Zerstörung sinnvollen Zusammenhangs sowohl aus dem Tragischen wie aus dem Komischen ausgeschlossen: »Untergang eines Helden durch einen Ziegel vom Dache oder dgl. wäre absolut unstatthaft.«

derne im Mythos des Sisyphos, also an Hand einer Geschichte des endlosen Steinebewegens ausspricht, ist von daher kein Zufall.

Dazu anschließend ein zweites Beispiel, das zugleich zeigt, dass die Thematisierung von Dingen und Steinen im Kontext von Arbeit, Leben und Tod insbesondere zur Gattung des Märchens führt.⁴¹ Folgender Text der Grimms, der unter dem Titel *Das Unglück* (KHM 175a) von der vierten (1840) bis zum Erscheinen der siebten Auflage (1857) Teil der *Kinder- und Hausmärchen* war, spricht jedenfalls dafür:

Wen das Unglück aufsucht, der mag sich aus einer Ecke in die andere verkriechen, oder ins weite Feld fliehen, es weiß ihn dennoch zu finden. Es war einmal ein Mann so arm geworden, daß er kein Scheit Holz mehr hatte, um das Feuer auf seinem Herde zu erhalten. Da gieng er hinaus in den Wald, und wollte einen Baum fällen, aber sie waren alle zu groß und stark: er gieng immer tiefer hinein, endlich fand er einen, den er wohl bezwingen konnte. Als er eben die Axt aufgehoben hatte, sah er aus dem Dickicht eine Schaar Wölfe hervorbrechen, und mit Geheul auf ihn eindringen. Er warf die Axt hin, floh und erreichte eine Brücke. Das tiefe Wasser aber hatte die Brücke unterwühlt, und in dem Augenblick, wo er darauf treten wollte, krachte sie, und fiel zusammen. Was sollte er thun? Blieb er stehen, und erwartete die Wölfe, so zerrissen sie ihn. Er wagte in der Noth einen Sprung in das Wasser, aber da er nicht schwimmen konnte, sank er hinab. Ein paar Fischer, die an dem jenseitigen Ufer saßen, sahen den Mann ins Wasser stürzen, schwammen herbei, und brachten ihn ans Land. Sie lehnten ihn an eine alte Mauer, damit er sich in der Sonne erwärmen und wieder zu Kräften kommen sollte. Als er aber aus der Ohnmacht erwachte, den Fischern danken und ihnen sein Schicksal erzählen wollte, fiel das Gemäuer über ihn zusammen, und erschlug ihn.⁴²

Der Text handelt von dreierlei Materien in ihrer unterschiedlichen Widerständigkeit: Eisen, Holz, Stein – dazwischen steht der Mensch mit seinem Körper, der Hunger und Kälte leidet, inmitten anderer Körper, die wie Wölfe und Fischer ebenfalls Hunger haben. Das Eisen der Axt ist zu schwach für die Dicke des Holzes. Die Holzpfiler der Brücke sind vom Wasser unter-

⁴¹ Vgl. zur These, dass der Realismus der Dinge gerade im Märchen seinen Einsatzpunkt hat, den Aufsatz von Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann: Gaben. Märchen in der Romantik. In: Claudia Christophersen/Ursula Hudson-Wiedenmann (Hg.): Romantik und Exil. Festschrift für Konrad Feilchenfeldt. Würzburg 2004, S. 17–38.

⁴² Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. 2. 5. Aufl., Göttingen 1843, S. 404. Der Text wurde ab der siebten Auflage durch das Märchen *Der Mond* (KHM 175) ersetzt. *Das Unglück* ist eine Bearbeitung des Textes *Von einem der ins holt; gieng aus dem Wendemuth* von Hans Wilhelm Kirchhof. Siehe hierzu Hans-Jörg Uther: *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Berlin 2008, S. 477–479.

wühlt. Die Steine der Mauer, die gerade noch die Wärme der Sonne aufgenommen haben und zurückstrahlen, erschlagen den Menschen. Rettung schlägt um in sinnloses Unglück, noch bevor der Mensch das Schicksal, das wir hier lesen, erzählen kann. Die Steine des einstürzenden Gemäuers bringen ihn zum Verstummen.

Das Märchen (aber nicht nur das Märchen) folgt der narrativen Opposition von Erdschwere, Materialität, Körperwelt und ihrer Erlösung daraus. Dass die Erlösung in diesem Text nicht nur ausbleibt, sondern in den schicksalhaften Wendungen der Materialien so grotesk zurückgewiesen wird, indem hier gerade nicht, wie noch in der Vorlage, ein moralisches Vergehen bestraft wird,⁴³ lässt die Welt von Körpern und Dingen, von Arbeit, Leben und Tod um so nackter hervortreten. Der Austausch des Textes durch das ins konventionelle Erzählprogramm ungleich besser passende Märchen *Der Mond* wurde von den Grimms in der Anmerkung der Ausgabe von 1856 damit begründet, dass man mittlerweile wisse, dass *Das Unglück* ursprünglich aus einer orientalischen Sammlung stamme. Angesichts der Singularität dieses Textes und seiner Insistenz auf die sinnfreie Materialität der Dinge wäre allerdings vor dem Hintergrund der Mitte des 19. Jahrhunderts aktuellen sozialen und wissenschaftlichen Probleme des Materialismus seine Herausnahme auch vor diesem Hintergrund plausibel. Das hier bereits angekündigte Märchen *Der Mond* jedenfalls, so Grimm für den neuen Text werbend, »athmet den Geist der ältesten Zeit«,⁴⁴

Ich schliesse mit einem letzten Beispiel: Franz Kafka notiert in seinem Oktavheft H (Januar bis Mai 1918) einige Sätze unter der Überschrift *Die besitzlose Arbeiterschaft*. Kafka hat diesen kleinen Text im April oder Mai 1918 kurz vor oder nach seiner Rückkehr aus seinem achtmonatigen kurähnlichen Aufenthalt in Zürau verfasst, womöglich im Zusammenhang mit seiner Vorbereitung auf seine neuerliche berufliche Tätigkeit in der Arbeiter-Unfallversicherung. In dieser Skizze erscheinen die »besitzlosen Arbeiter« nicht etwa, wie sonst üblich, als soziales Problem, sondern als Teil einer utopischen Arbeitsordnung, die Kafka in »Pflichten« und »Rechte« einteilt und auf die er in einer Art Appendix noch acht weitere Sätze folgen lässt.

⁴³ Hier wird der Holzfäller für seine Habgier bestraft, da er ins Holz geht, obwohl er genug Holz hat, er aber »nach anderm und besserm« strebt. Zitiert nach: Uther: Handbuch, S. 479.

⁴⁴ Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Bd. 3. 3. Aufl., Göttingen 1856, S. 247. Die orientalische Sammlung nennt Grimm »Bidpai«, gemeint ist »eine von Anton von Pforr ins Deutsche übertragene Version einer Redaktion des Fürstenspiegels ›Kalila und Dimna‹ (1480) [...]«. So Uther: Handbuch, S. 477f.

Unter »Pflichten«, dem größten Abschnitt des Textes, heißt es: »Nur durch Arbeit den Lebensunterhalt erwerben. Vor keiner Arbeit sich scheuen, zu welcher Kräfte ohne Schädigung der Gesundheit hinreichen. [...] Für keinen anderen Lohn arbeiten als den Lebensunterhalt (im Einzelnen nach den Gegenden festzusetzen) für zwei Tage«, sowie: »Jede übernommene Arbeit zuendeführen unter allen Umständen, es wären denn schwere Gesundheitsrück­sichten dem entgegen«. Unter »Rechten« schließlich liest man nur zwei Punkte: »1.) Maximalarbeitszeit sechs Stunden, für körperliche Arbeit vier bis fünf [...]. 2.) Bei Krankheit und arbeitsunfähigem Alter Aufnahme in staatliche Altersheime und Krankenhäuser.«⁴⁵

Man sieht, dass Kafka Arbeit an die Sicherung des bloßen Lebensunterhaltes, an die »Rechtfertigung«⁴⁶ des eigenen Lebens sowie an die Stiftung der Gemeinschaft bindet,⁴⁷ aber diese unhintergehbare Arbeitspflicht allein vom Körper her, seiner Leistungsfähigkeit und seiner möglichen Schädigung, Krankheit oder Erschöpfung her begrenzt. Im unmittelbaren Anschluss findet sich im Oktavheft nun folgender Text, der wiederum unter Bezug auf Steine, sozusagen *ex negativo* die Arbeit thematisiert:

Alles fügte sich ihm zum Bau. Fremde Arbeiter brachten die Marmorsteine, zube-hauen und zueinandergehörig. Nach den abmessenden Bewegungen seiner Finger hoben sich die Steine und verschoben sich. Kein Bau entstand jemals so leicht wie dieser Tempel oder vielmehr dieser Tempel entstand nach wahrer Tempelart. Nur daß auf jedem Stein – aus welchem Bruche stammten sie? – unbeholfenes Gekritzeln sinnloser Kinderhände oder vielmehr Eintragungen barbarischer Gebirgsbewohner zum Ärger oder zur Schändung oder zu völliger Zerstörung mit offenbar großartig scharfen Instrumenten für eine den Tempel überdauernde Ewigkeit eingeritzt waren.⁴⁸

Das Schwere der Steine ist hier gerade in märchenhafter Weise aufgehoben, die Steine, die zudem von *fremden* Arbeitern gebracht werden, fügen sich

⁴⁵ Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hg. von Jost Schillemeit. Darmstadt 1992, S. 105ff.

⁴⁶ In einem Aphorismus kurze Zeit vorher notiert Kafka: »Niemand schafft hier mehr als seine geistige Lebensmöglichkeit; daß es den Anschein hat, als arbeite er für seine Ernährung, Kleidung u.s.w. ist nebensächlich, es wird ihm eben mit jedem sichtbaren Bissen auch ein unsichtbarer, mit jedem sichtbaren Kleid auch ein unsichtbares Kleid u.s.f. gereicht. Das ist jedes Menschen Rechtfertigung.« (Ebd., S. 99)

⁴⁷ Im unmittelbaren Anschluss an die Formulierung der Rechte heißt es: »Das Arbeitsleben als eine Angelegenheit des Gewissens und eine Angelegenheit des Glaubens an die Mitmenschen.« (Ebd., S. 106)

⁴⁸ Ebd., S. 107f.

dem Bau durch bloße Fingerzeige des Herrn. Die Arbeit des Behauens hat anderswo stattgefunden. Die Zeit der Ewigkeit, für die der Tempel gebaut wird, scheint die irdische Schwere der Steine aufgehoben zu haben und alle Arbeit überflüssig zu machen. Dennoch – und das unterminiert diese religiöse Ewigkeit – haben die Steine eine Geschichte, insofern sie aus einem Bruch stammen, aus der Erde selbst zu Steinen gehämmert worden sein müssen, und insofern sie von Figuren präkultureller, vorschriftlicher Vorzeit, von Kindern oder Barbaren, mit sinnlos scheinendem Gekritzeln gezeichnet sind. Die Materialität der Steine, die in der Schwerelosigkeit des Sich-Fügens schon aufgehoben schien, kehrt so zurück. Sie wird insbesondere manifest in dem Widerstand der Steine gegen die »offenbar großartigen scharfen Instrumente«, die nötig sind, um derlei Gravuren in die Steine zu ritzen. Gerade der Widerstand des Steins, der solche Instrumente erfordert, ist zugleich Bedingung für eine so dauerhafte Speicherung dieser Einritzungen, dass sie als Geschichte des Steins noch die Tempelewigkeit überdauern. Die scharfen Instrumente selbst sind dabei offenbar nicht steinzeitliche Instrumente, sie sind nicht selbst aus Stein, sondern härter als Stein, so dass sie der spezifischen Härte des Marmors überlegen sind. Diese eiserne oder metallene Schärfe passt aber nicht eigentlich zu sinnlosen Kinderhänden oder barbarischen Gebirgsbewohnern.⁴⁹ Fast scheint es so, als kämen diese »großartig scharfen Instrumente« aus einer – vom Zeitort des in einer unbestimmten Vergangenheit liegenden Tempelbaus aus gesehen – irdischen Zukunft (der Metalle und Maschinen), aus einer Zeit demnach, in der man, wie in Kafkas eigener, im Kino Bilder von New York und dem Bau von Hochhäusern sehen konnte: »Häuser von 50 Etagen im Bau«,⁵⁰ mit elektrischen Kränen, die Steine per Fingerbewegung heben und fügen.⁵¹

Die der Tempelewigkeit gegenüberstehende Schändung oder gar Zerstörung des Tempels, die der Text in Opposition zur Aufhebung der Schwerkraft setzt, liegt in der durch und durch zeitlichen und materiellen Qualität der

⁴⁹ Diesen »leichten Widerspruch«, der im Text nicht aufgelöst wird, bemerkt auch Beda Allemann, und zwar als ein Beispiel für die spezifische Erzählweise Kafkas, ein Unerklärliches zu setzen und es durch »perspektivisch bedingte Hypothesen zu umkreisen.« Beda Allemann: *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*. Hg. von Diethelm Kaiser und Nikolaus Lohse. Göttingen 1998, S. 151f.

⁵⁰ Das Plakat eines Kinematographen mit dieser Ankündigung vom Oktober 1908 druckt ab: Hanns Zischler: *Kafka geht ins Kino*. Reinbek bei Hamburg 1996, S. 83.

⁵¹ Vgl. Edmund Heusinger von Waldegg (Hg.): *Handbuch der Ingenieurwissenschaften*. Viertes Teil, Bd. 3: *Die Baumaschinen*. Leipzig 1908, S. 276: »Elektrischer Antrieb von Lasthebemaschinen«.

Steine begründet, die hier das Baumaterial bilden. Die scharfen Instrumente (aus der Zukunft), die (vorzeitlichen) Menschen, die sie benutzen, und die Spuren, die sie auf den Steinen hinterlassen, all dies ist unhintergebar zeitlich konnotiert und konterkariert die Zeitlosigkeit der Tempel ewigkeit. Eine leere Mitte des Textes bilden dabei die Arbeiter und die Arbeit. Weder die Kinder und Barbaren mit ihrem sinnlosen Gekritzel noch die Erbauer des Tempels durch Bewegungen der Finger *arbeiten*. Auf diese Mitte von Arbeit und Materie verweist der Text *ex negativo*.⁵² Kafka schiebt seine Sätze nicht wie Erdarbeiter Steine und seine Sätze brechen den Dingen auch nicht versteinern das Genick, doch Steine erscheinen auch hier in doppeltem Sinn als Medien für Zeit und Arbeit. An die Stelle der körperlichen Arbeit im Dienste der Überwindung der Schwerkraft und der Ewigkeit des Baus tritt das Schreiben (des Steins), das zwar als Spur sogar die Ewigkeit des Tempels überdauert, von dem aber unklar ist, ob diese Überbietung (und daher Schändung) der Ewigkeit überhaupt als *Schreiben* und ob Schreiben als ›Arbeit‹ in der Zeit und folglich als ›Rechtfertigung‹ des Lebens gelten darf.

⁵² In der Forschung ist der Text plausiblerweise auf seine autopoetologischen Aspekte und die Thematisierung des Schreibens hin gelesen worden. Vgl. etwa Gerhard Neumann: *Kafka-Lektüren*. Berlin/Boston 2013, S. 283ff.; Benno Wagner: »Ende oder Anfang?« *Kafka und der Judenstaat*. In: Mark H. Gelber (Hg.): *Kafka, Zionism and Beyond*. Tübingen 2004, S. 219–237, hier S. 221ff.; Friedrich Schmitt: *Text und Interpretation. Zur Deutungsproblematik bei Franz Kafka*. Würzburg 2007, S. 36ff. Man hat dabei aber den Zusammenhang mit dem Komplex der Arbeit und die unmittelbare Nachbarschaft zum Text *Die besitzlose Arbeiterschaft* übersehen.