

Die Sorge des Baumeisters : Kafkas "Bau" und sein Bewohner

Autor(en): **Jauslin, Manfred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **74 (1994)**

Heft 10

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165325>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MANFRED JAUSLIN,
geboren 1939 in
Deutschland als Schwei-
zer Bürger. Studium
der Kunstgeschichte,
Germanistik und
Geschichte in Basel.
Promotion 1989 in
Kunstgeschichte zum
Thema «Die gescheiterte
Kulturevolution».
Lebt in Basel.

DIE SORGE DES BAUMEISTERS

Kafkas «Bau» und sein Bewohner

In der Erzählung «Der Bau» stellt Kafka den Körper des Tieres, das gleichsam organische Substrat allen Lebens, einer in leblosen Zeichen der Macht gedachten Kultur gegenüber, in der der Mensch überleben will.

Es wird viel gebaut bei Kafka, und es ist viel von Bauten die Rede. Mit mehr Berechtigung jedoch als bei jedem anderen Bauwerk, das Kafkas Texte imaginieren, könnte man beim Bau in der gleichnamigen Erzählung von einer anonymen, nichtsignifikanten Architektur sprechen, einem Rhizom¹ also, wie Deleuze und Guattari es nennen; aber dem steht entgegen, dass das «Tier» im «Bau» unverkennbar die Attitüde des Demiurgen zeigt. «Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohl gelungen», teilt es gleich zu Anfang mit dem aus der Genesis vertrauten Anspruch des Schöpfers mit. Im Wort «scheint» eröffnet es aber zugleich den Zweifel am eigenen Werk, an seiner Zweckmässigkeit und Beständigkeit, einen Zweifel, der den Text immer mehr durchdringt, alle Handlungsmomente erstickt und ihn schliesslich im Fragmentarischen enden lässt: «Aber alles blieb unverändert», lautet der letzte Satz, lakonisch wie ein Epitaph auf eine endgültig begrabene Hoffnung.

Der gesamte Text ist ein Monolog, eine unablässig dahinströmende Reflexion des «Tiers» auf seine Verhältnisse. Erfüllt von Sorge um das Schicksal und die Sicherheit des Baus, mit dem es das eigene Geschick identifiziert, hat es «kaum eine völlig ruhige Stunde». Die Unzulänglichkeit des Baus, die von vornherein im Plan angelegten Fehler werden von ihm erkannt, aber der «Traum von einem ganz vollkommenen Bau» erweist sich als unausführbar, weil der Bau, der selbstgeschaffene, ihm letztlich als unabänderlich erscheint. Nur in den Kopfgeburten der Utopie sind Veränderungen vorstellbar. Jede reale Veränderung kann der Schöpfer des Baus nur noch als Bedrohung erfahren. Es ist naheliegend, in dieser Konstellation die Elemente

einer bürgerlichen Gesellschaftskritik zu erkennen und damit ein Interpretationsmodell anzubieten. Nun hat sich aber gezeigt, dass Erklärungsmodelle, die sich scheinbar mühelos dem Text adaptieren lassen, Kafkas Texte unweigerlich zu verfehlen pflegen. Deren subversives Potential liegt vielleicht gerade in der Mühelosigkeit, mit der sie die unterschiedlichsten Auslegungen assimilieren. Sie widersetzen sich gewissermassen der Interpretation durch Anpassung. Walter Benjamin hat diese Gefahr erkannt und sich ihr entzogen, indem er eine neue, sperrige Metapher fand (das «bucklicht Männlein»), die nun ihrerseits der Interpretation harret; und der beklagenswerte Hermeneutiker sitzt wieder einmal ratlos auf seinem Trapez.

Einzig in seiner Art

Walter Biemel hat in seinem grundlegenden Aufsatz zum «Bau»² die im Text enthaltenen gesellschaftskritischen Motive herausgearbeitet, ohne jedoch den Begriff Gesellschaftskritik explizit zu formulieren. Eine aus den schon erwähnten Gründen nicht unberechtigte Zurückhaltung. Zumal eine Gesellschaft im eigentlichen Sinne nicht erkennbar ist. Sie ergäbe sich erst aus dem Zusammenleben mit anderen gleichartigen Wesen. Das «Tier» ist aber nicht nur allein, es ist offensichtlich auch einzig in seiner Art. Andere, vielleicht verwandte Wesen erscheinen ihm nur in seiner Vorstellung. Es bleibt also der Bau als die dem «Tier» äussere und zugleich selbstgeschaffene Welt, eine durch Arbeit hervorgebrachte «zweite Natur», die ihrem Urheber als «fremde» gegenübersteht.

Wie aber ist dieser Bau strukturiert? Wie sind seine Dimensionen? Kafka gibt,

¹ Gilles Deleuze/Felix Guattari, «Kafka. Für eine kleine Literatur», Frankfurt am Main 1976.

² Walter Biemel, «Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart», Den Haag 1968.

teils eher allgemein, teils mit der ihm eigenen merkwürdigen Akribie, einige wenige Informationen über die Form des Baus und seine Ausdehnung preis. Nicht ganz im Zentrum liegt der Hauptplatz, der auch als Burgplatz bezeichnet wird. Von ihm zweigen zehn Gänge ab, die man sich in einem vereinfachten Modell strahlenförmig vorstellen kann. Diese Gänge erweitern sich alle hundert Meter zu kleinen runden, der Vorrathaltung dienenden Plätzen, von denen es mehr als fünfzig gibt. Da auch von «äussersten Gängen» und «äusseren Kreisen» die Rede ist, kann man annehmen, dass zusätzlich zum strahlenförmigen noch ein ringförmiges Gangsystem existiert, das jedoch nicht näher quantifiziert und qualifiziert wird. Zweckmässigerweise wird man sich aber vorstellen müssen, dass diese Querverbindungen jeweils über die kleinen runden Plätze verlaufen. Einer der nach aussen gehenden Gänge ist zur Täuschung eventueller Feinde als falscher Ausgang angelegt. Der richtige Ausgang leitet durch ein labyrinthisch verwinkeltes Gangsystem über eine tarnende Mooschicht ins Freie.

Diese vereinfachende Rekonstruktion des Baus ergibt bei der Annahme von zehn strahlenförmigen und fünf ringförmigen Gängen – Zahlen, die Kafkas Angaben suggerieren – eine Ganglänge von annähernd fünfzehn Kilometern. Bei einem äusseren Kreisumfang von 3140 Metern lässt sich eine Fläche von 78 500 Quadratmetern errechnen, die vom Gangsystem erschlossen wird. Um einen Vergleich zu bekommen, sei nur erwähnt, dass der sogenannte Palast von Knossos auf Kreta, gleichfalls ein Bauwerk mit bemerkenswerten «unterirdischen» Qualitäten, bei einer Seitenlänge von hundertfünfzig Metern eine Grundfläche von 20 000 Quadratmetern einnimmt. Kafkas gewaltiges Bauwerk wird aber, einmal abgesehen von Wühlmäusen und anderem Kleingetier, nur von einem Wesen bewohnt. Dieses Wesen ist unablässig beschäftigt mit Planen und Verwalten und evoziert damit die grossen bürokratischen Systeme, die Kafka beispielsweise im «Prozess» und im «Schloss» errichtet hat. Während aber in den erwähnten Texten die Bürokratie von aussen wahrgenommen wird, reflektiert das «Tier» aus dem Zentrum der Macht. Dieses Zentrum ist leer. Wie Kafkas ein-

samem Poseidon gibt dem «Tier» allein schon die Verwaltung seines Machtbereichs «unendliche Arbeit». Und nur durch eine «beherrschende Stellung» kann es eine Rechtfertigung seiner Existenz finden. Unaufhörlich häuft es auch in seinen gewaltigen «Immobilien» Vorräte an, die weit über seinen Bedarf hinausgehen. Gleich einem anderen DagoBERT Duck zieht es seine Befriedigung aus dem Wühlen in seinem Besitz. Für das «Tier» gilt: «Alles ist möglicher Besitz» als Ergebnis einer unermüdlichen Arbeit. «Durch den verfügbaren Besitz», konstatiert Biemel, «wird gerade der Herrschaftsanspruch sichtbar.»

Das Ziel dieser gewaltigen Arbeit ist «die vollständige Unterwerfung des Seienden als Natur», die «gemeistert, beherrscht, ausgenutzt, ausgebeutet werden muss». Diese permanente Aktivität hat aber ihren Zweck nur noch in sich selbst. Die Unterwerfung des Seienden findet so ihre letzte Konsequenz in der Unterwerfung des Ichs unter die selbstgeschaffenen blinden Mechanismen der Reproduktion. Der Bau hat zwar den «Charakter des Provisorischen» (Kafka, «Schloss»), gleichwohl erweist er sich als unveränderlich. In einem, wie Biemel sagt, «Kreislauf des Sich-sicher-fühlens und des Sich-bedroht-fühlens» projiziert das «Tier» zwar ständig Veränderungen und Verbesserungen des Baus, die es vor einer wirklichen oder eingebildeten Gefahr schützen sollen, aber es findet auch immer neue Gründe, die diese Pläne unmöglich oder zwecklos machen. Das Gebaute wie das zu Bauende werden unablässig in Frage gestellt durch andersartige Überlegungen und Projekte.

Dieser Vorgang erinnert an das Spiel mit sich gegenseitig aufhebenden Aussagen in Kafkas Sprache. Das imaginierte Bauwerk Kafkas beschreibt somit bereits in der Phase der Planung die semantische Struktur seiner Werke. Besonders kurze und enigmatische Texte, wie der «Gesang der Sirenen» oder «Prometheus», in denen jegliche Aussage sofort zurückgenommen und dementiert wird, sind das Sprachbild der architektonischen Planung. Eingeschlossen in seine selbstgeschaffenen Sachzwänge wird so dem «Tier», wie schon bemerkt, jede Wandlung zur Utopie. Das «Tier» ist zwar der Architekt seiner Wirklichkeiten, es ist jedoch nicht der Herr

.....

**Das «Tier» ist
zwar der
Architekt seiner
Wirklichkeiten,
es ist jedoch
nicht der Herr
seiner
Verhältnisse.**

.....

seiner Verhältnisse, weil ihm diese unabänderlich geworden sind.

Damit gewinnt der Text eine ganz spezifische Aktualität. Ähnlich wie in den jüngsten Spekulationen der postmodernen Durchlauferhitzer, die das Ende der Geschichte als die ewige Wiederkehr des Immergleichen herbeisehnen, hat sich dem «Tier» jede Perspektive auf die Zementierung der einmal vorhandenen Machtverhältnisse verengt, und jede Umwälzung dieser Verhältnisse ist ihm nur noch als Katastrophe erfahrbar. Katastrophenfilm und Science-fiction-Film sind als Inszenierungen dieser Untergangspantasien nichts anderes als die Erzählung des Unbewussten von der gefürchteten, aber auch – wenn Freud recht hat und Träume Wunschträume sind – ersehnten Veränderung. Sie bedienen die nach einer Botschaft verlangende Menschheit mit Untergang und darauf folgender Rettung und Erlösung aus dem Weltraum. Damit erweisen sich diese Filme, indem die Hoffnung auf Erlösung nach aussen verlegt wird, als säkularisierte Religion.

Bausteine einer Gesellschaftskritik

Die Ordnung, die das «Tier» verwaltet, bemisst sich nach der Verfügungsgewalt, die ihm die Bearbeitung seiner Welt verschafft. Wie im Kapitalismus und in seinen zu spät gekommenen osteuropäischen Filiationen wird «die Anhäufung des Besitzes als die letzte noch mögliche Form der Selbstsicherung angesehen (...)». In dieser fortschreitenden Verdinglichung dessen, was einmal Transzendenz hiess, bestätigt sich *Max Webers* Diktum von der Entzauberung der Welt. Zu diesem als Fehlentwicklung empfundenen gesellschaftlichen Prozess bemerkt *Walter Biemel* angewandt auf den Bau: «Jeder Fehler des Werks offenbart unerbittlich einen Fehler des eigenen Seins selbst, der nicht mehr aufgehoben werden kann.» Er argumentiert damit existenzialistisch und scheinbar in Übereinstimmung mit gewissen zentralen Aussagen *Kafkas*, so etwa, wenn es im «Landarzt» heisst: «Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.» Doch während bei *Kafka* das Unheil aus einer Fehlhandlung erwächst, wie es auch im «Prozess» unablässig dargestellt wird, erscheint es bei *Biemel* ontologisiert und

.....

**In der
geschichts-
philosophisch
postulierten
Wiederkehr des
Immergleichen
lebt Macht in der
Illusion ihrer
Ewigkeit.**

.....

in der Unabänderlichkeit des Seins begründet.

Arbeit und Besitz, die Kriterien, an denen sich die bürgerliche Gesellschaft orientiert, werden von *Biemel* zu Recht herausgestellt als die Lebensbedingungen des «Tiers». Wie in einem Puzzle versammelt *Kafka* in seinem Text die Bausteine einer Gesellschaftskritik. Aber es ist ein Puzzle, das nie aufgeht, weil immer das eine oder andere Teil unter den Tisch gefallen ist.

Der Bau bleibt das einzige real existierende Gegenüber des «Tiers». Das «Tier» ist wahrhaftig der Einzige in seinem Eigentum. Dieser Hinweis auf *Max Stirner*, den *Kafka* offensichtlich nicht rezipiert hat, lässt sich weiter belegen. Das «Tier» fürchtet nicht nur den ihm wesensverwandten Konkurrenten, der der Welt mit einem ihm verständlichen Interesse entgegentritt, sondern «es muss ja kein eigentlicher Feind sein (...), irgendein widerliches kleines Wesen, welches aus Neugier mir nachgeht und damit, ohne es zu wollen, zum Führer der Welt gegen mich wird (...), irgendein Waldbruder, ein Liebhaber des Friedens, aber ein wüster Lump, der wohnen will, ohne zu bauen». Diesem Wesen gegenüber versteht sich das «Tier», im Sinne *Stirners*, als «gesetzter Bürger». Dessen «erste Forderung geht darauf hin, dass man ein solides Geschäft, ein ehrliches Gewerbe betreibe, einen moralischen Wandel führe. (...). Man könnte alle, welche dem Bürger verdächtig, feindlich und gefährlich erscheinen, unter dem Namen «Vagabunden» zusammenfassen; ihm missfällt jede vagabundierende Lebensart»³. Dieser Vagabund ist das Wesen, das wohnen will, ohne zu bauen, das leben will, ohne zu arbeiten. Es ist das Unbekannte, das dem «Tier» ganz andere. *Stirners* Hinweis auf das Proletariat als Exponenten dieser Lebensform ist nicht nur Geschichte, 19. Jahrhundert, sondern war schon zu *Stirners* Zeiten von der industriellen Entwicklung überholt. Nach der Domestizierung des Proletariates jedoch und nach dem historisch folgerichtigen Ende des sogenannten real existierenden Sozialismus ist die Anarchie die einzige Gefahr, die der Bürger fürchtet. Sie ist der letzte Gegenentwurf zu seiner eigenen Welt. Diese Gefahr ist immer gegenwärtig, denn «man hört das Kratzen ihrer Krallen knapp unter der Erde, die ihr Element ist, und schon ist man verloren».

³ *Max Stirner*, «Der Einzige und sein Eigentum», *Philipp Reclam jun.*, Stuttgart 1972.

Wenn Biemel zur Angst des «Tieres» meint, dass das furchterregende Geräusch «nichts anderes ist als der eigene Atem, vor dem es erschrickt», psychologisiert er die Tatsache, dass die Angst ein Ergebnis der selbstgeschaffenen, in ihrer Entfremdung aber als bedrohlich empfundenen Lebenswelt des «Tieres» ist. Die Grundlage dieser Lebenswelt ist aber die Machtausübung, und die Angst ist die vor dem Verlust der Macht, vor der Ohnmacht. Jene Stelle im dunklen Moos, an der sich das «Tier» als sterblich erkennt, ist die Stelle, an der die Macht brüchig wird, an der sich das andere mit der Welt des «Tieres» berührt. Das «Tier» darf kein anderes Wesen neben sich dulden, denn das andere Wesen ist ihm, in Abwandlung eines Marxschen Wortes, die Schranke seiner Macht. Dem scheint entgegenzustehen, dass Machtausübung immer die Macht über andere bedingt. Und in der Tat, Hegels Modell von Herr und Knecht versagt vor der Konstellation, in der sich das «Tier» befindet. Für Hegels Dialektik, wie er sie in der «Phänomenologie des Geistes» entwickelt, erscheinen Herr und Knecht als siamesische Zwillinge. Und derart aneinandergelassen stolpern beide in einem unendlichen, gewissermassen metaphysischen Purzelbaum durch die Geschichte. Die Existenz des Knechtes ist somit, vereinfacht gesagt, die Voraussetzung für die Existenz des Herrn, wie auch umgekehrt. Diese an sich triviale Tatsache lässt aber ausser acht, dass die Aura der Macht Distanz verlangt. *Elias Canetti*, ein Kenner der Macht und ihrer Obsessionen, berichtet von einem indischen Sultan, der alle Einwohner von Delhi zwang, in

eine vierzig Tagereisen entfernte Stadt zu ziehen. Er blieb als einziger zurück und blickte im Bewusstsein seiner Einzigkeit auf das menschenleere Delhi. Der Akt der Macht besteht, wie Canetti folgert, «in der Entfernung der anderen», «und je radikaler und umfassender das vor sich geht, um so grösser ist dieser Akt»⁴.

Kafka hat diesen Willen der Macht zur Distanz zur äussersten Konsequenz getrieben, denn das Tier duldet nichts ausser sich. Ganz allein geniesst es, wie es sagt, «das Rauschen der Stille auf dem Burgplatz», und ähnlich befindet Canettis Sultan beim abendlichen Blick auf die menschenleere Stadt: «Jetzt ist mein Herz ruhig.» Dennoch sind Hegels Voraussetzungen für die Ausübung von Macht unbestreitbar. In der Entfernung der anderen verliert die Macht ihren Gegenstand, der sie definiert, sie wird zur Ohnmacht. Kafkas Geheimnis besteht in dieser Koinzidenz von Macht und Ohnmacht, eine Obsession, die ihn unablässig verfolgt, von der «Beschreibung eines Kampfes» bis zu seinen späten Prosatexten, und ihn ein Leben lang bis in seine privaten Beziehungen prägt.

Auch das «Tier» im «Bau» ist, wie es uns oft mitteilt, alt geworden in der Ausübung seiner Macht und der Verteidigung seiner Einzigartigkeit: der Herbst des Patriarchen. In der geschichtsphilosophisch postulierten Wiederkehr des Immergleichen lebt Macht in der Illusion ihrer Ewigkeit. Diese Illusion zieht ihre Nahrung aus dem Verschwinden von allem, was ausser ihr ist. In der Leere der labyrinthischen Zeit, die der Bau repräsentiert, verschwindet aber schliesslich auch das «Tier». Es bleibt der unerklärliche Bau. ♦

MANFRED JAUSLIN

⁴ *Elias Canetti, «Das Gewissen der Worte», Frankfurt am Main 1981.*

SPLITTER

«Dort an jener Stelle im dunklen Moos bin ich sterblich».

KAFKA

«Wir graben den Schacht von Babel».

KAFKA