

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort . . . . .	7
Ludo VERBEECK & Bart PHILIPSEN	
Einleitung: Lesen im technokratischen Zeitalter . . . . .	11
Ludo VERBEECK	
»Was nie geschrieben wurde, lesen«: Zur Aufgabe des Lesers . . . . .	15
Irving WOHLFARTH (Oregon)	
Traumlektüre: Benjamins politische Baudelaire-Lektüre . . . . .	63
Rainer NÄGELE (Baltimore)	
Theory and Theatre: Reframing the Scene . . . . .	81
Samuel WEBER (L.A.)	
‘Kannitverstan’. Über das nötige Mißverstehen von Literatur. Marginalie zu Canetts »Die gerettete Zunge« . . . . .	99
Peter HENNINGER (Paris)	
The Parergonality of Reading. Heidegger Reading Hölderlin . . . . .	115
Dirk DE SCHUTTER (Brussel/Leuven)	
Der Mann im Rohrstuhl. Zu Franz Kafkas Erzählung »In der Strafkolonie« . . . . .	135
Ludo VERBEECK (Leuven)	
Aufgegebene Lektüre: Kafkas »Der Bau« . . . . .	147
Bettine MENKE (Konstanz)	
Günther Eichs Maulwürfe. Fragen nach ihrer Lesbarkeit . . . . .	177
Ernst LEONARDY (Louvain-la-Neuve)	
Die unträgliche Spur. Imperative der Referenz bei Paul Celan . . . . .	209
Jan ROELANS (Brussel/Leuven)	
Heteronomie: Mickels »Klopstock«. Milton, Klopstock, Dante, Brecht und die epische Tradition . . . . .	225
Anselm HAVERKAMP (New York)	

## DIE AUFGABE DES LESERS

### On the Ethics of Reading

Herausgegeben von

Ludo Verbeeck u.  
Bart Philipsen



PEETERS  
LEUVEN

## AUFGEGEBENE LEKTÜRE: KAFKAS »DER BAU«

B. MENKE (Konstanz)

Anhand eines der letzten Texte Kafkas, »Der Bau«, möchte ich zwei Fragen formulieren, die, wie ich verdeutlichen möchte, ebenso miteinander, wie mit der Aufgabe des Lesers zu tun haben.

### I

Kafkas Text »Der Bau«<sup>1</sup> lesend, stellt sich dem Leser die erste Frage, warum dies — sein Lesen — möglich ist, warum er, der Text, ihm zu lesen/zum Lesen gegeben worden ist: Warum wird das Geheimnis, um dessen Verbergung es dem Tier unablässig geht oder zu gehen scheint und gehen muß, an den Leser ausgelaudert?

Dieses Geheimnis ist der Bau und das Tier: das Tier, das sich als Autor des Textes und des Baus im Text »Der Bau«<sup>2</sup> inszeniert. Der Bau soll geschützt und verborgen werden, so wird es jedenfalls zunächst behauptet, um das Tier zu verbergen; er ist Verbergungsveranstaltung und soll und muß als eine solche selbst verborgen werden. Der Bau muß sich (also) selbst verbergen, bietet sich aber mit der Stimme des ErzählerTiers dar im oder genauer als Text »Der Bau«, der adressiert ist und insofern (sich) einen Leser voraussetzt.

Die Konstruktion des Baus ist verbergende und sich selbst verbergende Abschottung gegen Außen. Insofern er aber Sicherung gegen Außen ist und das Außen auszuschließen sucht, muß der Bau/»Der Bau« zugleich eben dieses bedrohende Außen mit dem Bau und seiner Konstruktion mitschreiben und wiederholt insofern intern die Dichotomie von Innen und Außen: Zwischen Innenraum und Außenwelt befindet sich ein *bymen*, die »Moosdecke«, die den Übergang deckt, ver-deckt, ver-legt und markiert:

<sup>1</sup> In Franz Kafka, Gesammelte Werke (hrsg.v. M. Brod), Ffm., 1976, Bd.4 Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß, S. 132-165; im Folgenden nachgewiesen durch Angabe der Seitenzahl im Text.

<sup>2</sup> Für die folgende Lektüre ist die Paralell- und Gegeneinanderführung des Textes »Der Bau« und des literalen »Bau«, der in diesem beschrieben ist, entscheidend. Im folgenden gilt daher durchgehend die angegebene typographische Differenzierung: *Bau/Bau*.

öffnet und schließt<sup>3</sup>; es muß durchstoßen werden, um nach Außen zu gelangen, und wird von außen, von »schmutziger Gier« getrieben, »mit lusterner Schnauze«, gesucht, um »hineinzustoßen« »einzudringen« (132) »und für immer alles[zu] zerstören«.

Die Konstruktion des Textes »Der Bau« entspricht als der geschlossene Monolog eines personalen Erzählers<sup>4</sup> ohne Außenperspektive, die zur referentiellen Stabilisierung beitragen könnte, der Verfaßtheit des Baus. Diese Konstruktion des Textes impliziert die Frage, inwiefern und warum überhaupt die Stelle des Lesers in ihr möglich ist, wie diese mitkonstruiert ist. Denn der Bau läßt — auf sich selbst — keine Perspektive von außen zu, das eben ist sein Witz, so will es zunächst scheinen, das will jedenfalls das TierIch glauben machen, denn dies allein konstituiert (einerseits) seine Autor-Position — in Bezug auf den Bau und den Text »Der Bau« — und schützt sie (anderseits). Gleichwohl setzt der Text den Leser voraus, ist der Text adressiert und richtet sich mit der Stimme des ErzählerTiers auf einen Adressaten, (auf den ersten Seiten) offenkundig in Formulierungen wie: »wird man meinen«, »wer glaubt«<sup>5</sup>. Warum spricht, oder genauer: schreibt das Tier?

Es schreibt ja schon, *indem* es gräbt und es gräbt, *indem* es schreibt: Das Graben *ist* ein Eingraben und eine Einschreibung, Markierung von Differenz; und das Schreiben ist ein Graben, ein Ein-Grabен und *ist* ein Höhlen und Leeren. Das im Text verschwiegene, metaleptisch ausgesparte *graphein*<sup>6</sup> stiftet den literalen Zusammenhang von »Der Bau« und dem Bau,

<sup>3</sup> Die Moosdecke garantiert zugleich Geschlossenheit und Offenheit des Baus. Wäre der Bau völlig geschlossen, wäre er schon immer eine Falle (vgl. 132/3), und das Außen, jenseits der Moosdecke, ist auch das »Freie«.

<sup>4</sup> Zur Textkonstitution mittels Perspektivfigur vgl.: I. Henel, Die Deutbarkeit von Kafkas Werken, ZfdPh 86 (1967) 250-266; Th. Elm, Problematisierte Hermeneutik. Zur Uneigentlichkeit in Kafkas kleiner Prosa; DVjs, 1976, H.3., hier: 468; H. Sussman, The All-Embracing Metaphor: Reflections on »The Burrow«; in: Franz Kafka. Geometrician of Metaphor, Madison, 1979, S. 147-181. Die Rede von der Perspektivfigur ist schon zum Topos der Kafkadeutung geworden; diese aber wird vom Text konstituiert — nicht umgekehrt dieser von jener.

<sup>5</sup> Und insofern ist der Text *kein* innerer Monolog im engeren Sinne, sondern spricht vor Zeugen der Rede.

<sup>6</sup> Graben ist ein Wort, »dessen etymologische Verwandtschaft mit graphein, schreiben für eine Reihe von Texten Kafkas von Belang (*Der Bau*, *In der Strafkolonie*, *Ein Traum*, u.a.)« sei (H.-Th. Lehmann, Der buchstäbliche Körper. Zur Selbstdistanzierung der Literatur bei Franz Kafka; in: G. Kurz (Hrsg.), Der junge Kafka, Ffm., 1984, hier: 220. Zum Wortfeld des Eingrabens, Gravierens, Stechens, figural auch Einprägens, im Bezug auf Kafkas »Der Bau« vgl. Sussman (wie Anm. 4), 152. »Das griechische *graphein* (eigentlich 'kratzen')« bezeichne die »wegbahnende Arbeit des Schreibinstruments« (W. Ernst, Mit

das heißt auch zwischen dem, *wie* das Tier erzählt und dem, *was* oder *wovon* das Tier erzählt.

Insbesondere der Anfang des Textes ist geprägt durch die Gleichzeitigkeit der Konstruktion des literalen Baus und des Textes »Der Bau«. Denn der Beginn des Textes ist ebenso ein falscher Start, Täuschung des Lesers, wie das zuerst »von außen« »nur« »sichtbare« »große Loch« ein scheinbarer Eingang, das »aber in Wirklichkeit nirgends hinführt, Täuschung für potentielle Eindringlinge in den Bau. Der Leser wird durch die Konstruktion eines falschen 'großen Einstiegs' in den Bau, den das ErzählerTier als Schöpfer-Gott zu entwerfen scheint<sup>7</sup>, in die Position des Eindringlings gebracht und wie dieser in das Eingangslabyrinth des Baus verwickelt. Die Abschottung gegen außen, gegen den Leser, der den Bau als Referenten des Textes zu fixieren suchen muß, geschieht durch sofort, in den nächsten Sätzen, auftretende Bedeutungsirritationen, Unentscheidbarkeiten, De-Stabilisierungen und dekompositorische Momente, ein Schwanken und Flotteren, das die Referenten der Erzählung: den literalen Bau, wie dessen Autor, entzieht<sup>8</sup>. — Und eben dadurch wird der Bau 'vorgestellt' oder inszeniert: Der Versuch, durch die Absch(n)eidung des Referenten, die Irritation der Semantik, also der Lesbarkeit das System (des Baus/Baus) zu schließen, etabliert erst den umfassenden Raum des Baus und des Textes; an der Stelle dieser Irritation wird (aber) die Verfaßtheit des Textes ebenso, wie damit auch wiederum der Bau/Bau lesbar.

Im Bau(/Bau) ist der Bezug von Innen und Außen verstellt und gleichwohl ist er (und zwar eben darum) Konstruktion über der Opposition von Innen und Außen. Der literale Bau widerspricht darum — als Text »Der Bau« — der Vorstellung, er könne Metapher sein für etwas anderes, und sei es für den Text. Er ist aber zugleich gerade 'Metapher' für den Text(-Bau) und zwar, *insoffern* er Ausschluß des Außen ist und damit die metaphorische Struktur dementiert, *insoffern* er also nicht Metapher zu sein vermag. Darum wären der Bau und seine Höhlungen allenfalls in einem Benjaminschen und (im Anschluß an diesen) de Manschen Sinne 'Allegorien' des Textes. Allegorien tragen nämlich, Benjamins Konzept

dem Gespür des Stil(ett)s: Klio in den Spuren von Atlantis; in: Stil (hrsg. v. H.U. Gumbrecht u. K.L. Pfeiffer), Ffm., 1986, S. 15).

<sup>7</sup> Der Text setzt mit: »Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohlgelungen.« (132) in Parallel zur Genesis ein, in die allerdings die Differenz mit dem »scheint« schon eingefügt ist.

<sup>8</sup> Vgl. Kudszus, Verschüttungen in Kafkas Bau; in: Probleme der Moderne (hg.v. B. Bennett) 1983, 307-317, 308, 311/12.

der Allegorie (in den Formulierungen de Mans) zufolge, über der Dissoziation von literaler und figuraler Bedeutung die Verstellung von Lesbarkeit aus<sup>9</sup>. An der Stelle dieser Verfehlung von Lesbarkeit ist aber in Kafkas »Der Bau« der ‘Bezug’ von literalem Bau und Text über die Insistenz der Buchstaben, die literale Insistenz der Schrift im Bau organisiert: Nicht die Ähnlichkeit von Bau und *Bau* wird vom Text behauptet, sondern deren metonymische Ineinander-Führung vorgeführt. Das Verhältnis Bau und *Bau* ist nicht metaphorisch, sondern in der literalen Einspielung beider Ebenen ineinander immer schon metonymisch verfaßt: Die Wege der Erzählung sind verbunden mit den Wegen des Labyrinths. — So ist das Eingangslabyrinth etwa wörtlich »Erstlingswerk« (138, vgl. 139), das Graben *ist* eine Einzeichnung, ein Schreiben als ein Ein-Kratzen, das markierende Eingraben des Schreibinstruments. Die entscheidende »Stirn«-arbeit, die Kopfarbeit des ErzählerTiers ist eine nur allzu wörtliche »Leearbeit«; literal ist sie die thematische Arbeit des ‘Leerens’ des Grabers und sie ist dies (zugleich) *als* textuell veranstaltete Leerungsarbeit des Schreibers. Die auto-referentielle Metaphorik des Baus für den Text<sup>10</sup> ist also im Text*Bau* *literal* manifestiert und von ihm literal dem Bau eingeköpft, einverleibt<sup>11</sup>. Allein der ‘Vollzug’ der Leerung, den der Text als Bau-Arbeit thematisiert und vorführt, schafft und inszeniert den Zusammenhang von literalem Bau und Text-*Bau*, der als metaphorischer unmöglich, immer schon ver stellt ist. Erst mit der Entleerung, im ‘Entzug’ oder ‘Abbau’ von Referenz werden der Text-*Bau* und der Bau und sein Höhlen und Leeren, mit einem Begriff Sussmans, zur »All-Embracing-Metaphor«, die kein Außen kennt und damit sich selbst, weil das Modell eines Bezuges, dementiert — und gerade darum zur Figur des Textes werden kann: Das heißt, erst in seiner *textuellen* Realisation, die den Bau als Referenten gerade entzieht, wird der literale Bau Modell des Textes. Bau

<sup>9</sup> Vgl. W. Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, Gesammelte Schriften (hrsg. v. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser), Ffm., 1974, I, 339ff; P. de Man, Lesen (Proust); in: Allegorien des Lesens, Ffm., 1988, 91–117; hier: 107ff.

<sup>10</sup> Vgl. Sussman: »The commentary generated by ‘The Burrow’ applies synecdochically to the totality of Kafka’s writings as much as to the strengths and weaknesses of the burrow.« (wie Anm. 4, 152) Zu Auto-Referenz, Selbst-Darstellung des Textes vgl. Lehmann (wie Anm. 6), 237/8.

<sup>11</sup> Für die körperliche Qualität der Schrift vgl. die Hinweise bei Lehmann (wie Anm. 6), 218 und die folgenden Formulierungen Kafkas: »Die ungeordneten Sätze dieser Geschichte mit Lücken, daß man beide Hände dazwischenstecken könnte; ein Satz klingt hoch, ein Satz klingt tief, wie es kommt; ein Satz reibt sich am andern wie die Zunge an einem hohlen oder falschen Zahn.« (Gesammelte Werke 7, 104) »Ich lese Sätze Goethes, als ließe ich mit ganzem Körper die Betonungen ab.« (7, 182)

und Text schreiben sich buchstäblich/auf der Ebene der Signifikanten ineinander ein und einander fort, ohne daß die Differenz beider und damit das Problem der Metaphorizität und der Un-/Lesbarkeit eingezogen wäre.

Das Tier als Erzähler-Ich baut auch als solches an seinem literalen Bau; der Text ist Teil-Bau seines Baus und damit selbst Trug, List, Labyrinth, wo immer dies nötig ist. Er schottet ab gegen das Außen und konstituiert den *Bau/Bau* als geschlossenen Innenraum — dies ist sein Projekt. Auch und gerade in diesem ersten Teil von Kafkas »Der Bau« ist der Schreib-Gestus also nicht der einer Beschreibung aus ‘entfernter’ Perspektive (wie die Kafkaliteratur vermeinte)<sup>12</sup>, sondern genauer *als* Bericht auch immer schon *Gabe* des Textes, jener Gestus, mit dem sich auch das Erzähler-Ich als Instanz des Berichtens und Beschreibens erst setzt; als *Gabe* ist er eine verpflichtende Adressierung und damit ebensowohl Selbstdinstzenierung des AutorTiers, wie die des Baus/Textes *und* die des Lesers. ‘Gibt’ aber das Tier den *Text* zu lesen oder gibt es lauter Fehlgänge, Verstellungen des Textes, oder: Sind nicht die Fehlgänge (selbst) der Text und das zu Lesende?

Der Text »Der Bau«, der den Bau exponiert, schreibt sein Außen mit — insofern er Text ist, der gelesen werden kann, der einen Leser voraussetzt und seine Stelle konstituiert. Der Witz der Adressierung des Textes, seiner *Gabe* an den Leser scheint gerade diese Konstitution der Position des Lesers zu sein. In ihr wird der Leser in die Position des ebenso gefürchteten, von der Konstruktion des Baus abzuwehrenden, wie von ihr vorausgesetzten Eindringlings gebracht; er wird zu dessen Analogon. Die Simultaneität des literalen Baus und des Text-*Baus* führt insofern zu einer doppelten, einer zwiespältigen Antwort auf die Frage, warum der Text zu lesen gegeben ist, wenn es diesem doch um Geheimhaltung geht. Bedarf es (der literale Bau und der Text-*Bau*) nicht des bedrohenden oder bedrohlichen Eindringlings? Das Tier muß wollen, *dafß* gelesen wird, daß es den ‘Leser’ gibt. Gelesen werden muß, weil allein der potentielle Eindringling als ein Außen die Außen-Innen-Dichotomie aufrechterhalten läßt, über der der Bau konstruiert ist, und das Tier sich als Bauherr des Baus und des »Baus« behaupten kann. Und gelesen werden muß, weil der Eindringling oder die Annahme des Eindringlings nicht auszuschließen ist, der Konstruktion des Baus schärfer sogar immer schon unterstellt ist; darum muß er ins Eingangslabyrinth verstrickt werden und darum *muß* der lesende Eindringling in die textuellen Fallen gehen und den gebauten Listen verfallen.

<sup>12</sup> Vgl. etwa Sussman, a.a.O., 159.

— Das heißt aber dem Leser einen paradoxalen Ort, oder Nicht-Ort zuweisen; er soll sich ebensowohl immer schon *im Bau* befinden: Alles, in räumlicher und zeitlicher Extension, wird ihm (anscheinend) vorgeführt, denn nur so kann der Bau (und sein Autor) sich verstellen; *und* er soll immer außerhalb des Baus bleiben, der Bau wird sich ihm immer entziehen, er bleibt unlokalisierbar. Die Paralellkonstruktion von zeitlichem Beginn oder ‘Eingang’ des Textes und räumlichem Eingang des Baus, die listige Fehl-Konstruktion am und des Anfang(s), trägt ebenso den Leser in den Bau ein, wie sie versucht, diesen auszuschließen. Die gleichen Operationen, die den Bau offenlegen, realisieren den Ausschluß aller Referenz oder genauer: jedes Referenten — und des Lesers. Die A-Lokalität des Lesers wird in den Doppelungs- und Doppelgängermotiven, die den Text »*Der Bau*« durchziehen und die ich noch ansprechen werde, wiederholt und ausgespielt.

Aber, so mit Recht die Frage des Tiers, ist nicht jede List schon immer zu »dünnwandig«?

»*Freilich manche List ist so fein, daß sie sich selbst umbringt, das weiß ich besser als irgendwer sonst und es ist gewiß auch kühn, durch dieses Loch überhaupt auf die Möglichkeit aufmerksam zu machen, daß hier etwas Nachforschungswertes vorhanden ist.*« (132)

Mit einer den Text metatextuell anspielenden Ambivalenz von zeitlichem Anfang und räumlichem Eingang, formuliert das Tier vom Eingang seines Baus, zugleich seinem »*Erstlingswerk*«:

»*Dort fing mein Bau an, ich durfte damals noch nicht hoffen, ihn je so beenden zu können, wie er in meinem Plane dastand, ich begann halb spielerisch an diesem Eckchen und so tobte sich dort die erste Arbeitsfreude in einem Labyrinthbau aus, der mir damals die Krone aller Bauten schien, den ich aber heute wahrscheinlich richtiger als allzu kleinliche, des Gesamtbaues nicht recht würdige Bastelei beurteile, die zwar theoretisch vielleicht kostlich ist — hier ist der Eingang zu meinem Haus, sagte ich damals ironisch zu den unsichtbaren Feinden und sah sie schon sämtlich im Eingangslabyrinth ersticken —, in Wirklichkeit aber eine viel zu dünnwandige Spielerei darstellt.*« (138)

Macht nicht jede List — wie auch das Tier weiß — schon darauf aufmerksam, daß da etwas ist und aufzuspüren ist, und weckt erst die bedrohliche Neugier für das, was gerade verborgen sein und bleiben soll? Und: Kehrt sich nicht jede List, insofern sie Sicherheit verspricht, schon immer gegen ihren Autor, weil und insofern sie als List auch durchschaut werden kann? So ist jeder Scheineingang nicht nur Täuschung eines potentiellen Gegners, sondern zugleich auch immer seinen Autor hintergehender, möglicher Eingang. Jede ‘List’ kann zum bloßen Selbstgenuß des

Bauherrn werden und insofern zur Gefahr — des Einschlusses des ‘Bauherrn’ in den Bau in der List, die den Bau abschließen soll; denn die Gefahr kann nur eingeschätzt werden, insofern Tier und Bau nicht unentscheidbar verschmelzen, insofern also das ErzählerTier nicht den Bau ‘narzißtisch annektiert’. Dafür steht die Formulierung, »*in Wirklichkeit aber*«; es bedarf für die Sicherheit im Bau der Differenz für Lektüre, der Stelle des Lesers und der Verpflichtung zu lesen. Auch von innen muß permanent gelesen und der Bau umgeschrieben werden; die Lektüren der Fehler als Bedrohung, die in den Bau eingelassen ist, führen zu Reinterpretationen, Revisionen, Redistributionen. Das Bedrohliche, der Eindringling, stiftet diese »*Wirklichkeit*«, trägt sie in den Bau ein, und ist insofern ebenso Konstrukt des Baus, wie als dessen (notwendige) Differenz zu sich selbst in diesen eingelassen. So wie mit der ersten List jeder Gang Fehlgang und jeder Satz eine List und Falle sein kann und damit immer schon ist, so ist mit der ersten List (der Rede) die Gefahr dem Bau und dem Text »*Der Bau*« immer schon eingeschrieben. Und vielleicht ist eben dies notwendig, das heißt für die Konstruktion des Baus/*Baus* nicht zu umgehen: Jede List kann »zu dünnwandig« sein, und zur List gegen, zur Falle für ihren Autor selbst werden, für das Tier, das sich (selbst) in ihnen, den Listen und Fallen, den Fehlgängen des Baus/*Baus* verlieren wird.

Die dem Bau konstitutive Außen/Innen Opposition ist in den ambivalenten Bezügen von Tier und Bau gedoppelt, die mit der Frage nach der Lesbarkeit des Baus — »*in Wirklichkeit*« — für das ErzählerTier angesprochen sind: Einerseits ist der Bau Gegenstand, als ‘Werk’ eines Bauherrn, für diesen ein Außen, von diesem unterschieden<sup>13</sup>, anderseits aber ist er ein (zweiter) »Körper« des Tiers<sup>14</sup> und von diesem nicht (unterscheidbar) (132, 138/9): »*Dort — am Eingangsloch — an jener Stelle im dunklen Moos — so formuliert das ErzählerTier — bin ich sterblich und in meinen Träumen schnuppert dort oft eine lüsterne Schnauze unaufhörlich herum.*« (132) Der Bau soll vor dem Außen sichern, ‘Realität’ eindämmen und er muß, weil er der zweite Körper des Tieres ist, selbst gegen das Außen geschützt werden.

Der Text/Bau, konstituiert vom ErzählerTier, konstituiert umgekehrt

<sup>13</sup> Als solches ist er ist auch ein »jemand« (139), an den die Rede sich richten und von dem eine Anrede ergehen kann (vgl. dazu auch das Folgende).

<sup>14</sup> Oder auch eine vor der Nacktheit schützende Bekleidung, wenn das ErzählerTier die Gefahr am/des Ausgangs/Eingangs wie folgt beschreibt: »*mir ist manchmal als verdünne sich mein Fell, als könnte ich bald mit bloßem kahlem Fleisch dastehen und in diesem Augenblick vom Geheul meiner Feinde begrüßt werden.*« (139)

auch das Tier und gibt dessen Grenze an<sup>15</sup>. Der Bau ist materialisierte Selbsterhaltung und als solche ist er Grenzsetzung, Begrenzung des sich erhaltenden und des sich-begrenzend sich konstituierenden Autor-Selbst. Der Bau, in dem das Tier sich eingräbt, ist einerseits Artikulation, ein differenzierendes Eingraben (und insofern Einschreiben): er ist artikuliert und damit — das Bewußtsein des Tiers, des ErzählerTiers als Bauherrn konstituierend — artikulierend. Andererseits ist innerhalb des Baus das Leben im Bau — im Motiv seiner Stille — verknüpft mit bewußtlosem Schlaf und Unartikuliertheit, ist seine Höhlung der ersehnte Ort der Ruhe, des Schlafs, des Vergessens. Der Bau ist unterscheidend und unterschieden, ist Einzeichnung von Differenz, kann aber gerade in der Sicherung der Innen/Außen-Dichotomie, das Sich-Verlieren innen ermöglichen in den Disartikulationen im Schlaf, in der Stille und im Fressen. Dieses Motiv der Dekomposition bleibt — zunächst noch — insofern in die Innen-Außen-Dichotomie integriert, als die der Innenwelt und ihrer Abschottung innewohnende Diskomposition allein von außen, vom Feind, bedroht scheint, der dadurch aber in eben jene Position der Differenz und des Bewußtseins gebracht wird, die anderseits vom Tier als Bauherr eingenommen werden muß. Der Bau als Innenraum ist ‘von Anfang an’ durch seine Ambivalenz bestimmt<sup>16</sup>, auf die vor allem Sussman hingewiesen hat: von Verschmelzung von Tier und Bau einerseits und Differenz anderseits, als geschlossenes und das Tier einschließendes Innen einerseits, als gedoppelte Innen-Außen Opposition im Verhältnis Tier-Bau anderseits. Diese Ambivalenz vervielfältigt und kompliziert sich, wenn die Gleichzeitigkeit des Tiers als Bauherr des Baus und als Erzählerstimme, Autor des Textes mitgelesen wird, und ist mit dieser zusätzlichen, genauer aber textkonstitutiven Ebene verschärft: Denn das Tier konstituiert sich selbst als Stimme, als Autor, Bauherr des Textes und allein als solcher als der des Baus.

Die Ambivalenzen der Position des ‘Autors’ von Text und Bau exponiert der zweite Teil von Kafkas »Der Bau«<sup>17</sup>, der mit dem Übergang nach Draußen, in die »Fremde« (139), die Perspektiven, die Innen-Außen-Dichotomie verschiebt.

<sup>15</sup> Gibt das Tier den Text oder gibt es nicht vielmehr das Tier erst mit dem Text, gibt nicht erst der Bau/»Der Bau« das Tier?

<sup>16</sup> Der Bau als Gebärmutter (vgl. R. Robin, Kafka, Paris, 1989, S. 293) vermag daher immer nur dessen eine Seite zu sein.

<sup>17</sup> Ich folge der Dreiteilung des Textes in: 1. Beschreibung des abgeschlossenen Baus, 2. Zwischenspiel: in der Fremde, 3. das Leben mit dem Geräusch, die Sussman (wie Anm. 4) vorgeschlagen hat.

»Ich suche mir ein gutes Versteck und belauere den Eingang meines Hauses — diesmal von außen — tage- und nächtelang.« (140)

Zwar etabliert die mitge- und verschleppte Bindung an den Bau ‘außen’ einen Innenraum, andererseits wird hier, »im Freien«, die Möglichkeit der Außen-Perspektive auf den Bau getestet. Gesehen werden soll ‘von außen’, wie es ‘von innen’ ist, wie es ‘von innen’ nie gesehen werden kann. Die Vorstellung, von außen sehen zu wollen, ob jemand den Bau bedroht, spielt mit der Doppelfunktion des Baus, zweiter Körper und Werk zu sein, und spielt die Frage nach der Un/Möglichkeit des Abstands von Erzähler-Tier und Bau aus: Nur indem das (zweite) Innen ‘von außen’ betrachtet wird, ist seine Sicherheit, das ist aber die des Tiers, zu beurteilen. »Der Bau schützt vielleicht mehr als ich jemals gedacht habe oder im Innern des Baus zu denken wage« — nicht aber als listig verstellender und verstellter Hohlraum oder Körper des Tiers, sondern als (abgelöstes) ‘Werk’, das sich sichtbar außen behaupten soll (vgl. 139 u. 141). Darum ist der »kindische Wunsch« des Tiers, »überhaupt nicht in den Bau zurückzukehren, sondern hier in der Nähe des Eingangs mich einzurichten, mein Leben in der Beobachtung des Eingangs zu verbringen und immerfort mir vor Augen zu halten und darin mein Glück zu finden, wie fest mich der Bau, wäre ich darin, zu sichern imstande wäre,« nur konsequent (141). Zunächst weil die Ambiguität des Baus, Werk und Körper zu sein, immer erhalten bleibt und sich nie ruhig stellen läßt: Nur eine der beiden Perspektiven, ‘von innen’ oder ‘von außen’ scheint möglich, ohne daß die Entscheidung für eine von beiden gelänge. ‘Wie sicher es »in Wirklichkeit« ist’, scheint ‘von innen’ nicht wahrnehmbar zu sein, weil es innen den Ort dieses Blicks, das heißt aber auch den des Bauherrn, vielleicht gar nicht gibt, weil dort die Position des ‘Lesers’ vielleicht immer schon in den Bau, seine Gänge und Fehlgänge eingezogen (worden) ist. Aber: »Darf ich denn die Gefahr, in welcher ich im Bau bin, überhaupt nach den Erfahrungen beurteilen, die ich hier außen mache?« Zum Innen, dem Innen-Sein gibt es kein Außen; Leser und Schreiber können nur entweder innen sein oder außen, das Innen ist eine Abschottung gegen das Außen und läßt keine Bezugnahme oder Wahrnehmung zu; das Außen kann keine Beurteilung über das Innen und die Sicherheit innen sein. Man kann nur innen sein oder eine Außenperspektive haben, die im Innenraum immer schon die Differenz — von Tier und Bau — markierte; das heißt: Leser und Schreiber/-Graber, die immer auch lesen müssen, können weder innen noch außen sein und müssen sowohl innen als auch außen sein.

Die notwendige Spaltung und Doppelung der Perspektiven manifestiert sich im hier insistenten, mehrfach variierten Doppelgängerideal:

»Mir ist dann, als stehe ich nicht vor meinem Haus, sondern vor mir selbst, während

*ich schlafe, und hätte das Glück, gleichzeitig tief zu schlafen und dabei mich scharf bewachen zu können.«*

Dies ist eine Position, die (zum Innen) nie eingenommen werden kann, *und* eingenommen werden müßte (vgl. 142). Dafür tritt das Ideal eines Doppelgängers auf Beobachtungsposten ein, eines zuverlässigen Anderen, der den Eingang bewachen solle, wenn das ErzählerTier den Bau betreten hat: »es bliebe kein Rest, höchstens mein Vertrauensmann.« (144) — und eben dies(er) ist, insofern es ein Rest ist, unzulässig.

Denn: »Schon dieses, jemanden freiwillig in meinen Bau zu lassen, wäre mir äußerst peinlich.... Kann ich dem, welchem ich Aug in Aug vertraue, noch ebenso vertrauen, wenn ich ihn nicht sehe und wenn die Moosdecke uns trennt?... es ist vielleicht sogar möglich, jemandem aus der Ferne zu vertrauen, aber aus dem Innern des Baues, also einer anderen Welt heraus, jemandem außerhalb völlig zu vertrauen, ich glaube, das ist unmöglich....« (ebd.)

Der Andere könnte nur das Tier selbst sein, weil die Konstruktion des Baus die Perspektive des Anderen ausschließt<sup>18</sup>. Die Doppelgestalt des Erzähler-Ichs, die sich in einer Reihe von Texten Kafkas in der Vorstellung, gleichzeitig zuhause zu bleiben *und* sich in die Fremde zu senden, ausprägt als deren, der Texte, Bedingung der Möglichkeit<sup>19</sup>, formuliert ebenso die Möglichkeit und Unmöglichkeit der Lektüre, wie die des Doppelgängers: Dieser bleibt ebenso immer ausgeschlossen, wie seine Position notwendig. Die Unmöglichkeit des Doppelgängers: Entweder ist er Ich oder er ist ein Anderer, er wäre aber beides, wird abgelöst und aufgefangen von der Idee einer Doppelung des Eingangs in ein Einstiegsloch und ein Ausgucksloch, die erneut dem Tier die Dopplung in Hinabsteigenden und Beobachter ‘innen’ ‘von außen’ erlauben soll (145), und zwar in einer Doppelfigur, die die beiden Positionen trennt und zusammenhält durch eine minimale oder möglichst zu minimalisierende zeitliche Differenz. Der Rest ist hier diese Differenz, die die Gleichzeitigkeit beider Positionen immer ausschließt. Gelesen werden kann der Text, der sich abschließt, nur, wenn es Zwei (Positionen oder Stellen) gibt, in der Verdopplung der Positionen oder den Verdoppelungen in der Konstruk-

<sup>18</sup> Die Zusammenfassung, auch die erneute Fassung des Tiers und seine Stabilisierung kann darum nur sein: »Vertrauen aber kann ich nur mir und dem Bau«, und insofern der Ausschluß des Anderen (145).

<sup>19</sup> Die Doppelung in den Schreiber und denjenigen, der in die Welt hinaus muß, wird explizit in »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande« (Gesammelte Werke, Bd.6, S. 11f) und weist von dort einerseits vor auf »Die Verwandlung« und gibt andererseits das Modell ab für die Briefe Kafkas an Felice. Vgl. W. Kittler, Brief oder Blick. Die Schreibsituation der frühen Texte von Franz Kafka; in: G. Kurz (Hrsg.), Der junge Kafka, Ffm., 1984, hier: 55ff und G. Deleuze/F. Guattari, Kafka. Für eine kleine Literatur, Ffm., 1976, hier: 43ff.

tion. Dieses Motiv wird erneut wiederholt und verschoben in dem (gegen Ende des Textes formulierten) Plan eines Kuppelbaus über dem Burgplatz: ein Außen, ein Beobachtungsposten, der ‘innen’ das Zentrum des Innenraums (das innerste Innen) umgeben solle<sup>20</sup>. Der innen ausgeschlossene Beobachtungsort, das innen ausgeschlossene Außen soll seinerseits ‘innen’ eingetragen werden, zum Teil des Baus werden und damit die unmögliche, von seiner Konstruktion, der Innen-Außen-Dichotomie ausgeschlossene Gleichzeitigkeit von Abstand, Trennung, Aufschub (der Gegenwart) einerseits *und* vollständiger, restloser Anwesenheit, Gegenwart ermöglichen, die Gleichzeitigkeit von »meiden«, »verschieben können« einerseits und des zugleich doch nicht »entbehren« müssen andererseits — »etwas was unmöglich ist, wenn man nur den einen... Zugang hat (152/3)<sup>21</sup>.

Die Probleme des Hinabstiegs: Ich und ein Anderer, formulieren eine Kette der Schwankungen von Zugehörigkeit und Entfernung oder Abstand von Bau und ErzählerTier, in der die Stellen oder Positionen von TierIch und Eindringling sich verkehren und ineinanderkippen können. Einerseits kann die Rückkehr des ErzählerTiers in den Innenraum des Baus und seine Sicherheit das Außen, »den Feind oder irgendein widerliches

<sup>20</sup> Den Plan, das innerste Zentrum des Innen mit einem Platz der Beobachtung, einem Außen zu umgeben, um dieses Zentrum schützen zu können, formuliert das ErzählerTier wie folgt: »In diesem Hohlräum hatte ich mir immer, und wohl kaum mit Unrecht, den schönsten Aufenthaltsort vorgestellt [...] all diese Spiele förmlich auf dem Körper des Burgplatzes spielen und doch nicht in seinem eigentlichen Raum; den Burgplatz meiden können, die Augen ausruhen lassen können von ihm, die Freude, ihn zu sehen, auf eine spätere Stunde verschieben und doch ihn nicht entbehren zu müssen, sondern ihn förmlich zwischen den Krallen halten, etwas was unmöglich ist, wenn man nur den einen gewöhnlichen offenen Zugang zu ihm hat; vor allem aber ihn bewachen zu können.« (152/3) Diese Wunschvorstellung arbeitet erneut mit der Ambivalenz des Baus von: Innenraum (außen um das Tier herum) und äußerem Gegenstand, den das Tier festhalten, umfassen, umgeben (und sich einverleiben) kann, trägt diese Ambivalenz aus und versucht sie baulich zu integrieren.

Zu diesem Modell und dieser Ambivalenz einer Grenze (die hier ‘innen’ eingetragen wird), vgl.: »Es gibt mythologische Erzählungen, ‘Sagen’, in denen ein Held nach außen gelangt und die obere Seite der Himmelswölbung erklettert. Die große Fülle solcher und verwandter Erzählungen läßt auf die Tatsache aufmerksam werden, daß die mythologische Phantasie keine Schwierigkeiten mit dem Gedanken verband, daß jemand die Welt — den gesamten vorstellbaren innerweltlichen Raum — als ganze verlassen konnte, daß die Welt eine Außenfläche hatte, die sich betreten ließ und die ein Schauplatz mythischer Geschehnisse war. Ebenso anschaulich wie der Himmel in konkaver Wölbung die Menschenwelt überspannte, mußte er oben, auf seiner konvexen Seite, ungefähr so, wie ein steiler Berggrücken zu besteigen sein.« (A. Koschorke, Die Geschichte des Horizonts, Ffm., 1990, 12/13)

<sup>21</sup> Vgl. auch: »wie überhaupt dort immer ein Fehler ist, wo man von etwas nur ein Exemplar besitzt.« (137)

*kleines Wesen* eindringen lassen in das »Teuerste, was ich habe«, und dies — indem durch das eindringende Tier dem Feindlichen der Weg gebahnt wird — »preisgeben«, das heißt sowohl nach Außen kehren, den Blicken darbieten und es damit verraten, als auch es, hier gerade durch Rückkehr nach innen, verlassen (143). Umgekehrt aber kann, in einer Verkehrung der Positionen, der feindliche Eindringling, »Waldbroder, ... Liebhaber des Friedens, aber ein wüster Lump, der wohnen will, ohne zu bauen« (143) nun auch seinerseits umgekehrt zum wegbahnenden Vorläufer für das ErzählerTier werden, dem nun in der Position des Eindringlings — im Nachstürzen, im »rasenden«, rauschhaften Herfallen über den ‘Feind’, wenn er »mir« »endlich« nur noch »mit seinem Hinteren« dem Bau enttrugte, der Bau wieder zugänglich gemacht wäre, im »Zerbeißen, Zerfleischen, Zerreißen und Austrinken«, in der Vervielfältigung und Disartikulation des Feindes einerseits, seiner selbst (in der entdifferenzierenden Indifferenz von »Sexualtätigkeit« und kannibalischer Nahrungsaufnahme) anderseits: »Wenn das alles doch geschähe, damit ich endlich in einem Rasen hinter ihm her, frei von allen Bedenken, ihn anspringen könnte, ihn zerbeißen, zerfleischen, zerreißen und austrinken und seinen Kadaver gleich zur anderen Beute stopfen könnte.« (143)

— Das zurückkehrende Tier ist, so heißt es, »fast schon« Feind: Zaudern vor den Möglichkeiten der Gefährdung und den Eingang »zu umstreichen wird meine Lieblingsbeschäftigung, es ist schon fast so, als sei ich der Feind und spionierte die passende Gelegenheit aus, um mit Erfolg einzubrechen.« (144) Das Ineinandergleiten der Positionen von ErzählerTier und Feind resultiert aber nie in deren Identität, sondern arbeitet mit deren Differenz.

Als die andere Seite der Gefährdung des Baus — durch das Tier, das außen, in der Trennung vom Bau in die Position des Eindringlings rückt — wird (anderseits) eine *unwiderrufliche* Zugehörigkeit von Bau und Tier formuliert, die gerade durch die Möglichkeit der Trennung, der Entfernung dementiert ist, heißt es, »noch gehört der Bau mir und ich habe nur einen Schritt zu tun und bin gesichert« (143) oder mit einer Verschiebung: »ich und der Bau gehören zusammen«:<sup>22</sup>

»ich und der Bau gehören so zusammen, daß ich rubig... mich hier niederlassen könnte, gar nicht versuchen müßte, mich zu überwinden, auch den Eingang entgegen allen Bedenken zu öffnen, es würde durchaus genügen, wenn ich untätig wartete, denn nichts kann uns auf Dauer trennen und irgendwie komme ich schließlich ganz gewiß hinab.« (147)

<sup>22</sup> Die »Möglichkeit, vielleicht niemals meinen Bau wiederzusehen«, »ist [daher] glücklicherweise eine Unmöglichkeit, es wäre gar nicht nötig, mir durch Überlegungen erst klar zu machen, was mir der Bau bedeutet.« (ebd.)

— aber eben nur und gerade mit und in der Unbestimmtheit des »irgendwie«. Der Zugang zum Bau, das Eindringen des Tiers ist, so versichert (sich) das ErzählerTier, immer schon gesichert, insofern TierIch und Bau »so zusammengehören«; sie tun es, darauf komme ich noch zurück, im Motiv der Denkmüdigkeit, des Schlafs, der Wirrnis, der Disartikulation.

In diesem »Gehören«, »Zusammengehören« und »Angehören«, das das Verhältnis von ErzählerTier und Bau kennzeichnet, ist auch das » hören« (schon) mitzuhören<sup>23</sup>, der Genuß des »Rauschens der Stille« im Bau (einerseits) und das angstvolle »Lauschen« auf das feindliche Geräusch (anderseits), — eine Angehörigkeit ohne Differenz, die ebenso »Ideal«, wie Bedrohung, nämlich Tod ist.

## II.

Hier möchte ich voreiligend meine zweite Frage einschieben, die sich vom Schluß von Kafkas »Der Bau« her stellt und die Konstellation von ErzählerTier und Bau anders perspektiviert: Mit wessen ‘Stimme’ für den Text haben wir es lesend hier eigentlich zu tun? ‘Wer spricht?’ Die Frage nach der Textkonstitution von Kafkas »Der Bau« unterstellen ‘Stimme’, mit der ein Ich sich als Urheber setzt und in seiner Autorschaft inszeniert, stellt sich, weil das ErzählerTier, dessen Stimme doch ‘monologisch’ den Text zu erstellen scheint, sich am Ende, so möchte ich zeigen, metonymisch im und an den Bau — und den Bau — verliert. Während die Konstitution des Textes über den (im Text konstituierten) monologischen Erzähler zunächst der Simultaneität von Erzähltem und Erzählendem, von literalem Bau und Text-»Bau« gehorcht, führt diese schließlich in eine

<sup>23</sup> Vgl. auch den etymologischen Zusammenhang von ‘gehören’ (‘zugehören’, ‘angehören’) mit ‘ hören’; Die Bedeutung des Hörens ist zwar im nhd. verblaßt, aber das mhd. *gi-hoeren* und ahd. *gi-horian* bedeuten noch [worauf] hören, anhören, gehorchen’, woraus sich die Bedeutung ‘zukommen, gebühren, als Eigentum haben’ entwickelte (so im Duden Herkunftswörterbuch = Bd.7 des Duden in 10Bde, Mannheim-Wien-Zürich, (2)1989, S. 225). »Noch in mhd. Zeit gilt die Bedeutung vom Simplex  *hören*, nämlich ‘akustisch wahrnehmen, vernehmen’, auch ‘zuhören, gehorchen’, woraus sich im 14.Jh. der Sinn der Zugehörigkeit (zu einer Familie und dgl.) und des Besitzes und Eigentums entwickelt. Aus dem rechtlichen Anspruch auf Besitz erklärt sich die Bedeutung ‘zukommen, gebühren, geziemten’.« (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Akademie Verlag Berlin, 1989, S. 522/23) (vgl. auch Deutsches Wörterbuch/Grimms Wörterbuch, 4. Bd. 1.Abt. 2. Teil, bearb. v. R. Hildebrand u. H. Wunderlich, Leipzig (Hirzel-Verlag), 1897, S. 2504ff, vor allem Bedeutungen 1. a-c.).

Aporie; sie dementiert die (Bedingung der) Möglichkeit des Textes. Denn entweder konstituiert die ‘Stimme’ den Text, dann beendet deren Disartikulation auch die Möglichkeit des Textes. Oder aber der Text widerspricht, insofern er sich umgekehrt aber behauptet und ‘da’ ist, seinen (immer auch) metatextuell zu lesenden Aussagen und dementiert die Autorschaft des ErzählerTiers für Text und Bau, die diese aber voraussetzen. Der Text bestreitet den Ort seiner Rede.

Eine vergleichbare Aporie exponiert auch das Ende von »*Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse*«<sup>24</sup>, die ich hier — zur Zuspitzung und Verdeutlichung des Arguments — kurz ausführen möchte. Denn der letzte Satz dort heißt: »*Josefine aber, erlöst von der irdischen Plage, die aber ihrer Meinung nach Auserwählten bereit ist, wird fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihre Brüder.*« (4. 216)<sup>25</sup> Er formuliert ein (pragmatisches) Paradox, dessen alternative Lösungen unentscheidbar bleiben, das heißt zugleich unentscheidbar, ob entschieden werden muß oder kann. Denn *entweder* verliert sich Josefine im Volk der namenlosen Helden, dann wäre der Text (Kafkas), der den Namen »*Josefine*« tradiert, nicht möglich: Der Text als traditionsbildender, der als Schrift, Anteil an der Tradition des Namens hat, widersetzt sich und widerspricht seinem Schlußsatz. *Oder*: Da alles in der wuselnden Masse namenloser Wesen sich verliert und verlieren muß, wird sich auch der Text verlieren (müssen). Dieser Verlust hieße — auch für den Text — »*fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes,*« und »*bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein,*« wie Josefine, »*wie alle ihre Brüder.*« Der Text müßte sich selbst auflösen, auslöschen. Diese

<sup>24</sup> In: Kafka, Gesammelte Werke (hrsg.v. Brod), Ffm., 1976, Bd. 4 Erzählungen, 200-216; im Folgenden zit. unter Angabe der Band und Seitenzahl.

<sup>25</sup> Der Kontext dort lautet wie folgt: »*Mit Josefine aber muß es abwärts geben. Bald wird die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden. Leicht wird es uns ja nicht werden; wie werden die Versammlungen in völliger Stummheit möglich sein? Freilich waren sie nicht auch mit Josefine stumm? War ihr wirkliches Pfeifen nennenswert lauter und lebendiger, als die Erinnerung daran sein wird? War es denn noch bei ihren Lebzeiten mehr als eine bloße Erinnerung? Hat nicht vielmehr das Volk in seiner Weisheit Josefines Gesang eben deshalb, weil er in dieser Art unverlierbar war, so hoch gestellt?*

*Vielelleicht werden wir also gar nicht sehr viel entbehren. Josefine aber, erlöst von der irdischen Plage, die aber ihrer Meinung nach Auserwählten bereit ist, wird fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihre Brüder.*« (4. 216)

Alternative, die unlösbar das pragmatische Paradox<sup>26</sup> dieses Schlusses zusammenhält und auseinandertreibt, bleibt unentscheidbar.

Diese Unentscheidbarkeit verdient den Rückgang auf die Textstelle zuvor und deren Ineinanderführen von Gegenwart und Verlorensein, Erinnern und Vergessen. Denn: *Weil* der Gesang Josefines »ein Nichts« war — und die Ermöglichung des Schweigens und die Gabe des Volkes der Mäuse an sich selbst, ist er gerade als abwesender und damit sofort vergessener, so gegenwärtig wie er nur immer hat sein können: »*War es [das Pfeifen Josefines] denn noch bei ihren Lebzeiten mehr als eine bloße Erinnerung?*« Und umgekehrt hat er, der Gesang, der Pfeifen war (und mehr und weniger als ein solches) und ein Schweigen — eben darum seine Funktion bekommen können, weil er »*in dieser Art unverlierbar*« war (4. 215)<sup>27</sup>.

Eine ‘Lösung’, die wie die angedeutete in »*Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse*« die ‘Aporie’ nicht auslöscht, sondern umformuliert, bietet, so möchte ich zeigen, Kafkas Text »*Der Bau*«: Das, was das (Sich-)Verlieren der ‘Stimme’ wird, war immer schon ebenso Bedingung ihrer Möglichkeit, wie ihre Unmöglichkeit. Und damit verschiebt sich die Bedeutung aller Positionen, aller Alternativen im Ausgang des Textes. Dies verdeutlichen

<sup>26</sup> Ein wichtiges metatextuelles Beispiel für ein pragmatisches Paradox gibt Kafkas »*Von den Gleichnissen*« ab; vgl. W. Kittler, »Im Gleichnis hast du verloren«; in: ders., Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen. Über das Reden, das Schweigen, die Stimme und die Schrift, Erlangen, 1985, S. 157ff, hier: 164-66 und H. Turk, Die Wirklichkeit der Gleichnisse. Überlegungen zum Problem der objektiven Interpretation am Beispiel Kafkas, Poetica 8 (1976), S. 208 ff, hier: 212ff. Für den Bereich überbotener semantischer Paradoxie bei Kafka vgl. vor allem G. Neumann, Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas ‘Gleitendes Paradox’, DVjs 42 (1968) (Sonderheft), 702-744.

»*Josefine die Sängerin*« unterscheidet sich insofern von »*Der Bau*«, als durch die Trennung der Positionen von Josefine, der Stimme im Text, und dem Erzähler, also der Stimme des Textes, sich das pragmatische Paradox zunächst weniger unauflöslich formuliert, obwohl sich anderseits vielleicht eben darum, in der Aufteilung der Positionen, die unentscheidbare Alternative deutlicher formulieren läßt.

<sup>27</sup> Vgl. Kittler (wie Anm. 26), 273 und L. Verbeeck: »Die dem Text zugrundeliegende implizite Aussage lautet also nicht: Josefine war eine große Sängerin, sondern: Josefine wird eine große Sängerin gewesen sein. Die epische Evidenz des Eingangssatzes — die Macht des Gesanges — betrifft denn auch nicht eine im voraus gesicherte reale Wirklichkeit. Sie wird erst aus der vom Erzähler geleisteten Erzählarbeit gewonnenen. Diese stellt sich aber als Arbeit der Negation heraus, denn der Gesang wird in seiner Mächtigkeit erst endgültig bejaht sein, nachdem er verschwunden und in der Erinnerung des Volkes beigesetzt worden ist.« Dies (»*Josefinens Gesang* entsteht erst kraft des Erzähldiskurses selbst.«) ist der eine Aspekt des »paradoxalen Gelingens« der Erzählung (Der verhinderte Text. Strukturen der Unabschließbarkeit im Werk Kafkas; in: J. Söring (Hrsg.), Die Kunst zu enden, Ffm., Bern, New York, Paris, 1990, S. 158).

metonymische Übergänge, die den dritten Teil von Kafkas »Der Bau« organisieren, im Wiedereintritt des ErzählerTiers in den »Bau« und im Schlaf als Übergang in die Zeit des bedrohenden Geräuschs.

An der Stelle der Schwelle: Außen/Innen wird für die Rückkehr in den Bau ein metonymischer Übergang inszeniert. Trotz oder wegen der angesprochenen angeblichen Gewißheit der Zugehörigkeit von Bau und Tier, wartet das Tier, ‘zögert’ es seine Rückkehr hinaus. Warten und Zaudern sind, so wird nachträglich deutlich, selbst schon und allein der Prozeß des Betretens des Baus. Denn die Denk-Müdigkeit, die er-wartet werden muß, die hergestellte, im endlosen Kippen der Perspektiven, der Einwände und Bedenken: *Aber, Doch, Nun aber, In Wirklichkeit aber* herbeigeführte, endlich erreichte Denkunfähigkeit, ist eben der »Zustand«, in dem der Bau wieder betreten wird und schon betreten worden sein wird: All jene Überlegungen über die Rückkehr und ihre Gefahren, die Ferne und Nähe von Tier und Bau (die nur zum Teil angeführt werden konnten), das Zaudern und der Aufschub sind in ihrem Hin und Her, gegenseitigen sich Dementieren und Verstellen (vielleicht) gar nichts anderes als die Inszenierung, eine Dar- und Herstellung dieser Denk-Müdigkeit und sind insofern selbst der Übergang in den Bau. »Mit hängendem Kopf, unsicheren Beinen, halb schlafend, mehr tastend als gehend« betritt das Tier »langsam« wieder den Bau. Vielleicht gehört gerade und allein in diesem Moment das Tier dem Bau an: »Nur in diesem Zustand, ausschließlich in diesem Zustand, kann ich diese Sache ausführen.« »Dieser Zustand« ist nämlich schon der des Im-Innern-des-Baus-Seins, wo es sich »Dann« schon findet »umflossen von Blut und Fleischsäften« und »den ersehnten Schlaf zu schlafen beginnen« könnte (147). »Dieser Zustand« gehört der Welt des Baus schon zu; in ihm berühren sich die disartikulierende Denk-Müdigkeit und die Selbst-Vergessenheit, Disartikulation des Tiers, die dem Innern des Baus zugehören und in denen es diesem angehört; denn dieses ist charakterisiert durch ein kindliches, naschhaftes oder rauschhaftes, rasendes Fressen, durch ein selbst-vergessenes Schlafen, in dem sich das Tier an den Bau hin-gibt, die Wirrnis vervielfältiger, verstreuernder Arbeit und »endlos« werdender Zeit.

Wenn »dieser Zustand« (einerseits) die Ununterschiedenheit der Momente Außen- und Innen-Sein bezeichnet, so ist doch anderseits gleichzeitig deren Dichotomie aufrechterhalten, wird eben hier, an dieser Stelle, die Grenze von unter und über dem Moos nachgezogen: »ich habe den Ort gewechselt, [formuliert das ErzählerTier] aus der Oberwelt bin ich in meinen Bau gekommen und ich fühle die Wirkung dessen sofort.« Der Bau wird damit zur

*Unterwelt* erklärt, zu einer Totenwelt, zugleich aber wie folgt charakterisiert: »Es ist eine neue Welt, die neue Kräfte gibt, und was oben Müdigkeit ist, gilt hier nicht als solche.« (147/8) — »Das alles verwandelt meine Müdigkeit in Unruhe und Eifer, es ist, als hätte ich während des Augenblicks, da ich den Bau betrat, einen langen und tiefen Schlaf getan.« (148) Der Übergang Außen/Innen erfolgt in einem bewußtlosen »langen und tiefen Schlaf«, in dem sich Außen und Innen berühren und kontaminieren. Komplement einer verlassenen *Oberwelt* ist der Bau als *Unterwelt*, Welt der Toten und im metaleptisch ausgesparten ‘Unterwelt’ steht der *Schlaf*, Übergang und Passage, in metonymischem Kontakt mit dem Tod. Der *Schlaf* benennt insofern eine verkehrte Wiedergeburt, Geburt<sup>28</sup> und Tod zugleich; er ist Übergang in eine »neue Welt«, die Totenwelt ist, eine Wider-Geburt.

Im Übergang in den Bau wird eine Schwelle überschritten und markiert; beide Seiten aber berühren sich in »diesem Zustand« der Disartikulation, der Grenzverwischung: *Schlaf* wie *Tod*. Im Übergang, das heißt aber in der textuellen Her- und Darstellung »dieses Zustandes«, werden beide Seiten, die oppositionalen Momente, Innen und Außen, zu einem Kontinuum organisiert<sup>29</sup>.

Die Angehörigkeit (zueinander) von Bau und Tier ist der *Tod*, dieser also nicht erst die Bedrohung des Tiers, vor der es sich im und mit dem Bau zu schützen suchte. Dies macht eine andere Todesphantasie des tierischen Erzählers explizit, die den Tod nicht als Drohung, weil als ein Sich-(V)Ergießen und als ein Versickern im und an den Bau denkt. Die insofern gedoppelte Stelle des Todes — dieser ist Name für Sicherheit und Bedrohung — prägt auch nochmals die genannte ‘Ambivalenz’ des Baus von Konstrukt und Körper, von Artikuliertheit und Disartikulation aus. — »dann weiß ich genau, daß hier meine Burg ist, die ich durch Kratzen und Beißen, Stampfen und Stoßen dem widerspenstigen Boden abgewonnen habe, meine Burg, die auf keine Weise jemandem anderen angehören kann und die so sehr mein ist, daß ich hier letzten Endes rubig von meinem Feind auch die tödliche Verwundung annehmen

<sup>28</sup> Der Vorgang der ersten Arbeit, die eingebrachte Beute, die ins Eingangsloch gestopfte Beute auf den Burgplatz zu schaffen, operiert mit einer (Wi(e)der)Geburts-Metaphorik; sie ist mühselig, viel zu langsam; es gibt Versuche, sie zu beschleunigen; es geht »leichter«, aber noch steckt das Tier zu sehr mittendrin (in der Beute); dann: »Nun ist es keine Arbeit mehr, nun rollt und fließt das Ganze fast von selbst hinab. Endlich auf meinem Burgplatz!« (148) Eine umgekehrte Geburt — nach innen — findet statt, die mit der Metaphorik für den Schreibprozeß spielt.

<sup>29</sup> Es kommt zur folgenden Überkreuzung der antinomischen Momente:

Oberwelt → Schlaf/Tod (Unterwelt)  
Denkunfähigkeit, Müdigkeit ← — Unruhe, lustvolle Wirrnis.

In dieser Charakterisierung gleiten die ‘beiden Welten’ ineinander.

*kann, denn mein Blut versickert hier in meinem Boden und geht nicht verloren.« (146)*  
 — Damit wird das Motiv des christlichen Opfertodes als eine (umgekehrte) Gabe: ‘Ich gebe mich hin für Euch’ zitiert und in deren gebenden Verpflichtung jener, die in diesem Akt als ‘Ihr’ gesetzt werden, als ein narzißtisches angeführt: ‘Ich lebe in Euch weiter’.

Diesen Formulierungen geht in einer genauen, komplementären Verkehrung von Höhlung und Stulpung, deren Möglichkeit mit der metaphorischen Ambivalenz des Baus auch dessen, wie des Tiers, sexuelle Ambivalenz Männlich/Weiblich anführt, eine Einflußmetaphorik voraus, die an die Grenze ihrer Literalisierung geführt ist:<sup>30</sup> des Einflusses des Baus auf/in das Tier. Insofern der Bau »nicht nur Rettungsloch« sei, — formuliert das ErzählerTier — vermöge der Bau in seiner Fetischisierung, »doch Frieden einzugießen«, »wenn man sich ihm nur völlig öffnet« (145), wenn das Tier also seinerseits sich als eine Öffnung oder Höhlung den Bau und seinen »Frieden« eingießen lassen und diesen umschließen könne<sup>31</sup>. Auch in diesem »Frieden« und seiner Bestimmtheit: »und alles, alles still und leer« (ebd.), kann schon der Frieden des Todes gelesen werden.

Insofern der Bau (anderseits) selbst Höhlung ist, Innenraum, sagt die zitierte Todesphantasie, *kann* in ihn gar nicht störend — von außen — etwas eindringen, selbst der Tod des Tieres wäre nun nicht (mehr) die dem Bau fremde Bedrohung, sondern ein Verlust an die Innenwelt des Baues, nicht an das Außen: Darum bräuchte eigentlich das Innere und mit diesem das Tier im Innern gar nicht gesichert zu werden; es ist immer schon sicher, weil es *der Bau* ist, *und* es ist *nie* (technisch) sicher. Oder aber, wie das ErzählerTier zugleich formuliert, nur *indem* gesichert und ununterbrochen Fehler gelesen und technische Sicherungen gebaut werden, ist der Bau entstanden und besteht er weiter. Dazu bedarf es aber umgekehrt gerade der in der abgeschlossenen Zugehörigkeit von ErzählerTier und Bau dementierten und schließlich tödlich ausgeschlossenen (bauherrlichen) Differenz. Wie sehr hiermit, mit dieser im Tod gesicherten Zusammengehörigkeit von Bau und Tier, der Tod (einerseits) und der schlafende Genuss am Bau, der ein Selbstgenuss ist, (anderseits) ineinandergeführt

<sup>30</sup> Die Etymologie von Einfluß, »Influence« führt über die literale Bedeutung: »influx«, Hineinfüßen, auf die Vorstellung einer Emanation, die auf den Menschen wirkt, mit der Bedeutung von ‘Macht haben über jemanden’. Vgl. H. Bloom, *Anxiety of Influence*, Oxford Univ. Press, 1973, 26/7 und ders.: *Kabbalah and Criticism*, New York, 1975, 101.

<sup>31</sup> Diese andere Seite, einer (einverleibenden) Umschließung ist u.a. auch schon in der angeführten Vorstellung (vgl. Anm. 20) einer dem Burgplatz hinzugefügten, ihn einhüllenden Kuppel formuliert.

sind, verdeutlichen die unmittelbar auf die zitierten Sätze folgenden, diese kommentierenden Formulierungen:

»Und was anderes als dies ist denn auch der Sinn der schönen Stunden, die ich halb friedlich schlafend, halb fröhlich wachend, in den Gängen zu verbringen pflege, in diesen Gängen, die ganz genau für mich berechnet sind, für wohliges Strecken, kindliches Sichwälzen,träumerisches Daliegen, seliges Entschlafen.« (148)

Der Schlaf im Bau ist Entschlafen, kindliches Sich-verlieren an den Bau, eine Selbst-Vergessenheit, deren Kindlichkeit einen literalen Zusammenhang mit dem Leben des Volks der Mäuse stiftet<sup>32</sup>. Der »Sinn« des »seligen« Schlaufens ist ein lösendes, auflösendes *Ent-schlafen*, der Tod, in dem sich — sich auflösend — das Tier in/an den Boden verliert, indem es mit dem Bau verschmilzt. Schlaf als Tod ist ein (Selbst)Genuss des (Tiers am) Bau(s) und dessen *Grenze*. Das Ideal des Sicher-Seins, der abgeschlossene, das Tier, also seinen Autor, einschließende Bau, ist die Differenzlosigkeit des Todes, ist die Bedrohung. Die Angehörigkeit des Tiers an den Bau ist der Tod, gleichermaßen Sicherheit wie Gefahr: Der Bau, Bild/(H)Ort der Sicherheit ist ge graben, Grab und Text<sup>33</sup>. Sicherheit und Bedrohung werden zu ein und demselben, und verschmelzen dennoch nicht, sondern deren Differenz organisiert den Text bis zum Schluß.

Die Kontamination von Schlaf und Tod weist auf die Disartikulation als Modus aller Zugehörigkeit des Tiers zum Bau hin; in ihr berühren sich Genuss der Angehörigkeit an den Bau und Tod. Zu den selbst-disartikulierenden Aktivitäten, an die das Tier sich im (Selbst-)Genuss des Baues verliert, gehört die *Stille*, gehören Schläfen und Fressen, »*Hindämmern und bewußtloser Schlaf*«<sup>34</sup>, Naschen und Zerfleischen<sup>35</sup>, ebenso wie

<sup>32</sup> Eine Formulierung aus den »Forschungen eines Hundes« (Gesammelte Werke, Bd. 5, S. 180–215) vom »Bau« der Hundeschafft (S. 192 u. 200) stiftet einen Zusammenhang des Volks (auch der Mäuse) mit »Der Bau«. Über die Zugehörigkeit innerhalb dieser Tier-völker und zu diesen vgl. in »Forschungen eines Hundes« etwa S. 181, 190/1 u.ö. Und über diese formulieren Deleuze/Guattari: »In den Erzählungen bereits tritt die Verkettung an die Stelle der Subjekte: Aber sie ist entweder eine transzendentale und verdinglichte Maschine, die noch die Funktion des transzendentalen Subjekts behält, oder ein Tier-Werden, das die Subjektproblematik zwar schon tilgt, aber nur als Indiz der Verkettung auftritt, oder schließlich ein molekulares Kollektiv-Werden, das im Tier angezeigt wird, aber noch als kollektives Subjekt fungiert (das Volk der Mäuse, die Hundeschafft).« (Kafka. Für eine kleine Literatur, Ffm., 1976, 116/7)

<sup>33</sup> Vgl. Robin (wie Anm. 16), 300.

<sup>34</sup> »Manchmal strecke ich mich aus und drehe mich in dem Gang rundum vor Bebagen«, »schlafe ich den süßen Schlaf des Friedens, des beruhigten Verlangens, des erreichten Ziels des Hausbesitzers« »und zwischen Hindämmern und bewußtlosem Schlaf vergeben mir die Stunden, die ich nach meinem Belieben dafür wähle« (134).

<sup>35</sup> Vgl.: »Der Platz ist so groß, daß ihn Vorräte für ein halbes Jahr nicht füllen. Infolgedessen

die Lust der Wirrnis vervielfältigter Arbeit, an der Planlosigkeit aus Vermehrung und der in dieser endlos werdenden Zeit<sup>36</sup>. Alle diese Motive, die jeweilige Übergänge füreinander ineinander bilden, kann ich hier nur nennen. — Zum Paradigma des Baus, seiner Errichtung durch Abschottung eines geschlossenen Innenraums, wird in ihnen eine Dekomposition, die diese Abschließung, weil die Grenzziehung und die diese ermöglichen Artikulationen, Einzeichnungen von Differenzen auch ‘schon immer’ dementiert. Disartikulation ist schon die Bestimmung des Genusses am/im Bau; dieser ist aber nicht — wie es zunächst scheinen könnte — allein Genuß des Abschlusses, der diese ebenso ermöglicht, wie auch begrenzt und integriert, sondern Genuß der Zerstreuung, der Auflösung von Konstruktion, von Lektüre und allen Konstrukteuren. Dies gilt ebenso für die Serie ‘Schlafen’, wie für die Serie ‘Fressen’ und für deren Überkreuzungspunkte, Kreuzungen auch mit der Serie ‘Tod’.

Obwohl der Genuß des Baus und der Tod gleichermaßen ein Sich-verlieren an den Bau sind, fürchtet das Tier dennoch den Eindringling mehr als selbst die »Möglichkeit, vielleicht niemals meinen Bau wiederzusehen.« Die Opposition, die unter den Stichworten »innen« und »außen« errichtet wurde, verschiebt sich im Text zur Komplementarität, zur Benachbarung in vorgreifenden metonymischen Kontakten. Dennoch aber findet keine

*kann ich sie wohl ausbreiten, zwischen ihnen herumgehen, mit ihnen spielen, mich an der Menge und an den verschiedenen Gerüchen freuen und immer einen genauen Überblick über das Vorhandene haben ... [Ich] trage dann die Lasten hin und her. Freilich kann ich das in Rube ohne Übereilung machen und es ist gar nicht so schlimm, die guten Dinge im Maule zu tragen, sich auszurüben, wo man will und, was einem gerade schmeckt, zu naschen.« (136)*

Fressen ist ein sich Verlieren, ein Auflösen, nicht nur als Auseinander- und Zerreißer der Beute, sondern ein Auflösen des TierIchs, eine differenzlose Verausgabung an das disartikulierte Fleisch — »bis zur völligen Selbstbetäubung«. Die Selbstvergessenheit des Fressens, wird durch dessen Indifferenz mit Sexualität akzentuiert, die in Formulierungen wie »verführt«, »Gier« »Überrennung des Verstandes« (137/8) sich manifestiert. »Das Sexualziel besteht in der Einverleibung des Objekts.« (S. Freud, Studienausgabe, Bd. V, Sexualleben, Ffm., 1972, S. 103; vgl. G. Neumann: Hungerkünstler und Menschenfresser. Zum Problem der Kunst im Werk Franz Kafkas; in: Archiv für Kulturgeschichte 66,2 (1984), S. 350.) Über dieses (karnevalistische) Fressen und dessen Gegenmotiv vgl. auch: R. Ginsburg, Karneval und Fasten, Poetica 21, 1-2 (1989), S. 26-42; hier insb. S. 32.

<sup>36</sup> In die Bewegung der Disartikulation ist hier, nach der Rückkehr in den Bau, auch die Arbeit einbezogen: »Nun ist es keine Arbeit mehr, nun rollt und fließt das Ganze fast von selbst hinab. Endlich auf meinem Burgplatz!« (148) Sie ist hier nicht die planvolle des Bauherrn und Architekten, sondern sie wird absichtslos, sie wird unterbrochen (148), absichtlich verlangsamt und verzögert, und die Zeit dadurch, hier, »innerhalb des Baus« »endlos«: »ich spiele so mit der Arbeit und vermehre sie [...] werde ganz wirr von der vielen Arbeit.« Diese Wirrnis (149) ist eine lustvolle.

Verschmelzung der oppositiven Momente statt, in die die Differenzen oder: die Notwendigkeit und Möglichkeit von Markierung und Differenz, eingezogen wären; sondern das Sich-Verlieren bleibt eine — immer ausgeschlossene — Grenze. Dies bezeichnen die beiden entgegengesetzten, einander ausschließenden Schemata des Todes: Der Tod(1) als die dem Bau fremde Bedrohung, der sich dem Bau einschreibt als dessen Artikuliertheit und das Tier als Bauherr zugleich konstituiert, (einerseits) und der Tod(2) als Sich-an-den-Bau-Verlieren (anderseits), der den ersten ausschließt und für unmöglich erklärt, weil in ihm, im Tod(2), jene Verschmelzung stattfindet, die ‘immer schon’ als differenzlose ‘Zugehörigkeit’ das Verhältnis von ErzählerTier und Bau bestimmt haben soll.

Im Zeichen des lösenden Schlafs ereignet sich auch der zweite Übergang aus dem Selbst-Genuß des Baus ins Geräusch. Dieser erneute, letzte schlafende Übergang, der mit akustischen Phänomenen zu tun haben wird, bereitet sich wie folgt vor:

*»Euretweegen, ihr Gänge und Plätze und deiner Fragen vor allem Burgplatz, bin ich ja gekommen, habe mein Leben für nichts geachtet, nachdem ich lange Zeit die Dummheit hatte, seinetwegen zu zittern und die Rückkehr zu euch zu verzögern. Was kümmert mich die Gefahr jetzt da ich bei euch bin. Ihr gehört zu mir, ich zu euch, verbunden sind wir, was kann uns geschehen. Mag sich oben auch das Volk schon drängen und die Schnauze bereit sein, die das Moos durchstoßen wird. Und mit seiner Stummheit und Leere begrüßt nun auch mich der Bau und bekraftigt, was ich sage.«*

Dann heißt es weiter:

*»— Nun aber überkommt mich doch eine gewisse Lässigkeit... ich will hier nicht schlafen, nur der Lockung gebe ich nach, mich hier so einzurichten, wie wenn ich schlafen wollte, nachsehen will ich, ob das hier noch immer so gut gelingt wie früher. Es gelingt, aber mir gelingt es nicht mich loszureißen, ich bleibe hier in tiefem Schlaf.« (149)*

Aus dem Schlaf<sup>37</sup> wird das Tier »hier« geweckt werden durch das »Zischen«, bzw. der Schlaf, an den das Tier sich verliert, in dem Identitäten sich auflösen, wird sich »von selbst« aufgelöst haben in das Geräusch. Der lösende Schlaf gehört der Stille an; die Stille des Baus, »die hier unverändert herrscht bei Tag und Nacht«, deren Genuß das angstvolle Lauschen (auf etwas) ablöst, stiftet ein lösendes/auflösendes Kontinuum in den Schlaf, ein (Ver)Sinken, ein beruhigtes Sich-Verlieren »mit gelösten

<sup>37</sup> »Ich habe wohl sehr lange geschlafen. Erst aus dem letzten von selbst sich auflösenden Schlaf werde ich geweckt, der Schlaf muß nun schon sehr leicht sein.« (149)

Gliedern in noch tieferen Schlaf« (134)<sup>38</sup>. Sie, deren »Rauschen« (153) dem »Lauschen« (auf)lösend korrespondiert, das anderseits dieser seiner beruhigenden Antwort auf der Ebene der Signifikanten buchstäblich, paronomastisch schon vorgreift, ist Motiv der Zugehörigkeit zum Bau. Dessen »Stummheit und Leere« ist seine Begrüßung für den Ankömmling, eine Anrede und Adressierung, ein stimmliches Phänomen. Die Angehörigkeit des Tieres an den Bau wird wiederholt als eine akustische, sprachliche Bezugnahme nicht nur des Tiers auf den Bau, sondern umgekehrt auch als Anrede des Baus an das Tier formuliert (140). Sie hat ein vorgreifendes Pendant im begrüßenden »Plaudern« des Tieres mit dem Bau, das als Motiv der Rückkehr in den Bau und seines Genusses neben die Motive des Fressens und des Schlafens/Entschlafens tritt: das »*Plaudern mit den Freunden, wie in alten Zeiten, wie ich es tat oder wie ich hörte, daß es zu geschehen pflegt*«. Plaudern ist »zwanglos unterhaltend reden« (Wahrig); es ist lautverwandt mit Plauschen, Rauschen und Schwatzen — alles dies Geräusch statt Rede<sup>39</sup>; es ist Rede als Geräusch, das heißt ohne referentielle Zentrierung und ohne Zentrierung durch Autorschaft<sup>40</sup>. Als solche ist das Plaudern ebenso ein Wider-Hall des im Bau genossenen »Rauschens der Stille«, wie eine proleptische Vorwegnahme des Geräuschs, des bedrohlichen »Zischens oder Pfeifens«, des »Lärms der äußeren Welt« im Bau (158). Dort also, wo dem Bau als einem »jemand« (139) eine Stimme verliehen wird, und ein Gesicht: »die Freunde«, — diese Figur hieße Prosopopoiia<sup>41</sup> — verliert sich jedoch ebenso wie die des ErzählerTiers, schon wieder an die Anonymität der Stille oder des Rauschens/Geräuschs.

Zugleich evoziert das »Plaudern« einen kulturellen Zusammenhang, explizit im »wie ich hörte, daß es zu geschehen pflegt«, in dem sich die Stimmen überlagern und autorlos im Rauschen untergehen, aus dem sie stammen.

<sup>38</sup> »Manchmal [so hatte es anfangs geheißen] schrecke ich auf aus tiefem Schlaf und lausche, lausche in die Stille, die hier unverändert herrscht bei Tag und Nacht, lächle beruhigt und sinke mit gelösten Gliedern in noch tieferen Schlaf« (134).

<sup>39</sup> Vgl. die mehrfachen Titel Robert Walsers: *Plauderei* (I) (II, 233), *Hier wird geplaudert* (XII, 5), *Plauderei* (II) (X, 230): »Wie kommen Autoren von Skizzen, Novellen und Romanen in der Regel des Weges daher? Die Antwort ist leicht, sie lautet: Ziemlich verwahrlost!« (II, 233) Zur Ungegenständlichkeit der Plauderei vgl. *Plauderei* II (alle Angaben beziehen sich auf R. Walser, Das Gesamtwerk, Ffm. u. Zürich, 1978).

<sup>40</sup> Zu »Josephine die Sängerin und das Volk der Mäuse« vgl. auch Kittler: »nicht um Sprache und Musik, sondern um das Pfeifen, das Plaudern und den Tratsch geht es in dieser Tiergeschichte.« (W. Kittler, Die tierische Verlautbarung und das menschliche Sprechen, wie Ann. 26, S. 182)

<sup>41</sup> Vgl. de Man, Autobiography as Defacement; in: The Rhetoric of Romanticism, New York, 1984, 76.

Denn mit ihm ist ebenso eine Traditionsbildung angesprochen, wie die Anonymität der tradierenden Rede in der Tradition thematisch. Der »Bau« hat, wie der Text »Der Bau«, an einer solchen schon immer teil; dies verdeutlicht auch ein Absatz von der zweiten Seite der Erzählung »Der Bau«, der von »sagenhaften Feinden, »Wesen« aus dem Inneren der Erde, als möglichen und unüberwindlichen Gegnern, zu sagen weiß: »Es sind Wesen der inneren Erde; nicht einmal die Sage kann sie beschreiben.« Sage ist, mit einer Formulierung W. Kittlers, »das subjektlose Gemurmel aller«<sup>42</sup>. — Weiter heißt es bei Kafka: »Hier gilt auch nicht, daß man in seinem Haus ist, vielmehr ist man in ihrem Haus.« Als Graber/Schreiber hat das Tier einerseits schon immer andere Gänge als Lüftungssystem in seinen Bau integriert, interpretiert und in den eigenen Bau/Text eingeschrieben, wie es anderseits die Integration seines Baus in andere Bauanlagen also schon immer befürchten muß. Der Bau ist damit als ein intertextueller, nicht vom Autor zu kontrollierender Text bestimmt: Nicht in *seinem* Text befindet sich das Autor-Tier, sondern (schon immer) im Text von Wesen der »inneren Erde«, die sagenhaft, unbeschreibbar und nicht-identifizierbar und als solche keine Autoren sind. Und dies bringt ebenso Leseprobleme mit sich, wie die intertextuelle Verlorenheit des Baus an andere Bauten, auch zur neuen, zur anderen Formulierung für die Gefahr wird, die das Tier bedroht und bedrohen wird (vgl. etwa 162): Die Möglichkeit, schon immer »gelesen« zu sein und über den eigenen Text nicht — lesend/schreibend — zu verfügen, ist die Gefahr, die das Tier zu befürchten hat.

Das Plaudern als 'Plauschen', und das Geräusch, »ein kaum hörbares Zischen« (149ff), »Zischen oder Pfeifen« stehen in einem buchstäblichen Kontakt miteinander, wie mit dem idealen »Rauschen der Stille«, das das Tier auf dem Burgplatz, dem Zentrum des Baus, zu hören pflegte<sup>43</sup>. Im Signifikanten »Rauschen« berühren sich Plaudern, Geräusch und Stille. Die Bestimmung des Geräusches, das das Tier bedroht, als ein »Zischen oder Pfeifen«, bindet es zurück an das Plaudern und seinen Hof der Geräusche. — Und wenn der Lauscher vermeint: »und ich verstehe es [das Geräusch] sofort«, so nimmt er es wahr als eine Aktivität, die nicht zu verstehen ist, als die

<sup>42</sup> So Kittler anlässlich des »sagenhaften Drüben« in »Von den Gleichnissen«, »der Ort, den das subjektlose Gemurmel aller immerfort bezeichnet« (wie Ann. 26, S. 173) und macht auch in diesem Text den Zusammenhang mit dem Hinübergehen, dem Tod aus.

<sup>43</sup> Sein Ideal formuliert das ErzählerTier wie folgt: »Dann gäbe es keine Geräusche in den Wänden, keine frechen Grabungen bis an den Platz heran, dann wäre dort der Friede gewährleistet und ich wäre sein Wächter; nicht die Grabungen des kleinen Volkes hätte ich mit Widerwillen zu bebören, sondern mit Entzücken, etwas, was mir jetzt völlig entgeht: das Rauschen der Stille auf dem Burgplatz.« (153)

des (planlosen) »*Kleinzeugs*«, des »*unaufhörlich tätigen Volks*« (149) — das, unterstützt durch »*Pfeifen*« mit dem »*Volk der Mäuse*« assoziiert ist. — Für diese Sprachlichkeit des »kleinen Volks« wäre Kafkas »*Rede über die jiddische Sprache*« heranzuziehen; diese, die jiddische Sprache, die Kafka »Jargon« nennt, »kommt nicht zur Ruhe, besteht nur aus Fremdwörtern. Diese ruhen aber nicht in ihm, sondern behalten die Eile und Lebhaftigkeit, mit der sie genommen wurden. Völkerwanderungen durchlaufen den Jargon von einem Ende bis zum anderen.«<sup>44</sup> — Darum liegt auch der Übergang zum Befund: »*Vor dieser Erscheinung versagen meine Erklärungen vollständig*« (153) hier schon nahe, auch wenn dann nicht mehr das »*Kleinzeug*« als Verursacher anzunehmen ist, sondern »*ein Tier, das ich noch nicht kenne*« (154). Die Theoriebildung des lauschend in Lese-Versuche verstrickten ErzählerTiers schwankt bis zum Schluß zwischen der Annahme eines großen einzelnen unbekannten Tiers und der einer großen Herde kleiner Tiere auf der Wanderschaft, »*Lärmacher*«, die auch identisch mit der Erde sein könnten. Und damit meint er gar nichts Verschiedenes, da das »*Kleinzeug*« durch »*gräbt ohne Sinn*« und die Theorie vom großen unbekannten Wesen gerade dadurch bestimmt ist, daß diesem gar kein Plan mehr unterstellt werden könnte und seine Entfernung und Größe die Gleichförmigkeit des Geräusches an allen Stellen des Baus erzeugt und diese erklären soll und damit alle Planung des Tiers verstellt. Beide Erklärungsversuche sind darum schließlich Figuren einer Dezentrierung an (der) Stelle interpretierender Rezentrierungsversuche angesichts des unlesbaren, den Lauscher selbst auflösenden: dezentrierenden, disartikulierenden Geräusches.

Bedroht ist das Tier (durch das Geräusch) als Leser seines Baus; seine Lese-Techniken, Hypothesen und Überprüfungen bleiben planlos und

<sup>44</sup> Der »verwirrte Jargon«, das Jiddische, ist unterschieden von »unseren west-europäischen Verhältnissen«, die »so geordnet« sind. »Er hat keine Grammatiken. Liebhaber versuchen Grammatiken zu schreiben, aber der Jargon wird immerfort gesprochen; er kommt nicht zur Ruhe. Das Volk läßt ihn den Grammatikern nicht. Er besteht nur aus Fremdwörtern. Diese ruhen aber nicht in ihm, sondern behalten die Eile und Lebhaftigkeit, mit der sie genommen wurden. Völkerwanderungen durchlaufen den Jargon von einem Ende bis zum anderen. Alles dieses Deutsche, Hebräische, Französische, Englische, Slawische, Holländische, Rumänische und selbst Lateinische ist innerhalb des Jargon von Neugier und Leichtsinn erfaßt, es gehört schon Kraft dazu, die Sprachen in diesem Zustand zusammenzuhalten.« (Kafka, Gesammelte Werke 6. 306) Die Worte des Jiddischen sind wie kleine Tiere, die Masse des Kleinen.

Vgl.: »mit welcher Wieselambiguität der Ring des Sinns auf der verbalen Schnur unserem Zugriff entflieht« (Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten; in: A. Haverkamp (Hrsg.): Theorie der Metapher, Darmstadt, 1983, 203)

verwirrt, ohne daß dies hier als Lust bestimmt würde. Nur in zweiter Linie bedroht die Unlesbarkeit des Geräusches das Tier insofern, als sie ihm nicht erlaubt, die entsprechenden sichernden baulichen Vorkehrungen zu treffen, um den Feind abzuwehren<sup>45</sup>, primär ist es Bedrohung als jene Disartikulation, die der Tod ist. Die Gefahr des Geräusches entsteht also nicht *durch*, sondern *ist* Ungewißheit: »ich finde nichts oder vielmehr ich finde zuviel.« Und das ist hier dasselbe, nämlich die Verweigerung von Bestimmtheit, eines 'etwas' (151): »*Es ist ja nichts... in Wirklichkeit überall das gleiche Geräusch*.« Alle Orte im Bau werden gleichzeitig im Bezug auf das Geräusch und sind darum ohne Bedeutung, unlesbar.

»*Aber gerade dieses Gleichbleiben an allen Orten stört mich am meisten, denn es läßt sich mit meiner ursprünglichen Annahme nicht in Einklang bringen.... Wenn aber meine Erklärung nicht zutraf, was war es sonst?*« (ebd.)

Die Unerklärlichkeiten sind die Ununterscheidbarkeit, Nicht-Differenz, die Unaufhörlichkeit und die Gleichförmigkeit, Gleichartigkeit des Geräusches und damit des Baus. Die oppositiven Momente: Bau/Genuß und dessen Bedrohung/das Geräusch berühren sich hier als und in den akustische(n) Momenten(n): »*Rauschen der Stille*« als ersehntes, nur noch erinnertes Motiv (einerseits) und 'feindliches' Geräusch, ein »*Lärm der feindlichen Welt*« (anderseits). Wie das »*Plaudern*« und das disartikulierende Schlafen hat das Geräusch teil am »*Rauschen der Stille*«, einer Leere, die eher verwirrende Vielheit ist, und dieses, das »*Rauschen*« (und mit diesem die *Stille*) darum umgekehrt am Geräusch<sup>46</sup>. Denn »*Rauschen*« ist Bedrohung durch zuviel Information — ein Zuviel (und Zuwenig), das alle Information ermöglicht und jede verstellt.

Der Bedrotheit durch Disartikulation, zugleich Tod und Unlesbarkeit, versucht das Tier lesend zu entgehen und verwandelt sich in eben dieser Lektüre und deren Fehlgängen mimeskretisch jenem Geräusch, wie dem diesem damit anverwandten Bau an, dem es lesend und in der Dekonstruktion von Lektüre anheimfällt. Alle Versuche von Lektüren, von lesenden Rezentrierungen des Geräusches, sei es in der Vorstellung eines großen unbekannten Grabers oder Rüsseltiers, das so groß ist, so fern, daß

<sup>45</sup> In den Lektüreversuchen des Tiers fallen Gewißheit und Sicherheit hier nicht mehr zusammen, sie werden zu oppositiven Begriffen.

<sup>46</sup> Vgl. auch die Metaphorik, des »*Strömens*« der »*Stille*«, einer rauschenden »*Quelle*«: »*Manchmal scheint es mir als habe das Geräusch aufgehört, es macht ja lange Pausen, manchmal überhört man ein solches Zischen, allzusehr klopft das eigene Blut im Ohr, dann schließen sich zwei Pausen zusammen und ein Weilchen lang glaubt man, das Zischen sei für immer zu Ende. Man borcht nicht mehr weiter, man springt auf, das ganze Leben macht eine Umwälzung, es ist, als öffne sich eine Quelle, aus der die Stille des Baues strömt.*« (157)

es keinen Plan gibt, der ihm unterstellt werden könnte oder müßte (160), oder der Versuch, durch eine erneute Verdoppelungsstrategie, die Annahme »zweier Geräuschzentren« (151), der Nicht-Identifizierbarkeit, der Gleichmäßigkeit des Geräusches beizukommen und die Unterstellung von Autoren, Quellen oder Ursprüngen (der Reden und Geräusche) beizubehalten, werden zu veranstalteten Vereitelungen von Lektüren, von Identifizierungen und Plänen. Die Untersuchungen bleiben so *ziellos* wie der Ursprungsort des Geräusches, seine Art und seine Verursacher, nicht-lokalisierbar; sie leiten in eine Bewegung rhizomatischer Vervielfältigung, der Disartikulation, in die sowohl das ErzählerTier, wie der Bau eingezogen sind: Die Suche zum Schutz des Baus wird zur Zerstörung des Baus, führt zur Annäherung von Bau und Geräusch durch Nicht-Lesbarkeit, etwa im planlosen Plan von »*Erdverschüttungen*«, jeweiligen Abtrennungen, hinter denen immer erst der eigentliche Bau liegen würde. Diese Erdverschüttungen, die den Bau entziehen und dadurch retten sollen, machten den Bau so unlokalisierbar<sup>47</sup> und unlesbar, wie es das Geräusch ist. Im Verschwinden der Pläne, in deren — »endlosen« (156) — *Aufschub* (155) zerstreut sich das Tier selbst: Das Schwanken in Einschüben und Zurücknahmen macht seine Überlegungen so labyrinthisch (159), wie es der Bau wird und schon immer war. Die akustische Zugehörigkeit im Hören und Lauschen impliziert schon das differenzlose Anheimfallen, Sich-Verlieren, die der Tod ist<sup>48</sup> und/oder das *Rauschen*, Ideal und Grenze des Baus. Das Gehör ist der Sinn der Distanzlosigkeit: das Ohr kann nicht geschlossen werden, es kann dem Geräusch nicht entrinnen. In seinem Labyrinth, dem des Ohrs, verliert sich das Tier als Autor und Bauherr.

Wo die Differenzen, wo *schwächer* und *stärker* Täuschungen sind, enden Lektüren und Schreiben/Grabens. Das Ende aller Pläne ist ein lustvolles Knabbern, Lecken und Naschen an den Vorräten: Ausgiebigst die Vorräte genießen wird zum »*wahrscheinlich... einzig ausführbaren Plan*« (163); »ich denke abwechselnd...«, sagt das Tier, das aber heißt, gar nicht denken. An der Stelle der Ununterscheidbarkeit, wo der einzige mögliche Plan, das selbstvergessene Lecken und Naschen an der Beute ist, das einzige Denken, sich im »abwechselnd denken« selbst durchstreicht, geht der Text zu Ende. Der Text endet mit — *Aber alles blieb unverändert.* — (165). Und ob dies

<sup>47</sup> Vgl. Kudszus, wie Anm. 8, 313/4.

<sup>48</sup> Müdigkeit und Tod benennen eine Zugehörigkeit, die auch als die unwiderstehliche Adressierung des Tiers durch den Bau vom ErzählerTier formuliert wird: sie besteht darin, »dass mich gewissermaßen, wenn ich will und des Lebens hier müde bin, jemand zu sich rufen wird, dessen Einladung ich nicht werde widerstehen können« (140). Es ist eine Lebensmüdigkeit, deren Antwort der Bau ist, das Schlafen — Entschlafen, zu dem er einlädt.

die endgültige Verlorenheit an den Feind bedeutet oder nicht, bleibt unentschieden<sup>49</sup>. — *Aber alles blieb unverändert*, schreibt die Unentscheidbarkeit/Unlesbarkeit fort — jenseits des Text-Endes und des gedoppelten Bindestrichs an seiner Stelle; Bindestriche bezeichneten ja in Kafkas Text die Stellen der Umschläge, des Kippens und Widerrufs von Argumenten und Befunden.

‘Am Ende’ sind alle Identitäten, das Tier, die Wölbungen, Gänge und Höhlungen des Baus zurückgenommen, — in das ‘*Rauschen*’ aus dem sie stammen, das Zuviel und Zuwenig an Information, in Un(unter)scheidbarkeit, Nicht-Identifizierbarkeit, Disartikulation, das der Bau im Text »*Der Bau*« vielleicht schon immer gewesen ist, — *und*, insofern er Text ist, textuell konstituiert und organisiert ist, nicht sein kann.

Der Text endet thematisch mit dem Sieg des Geräusches, des Rauschens, dem Ende der Informationen, das seine Textualität, seine Lesbarkeit und seine Stimme — jede metaphorische Konstruktion dementiert; zugleich aber stiftet der Text jene metonymische Konstruktion, die das Rauschen, die Disartikulation der Stimmen und Referenten im und mit dem Geräusch expandiert, verschiebt und versetzt an seinen Ursprung, dorthin, wo zunächst eine Stimme — als Quelle — angenommen und erzählend gesetzt wurde. Die Disartikulation gehört der Konstitution des Innenraums, seines Abschlusses zu, die sie zugleich dementiert; sie hat immer schon ebenso die Stimme bedroht, deren Möglichkeit dementiert, wie sie die Welt des Innenraums bestimmte, aus der die Stimme stammt, der sie angehört, und die sie konstituiert<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> »Die einzige Veränderung, die innerhalb der solipsistischen Welt des Baues denkbar ist, die Ankunft eines anderen, kann für das redende Subjekt nur tödlich enden, das heißt, diese Veränderung hebt den Text selber auf. So ist es sehr gut möglich, daß der letzte Satz: ‘Aber alles blieb unverändert,’ auch das notwendig offene Ende der Erzählung definiert. Er nennt die Bedingung der Möglichkeit.« (W. Kittler, Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege, Freiburg i.Br., 1987, S. 381)

<sup>50</sup> Zwar prägt die ‘bauherrliche’ Illusion als: ‘Dies ist mein Boden’, zunächst auch noch die Todesphantasie des Sich-(V)Ergießens und Verlierens an den Bau; als ein narzißtischer ist dies zugleich auch ein usurpatorischer Akt und die Ambivalenz aus narzißtischer Selbstbehauptung und Selbstverlust bleibt auch hier erhalten. Für diese bauherrliche Illusion gibt es aber keine Sicherung; denn die Disartikulation kann nicht zuletzt eine Sicherung des Unverlierbarseins des Bauherrn bleiben, sondern in ihr ist das Tier als Bauherr und Autor verloren, zersetzt und dekomponiert. Dieses Extrem des Ideals des perfekten Baus (im Sinne des Fantasmas der Fülle und des absoluten Schutzes) erweist dessen Unmöglichkeit, weil dessen Verwiesenheit aufs Andere, das sich diesem nicht (nur) konfrontiert, sondern einschreibt in und als proliferierende(n) Bifurkationen.

Entweder, so kann nochmals mit dem Ende von »*Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse*« formuliert werden, behauptet sich der Text gegen das Vergessen, Sich-Verlieren in der Menge anonymer Helden, gegen die Anonymisierung der Erzählerstimme im/an den Bau, was aber nicht möglich zu sein der Text erklärt, oder er verliert sich oder ist immer schon verloren an die namenlose Menge der Mäuse oder an das Rauschen/Geräusch des Baus und wäre damit, wie das Pfeifen der Josefine zugleich vergessen und erinnert, ohne daß dies dasselbe geworden wäre. Denn das (bedrohende) Geräusch, an das sich die Stimme des ErzählerTiers verliert, markiert eine Unmöglichkeit des Textes (und des Baus), weil es in ihm, dem Geräusch, keine Differentialität ‚gibt‘; das heißt ‚es gibt‘ nichts, nicht ‚etwas‘, nicht den ‚Bau‘ und nicht das Tier, allein ein *Rauschen*, das allenfalls die Grenze des Textes/Baus bezeichnet, dem sowohl der Bau, wie das Tier entstammen und verfallen. Als solches Geräusch ohne Information sind der Bau und das Tier, insofern es eben ‚Bauherr‘ des Baus gar nicht sein kann und bleiben kann, »unverlierbar«, zugleich aber auch ‚nichts‘ mehr, nicht mehr erinnerbar oder tradierbar — nicht mehr Text.

Anderseits ist der Text ‚gegeben‘ und konstituiert sich in eben jener Bewegung, die seine Voraussetzung, aus einer Quelle der Erzählung zu stammen, dementiert<sup>51</sup>. Daß der vom Text errichtete Autor, seine Autorschaft, vom Text dementiert wird, ist Emblem der Selbstdementierung des Textes. Und zugleich ist es dieser ortlose Grenzpunkt, von dem her der »Quelle«, »Strömen«, »Rauschen« im Text<sup>52</sup> zeigt, der das Bild einer Quelle als Ursprung einholt, — und diesen Ort damit zugleich, indem er sich realisiert, dementiert, nämlich im nachträglichen vorsignifikanten »Strömen« und »Rauschen« auflöst. Dieser ortlose Ort des Gemurmels<sup>53</sup> ist aber nicht Erlösung des Textes, sondern im Text das unaushaltbare Paradoxiebarkeit des Lesens in eine Meta-Erzählung oder eine Allegorie des Lesens, auch nicht die von der Unlesbarkeit des Textes, — ebensowenig wie eine solche zu vermeiden wäre<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> Vgl. Verbeecks Formulierung vom »paradoxaleten Gelingen« von »*Josefine die Sängerin*« (wie Anm. 27, S. 158).

<sup>52</sup> Die ihren Zusammenhang im hier ausgesparten »Stille« haben, vgl. 153, 157.

<sup>53</sup> Es ist dies auch die Gleichzeitigkeit und die Differenz, die Unentscheidbarkeit, einer »Quelle«, die sich »öffnet« (157) wie ein Mund des Textes, die als Öffnung, Differenz, ein Spalt als ‚Anfang‘ ist, und dieser als »Quelle«, »aus der die Stille des Baus strömt« (ebd.), das »Rauschen« (vgl. 153).

<sup>54</sup> Sondern auch diese allegorische Lesbarkeit entzieht sich, weil sie sich die Lektüre des Vorgangs des Lesens entzieht. »Die Allegorie des Lesens erzählt von der Unmöglichkeit

Die »Erlösung« oder »gesteigerte Erlösung« im Vergessen, die der Text »*Josefine die Sängerin und das Volk der Mäuse*« Josefine verspricht, ist im Text nicht zu haben<sup>55</sup>. Das Aufgeben der Lektüre, das Vergessen, »fröhlich sich Verlieren« kann vom Text nur als seine eine Seite (thematisch) proklamiert werden, von ihm aber nicht als ‚Ort‘ seiner ‚Erlösung‘ eingenommen werden<sup>56</sup>.

des Lesens. Aber diese Unmöglichkeit erstreckt sich notwendigerweise auch auf das Wort ‚Lesen‘ [...], [daher] ist es für immer unmöglich, LESEN zu lesen. [...] man muß gleichzeitig ‚verstehen‘, daß dieses Wort ein für allemal den Zugang zu einer Bedeutung sperrt, die dennoch immer danach verlangt, verstanden zu werden.« (de Man, wie Anm. 9, 111)

<sup>55</sup> Die unlösbare pragmatische Paradoxialität des Schlusses geht verloren, wenn ‚Erlösung‘ als das Schlußwort über den Text (vgl. Kudszus, wie Anm. 8, 315ff zu »Forschungen eines Hundes«) und darin eine »Befreiung [des Lesers] von der negativen Erzähldynamik« (a.a.O., 317) gelesen wird.

<sup>56</sup> Vgl. auch Kafkas Satz: »Allerdings gibt es kein schöneres Schicksal für eine Geschichte als zu verschwinden und auf diese Weise.« (zit.b. Verbeeck, wie Anm. 27, 160), mit der er Grillparzers »Der arme Spielmann« kommentierte, auch eine Erzählung von Geräusch und Verschwinden.