

Auf der Schwelle zwischen Raum- und Sinnordnung - Strategien der Raum- und Sinnkonstruktion bei Adalbert Stifter und Franz Kafka¹

Liu Yongqiang
(Hangzhou)

Kurzzusammenfassung: Dieser Beitrag nimmt die transdisziplinär geführten Diskussionen zum Raum-Begriff, an denen sich in den letzten Jahrzehnten verstärkt auch die Literaturwissenschaft beteiligt hat, zum Ausgangspunkt und befasst sich mit zwei literarischen Werken aus unterschiedlichen literaturhistorischen Epochen, nämlich Adalbert Stifiers *Der Nachsommer* (1857) und Franz Kafkas *Der Bau* (1923). Der vorliegende Beitrag behandelt Strategien der Korrelation von Raumordnungen und Sinnordnungen und daran anschließende poetologische Reflexionen, wobei folgende Fragen gestellt werden: Welche räumliche Ordnung bzw. Unordnung wird in diesen Texten dargestellt? Wie werden hier Raumordnungen hergestellt bzw. destruiert? Und in welchem Verhältnis steht das handelnde Subjekt zu jenen räumlichen Ordnungen bzw. Unordnungen?

1

In den letzten Jahrzehnten ist der Begriff des *Spatial Turn* verstärkt in das Blickfeld der Forschung gerückt, wodurch diverse Raumkonzepte wiederentdeckt bzw. neu entwickelt worden sind.² Die transdisziplinär geführten Diskussionen bezüglich der theoretischen Konzeptualisierung des Raumbegriffs haben auch Eingang in die Literaturwissenschaft gefunden. Neben wieder entdeckten klassischen Konzepten, beispielsweise Michael Bachtins Überlegungen zum Chronotopos oder Jurij Lotmans Konzept einer Raumsemantik, treten ebenfalls neue Raumkonzepte, wie z.B. Henri Lefebvres Theorie einer sozial produzierten Raumordnung oder Foucaults Hetero-

¹ This research project was supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities in China.

² Zu den verschiedenen raumtheoretischen Konzepten vgl. Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2006; zum sogenannten *Spatial Turn* sowie den Diskussionen in unterschiedlichen Disziplinen vgl. Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008; Stephan Günzel/Franziska Kümmerling (Hg.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010.

topiekonzept, zusehends in den Vordergrund.³ Die unterschiedlichen theoretischen Konzeptionen spiegeln das breite Spektrum der Raumdiskussionen wider, haben untereinander aber nur wenige Berührungspunkte. Auch die Theoriebildung wird selten zur Grundlage für methodische Ansätze der konkreten Textanalyse, so dass die Reflexionen über raumtheoretische Zusammenhänge am literarischen Text häufig nicht zur Anwendung kommen.⁴

Ausgehend von der raumtheoretischen Debatte der letzten Jahre will die folgende Studie helfen, diesen Rückstand aufzuarbeiten und mit der Besprechung von Raumaspekten in der Literatur einen eigenen Beitrag dazu leisten. Sie nimmt zwei literarische Werke – Adalbert Stifters *Der Nachsommer* (1857) und Franz Kafkas *Der Bau* (1923) – zum Gegenstand und befaßt sich auf der Basis einer eingehenden Lektüre mit Strategien der Korrelation von Raum- und Sinnordnungen und daran anschließender poetologischer Reflexion.

In beiden Werken spielt die Darstellung des Raums eine zentrale Rolle, wobei die detaillierten Raumbeschreibungen hier zwei räumliche Konstruktionen von sehr unterschiedlicher Prägung ins Werk setzen. Während die Raumkonstruktion in Stifters *Nachsommer* von einem deutlichen Ordnungswillen geprägt ist und in ihm die Unverletzlichkeit und Statik der Raumordnung wichtiger zu sein scheint als die in den Räumen agierenden Subjekte, entwirft Kafka im *Bau* einen komplexen Raum, der trotz detaillierter Angaben in seiner Konstruktion unübersichtlich bleibt. Zwar finden sich im Text konkrete Beschreibungen zur Anlage, zu Gängen, Plätzen und Verbindungswegen des noch in der Fertigung begriffenen Baus, dennoch erweist sich der Bau wegen der andauernden Änderungen des Bauplans als eine Baustelle, auf der zugleich etwas gebaut und umgehend wieder zerstört wird. In der Untersuchung soll daher vor allem den folgenden Fragen nachgegangen werden: Welche räumliche Ordnung bzw. Unordnung wird in diesen Texten dargestellt? Wie werden hier Raumordnungen hergestellt bzw. destruiert? Und in welchem Verhältnis steht das handelnde Subjekt zu jenen räumlichen Ordnungen bzw. Unordnungen?

Um diesen Fragen besser nachgehen zu können, konzentriere ich mich in beiden Texten thematisch auf die Baukunst sowie die Einrichtung des Hauses. Eine solche Fokussierung erscheint sinnvoll, da sich die Gestal-

³ Zur Reflexion der verschiedenen Raumzugänge und ihrer Produktivität für die Literaturwissenschaften vgl. u.a. Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009.

⁴ Auf die mangelnde Diskussion über die praktische Anwendbarkeit der heterogenen Theorien auf die literaturwissenschaftliche Analyse verweisen Dorit Müller und Julia Weber, vgl. Dies., *Einleitung: Die Räume der Literatur. Möglichkeiten einer raumbezogenen Literaturwissenschaft*, in: Dies. (Hg.), *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*. Berlin/Boston 2013, S. 7f. Wenige Arbeiten versuchen gerade diese Lücke zu schließen, vgl. Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009; Martin Huber / Christine Lubkoll/Steffen Martus/Yvonne Wübben (Hg.), *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*, Berlin 2012.

tungsfähigkeit des Menschen im Umgang mit dem Raum entlang der Motivkomplexe Baukunst und Ausstattung besonders deutlich erkennen lässt. Denn als eine von Menschenhand geschaffene Konstruktion legt das Haus immer auch die innere Welt des jeweils bauenden Subjekts offen. Hajo Eickhoff schreibt in diesem Zusammenhang:

Häuser sind veräußerlichte Träume. Gedanken und Empfindungen und Ausdruck innerer Formensprache und Grammatik. Durch das Haus spricht der Mensch zur Welt wie die Erde durch den Baum oder der Himmel durch die Götter zu ihm. Die anfängliche Existenz des Menschen ist ein Wohnen unter der Abwesenheit des Hauses.⁵

Mit dem letzten Satz – „Die anfängliche Existenz ist ein Wohnen unter der Abwesenheit des Hauses.“ – verweist Eickhoff vor allem darauf, dass der Bau des Hauses immer auch als Begleiterscheinung der Zivilisation zu betrachten sei, als etwas, das über die anfänglich kulturferne Existenz des Menschen hinausgehe. In Analogie zu kulturellen Tätigkeiten wie Schreiben und Zeichnen ist auch das Bauen demnach als Äußerung des Inneren zu verstehen. Deshalb wird literarisch formulierten Topographien und Architekturen oft die Funktion zugeschrieben, Gemütszustände und psychische Strukturen der handelnden Figuren widerzuspiegeln. Während jedoch in einem solchen Verständnis – dem Verständnis von Räumen als Projektionsflächen der Psyche – immer eine strenge Subjekt-Objekt-Spaltung zugrunde liegt und die aktive Rolle des Subjekts akzentuiert wird, kehrt sich die Problematik bei Stifter und Kafka um zu einer Art „Entmächtigung“ des Subjekts, die auf zweierlei Weise geschieht: Bei Stifter fügt sich die Figur stets einer sogenannten Ordnung der Dinge, bei Kafka hingegen verliert sich die Figur gar im eigenen labyrinthischen Bau, wobei sie sich vermeintlichen Gefahren von außen ausliefert. Im Folgenden sollen analytisch Textbeispiele herangezogen werden, um die These eines spezifischen Raumbezugs bei Stifter und Kafka zu stützen, der sich auf das Interferenzverhältnis einer Dominanz des Raumes über ein darin zu Passivität gezwungenes Subjekt zuspitzen lässt.

2

In Stifters Werken stehen die Raumdarstellungen meistens unter dem Postulat einer Wendung hin zu Objektivität und sind deutlich vom Realismus geprägt – Realismus hier verstanden als Gebot, jegliche subjektive Einmischung und Färbung so weit wie möglich auszuklammern.⁶ Nicht also die

⁵ Hajo Eickhoff, *Haus*, in: Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim und Basel 1997, S. 221.

⁶ Zu Diskussionen um den Begriff Realismus vgl. Christian Begemann, *Einleitung*, in: Ders. (Hg.), *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt 2007, S. 7ff; zur Begriffsge-

Darstellung von Innerlichkeit,⁷ sondern die einer empirisch erfassbaren Außenwelt und die Zeichnung einer darin vorherrschenden Ordnung der Dinge steht bei Stifter im Vordergrund. Im Roman *Nachsommer*⁸ wird diese Ordnung in Form von Sammel- und Archivierungstätigkeiten motivisch durchgespielt. Verschiedene Sammelstücke, Bücher, alte Möbel, Gemälde, Kupferstiche und Skulpturen prägen bzw. dominieren gar die Welt der Protagonisten. Alle Räume scheinen darin sorgfältig überlegt und äußerst funktional einem bestimmten Zweck gemäß angeordnet zu sein. So sind in dem vorbildlich eingerichteten Rosenhaus das Lesezimmer und das Bücherzimmer räumlich voneinander getrennt: Jedes Buch muss nach der Lektüre im Lesezimmer an seinen vorgegebenen Platz im Bücherzimmer zurückgestellt werden. Diese zwanghafte Ordnung der Dinge ist zwar durchaus bewusst gewählt – nämlich vom Hausherrn Risach –, umgekehrt wirkt sie aber auch auf die anderen Hausbewohner ein, denen die Ordnung zur Vorschrift für das eigene Verhalten wird: So müssen die Bewohner des Hauses ihr Leben an der vorgegebenen Ordnung orientieren und es den zahlreichen Erfordernissen ihrer musealen Umgebung anpassen.⁹ So bewegen sie sich beispielsweise nur in Filzpantoffeln durch das Haus, um den kostbaren Boden zu schonen. Oder sie gehen ehrerbietig mit den Einrichtungsgegenständen um und bringen ein jedes Ding an seine richtige Stelle zurück, nachdem sie es benutzt haben. Sie minimieren ihren Umgang mit den Dingen, um den *status quo* der Raumordnung weitestgehend unangetastet zu lassen. Die Figuren fügen sich damit fast ‚sklavisch‘ der vorhandenen Ordnung der Dinge und ihre Charakterzeichnung gewinnt, fast ausschließlich über Beschreibungen der von ihnen bewohnten Räume und über ihren Umgang mit den Einrichtungsgegenständen, an Kontur.¹⁰ Poetologisch gewendet kann man behaupten, dass Stifter hier den literarischen Versuch unternimmt, im Text eine Art

schichte vom Realismus vgl. Claus-Michael Ort, Was ist Realismus?, in: Christian Bege-
mann (Hg.), Realismus, a. a. O., S. 11-26.

⁷ Auf den Verzicht auf psychologische Erzählweisen in Stifters *Nachsommer* verweist auch Rina Schmeller. Sie schreibt: „Bemerkenswert an dem Text [*Nachsommer*] ist der nahezu ausschließliche Verzicht auf psychologische Erzählweisen bei einer recht spärlichen Handlung. Obschon der Ich-Erzähler den eigenen Bildungsweg schildert, übt er sich in Verschwiegenheit, was sein *Inneres* betrifft: Individuelle Gefühle und Gedanken gibt er kaum preis – weder innerhalb der erzählten Welt noch als Erzähler.“ Siehe: Dies., Die Lücken schließen. Pädagogische und poetologische Dimensionen der Architektur in Adalbert Stifters *Nachsommer*, in: Hofmannsthal Jahrbuch. 21/2013. S. 315-352, hier S. 315.

⁸ Adalbert Stifter, *Der Nachsommer*. Eine Erzählung. Hrsg. von Benedikt Jeßing, Stuttgart 2005.

⁹ Vgl. Sabina Becker/Katharina Grätz, Einleitung, in: Dies. (Hg.), *Ordnung – Raum – Ritual*. Adalbert Stifters artifizierender Realismus, Heidelberg 2007, S. 7f.

¹⁰ Vgl. Ruth Klüger, *Der eingerichtete Mensch: Innendekor bei Adalbert Stifter*, in: Ders., *Katastrophen: über deutsche Literatur*. Göttingen 1994, S. 107-131.

Selbstpräsentation der Dinge zu simulieren.¹¹ Die einzelnen Räume und die Bewohner in ihnen dienen hauptsächlich dazu, die wesentlichen Zusammenhänge zwischen den Dingen untereinander sowie zwischen den Dingen und den Menschen aufscheinen zu lassen. Wenn im Roman oft von einer Harmonie zwischen Natur und Kultur oder zwischen Dingen (Möbeln) und Menschen die Rede ist, so zielt das darauf ab zu zeigen, dass zwischen Menschen und Dingen ein harmonisches Verhältnis herrscht und sich hier alles am richtigen Platz befindet. So wie all jene gesammelten Gegenstände in ihr entsprechendes Zimmer an ihren richtigen Platz gebracht werden, so scheint auch den Figuren ein je eigener Platz in der familiären und gesellschaftlichen Ordnung zugewiesen zu sein. Indem diese räumliche Ordnung zugleich im Leben der Bewohner Ordnung stiftet und ihre Charaktere dadurch beschreibbar und ihr Leben verstehbar gemacht werden können, wird hier offenbar eine literarische Ordnung konstituiert, die sich als poetologisches Programm des Romans deuten lässt. So wie das Rosenhaus geschmackvoll und harmonisch eingerichtet wird,¹² so soll der Mensch, hier der junge Held Heinrich, harmonisch – nämlich naturgemäß zugleich ästhetisch und wissenschaftlich gebildet – ins Leben eingebettet werden.

3

Franz Kafkas späte Erzählung *Der Bau*¹³ arbeitet mit einem ähnlichen narrativen Verfahren, wie es in Stifters *Nachsommer* herausgearbeitet werden konnte, indem über eine spezifische Raumordnung eine eigene Sinnordnung konstruiert wird. Allerdings ist hierbei ein fundamentaler Unterschied zu beobachten: Während bei Stifter jede Form psychologischen Erzählens zugunsten eines Objektivitätspostulats ausgeblendet wird, gewährt der innere Monolog in Kafkas Erzählung unmittelbaren Einblick in den Denkprozess des Protagonisten. So lässt sich entlang der entstehenden Raumkonstruktion des Baus, die zudem ständig revidiert wird, zugleich die instabile psychische Struktur des Helden beobachten. Dass hier die Räumlichkeit im Text vor allem in ihrer Konstruiertheit als Baukunst hervortritt,¹⁴ lässt sich so-

¹¹ Zum Thema „Dinge in der Literatur“ vgl. Ulrike Vedder, Das Rätsel der Objekte. Zur literarischen Epistemologie von Dingen. Eine Einführung, in: Zeitschrift für Germanistik, Jg. 22, H. 1, 2012, S. 7-16.

¹² Vgl. Wei Yuqing, Das Rosenhaus in Stifters *Nachsommer*: ein Pfirsichblütenquell im deutschen Sprachraum?, in: Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur. Band 12, 2011, S. 157-167.

¹³ Franz Kafka, *Der Bau*, in: Ders., *Sämtliche Werke*. Mit einem Nachwort von Peter Höfle, Frankfurt am Main 2008, S. 1209-1239.

¹⁴ Zur Bedeutung der Baukunst für Kafka schreibt Walter Benjamin: „Keine menschliche Kunst erscheint bei Kafka so tief kompromittiert wie die Baukunst. Keine ist lebenswichtiger und vor keiner macht die Ratlosigkeit sich vernehmbar.“ Siehe: Walter Benjamin, *Anmerkungen, Franz Kafka*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 2: Aufsätze, Essays,

wohl am Titel der Erzählung als auch an deren Beginn feststellen. Die Erzählung beginnt mit dem Satz:

Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohl gelungen.¹⁵

Mit dieser Aussage wird eine Erzählsituation eröffnet, in der sich der Erzähler als Baukünstler und Konstrukteur zu erkennen gibt. Im weiteren Textverlauf bezeichnet er sich selbst – das grabende Tier – sogar als „Baumeister“¹⁶. Insgesamt geht es hier um die Einrichtung seiner unterirdischen Behausung. Das grabende Tier konstituiert unter der Erdoberfläche seinen Lebensraum und stattet diesen mit vielen Gängen, Plätzen und Verbindungswegen aus. Die Erzählung lässt sich in diesem Sinne auch als eine Baugeschichte lesen, die sodann mit dem abrupten Ende des Textes ebenfalls zu einem kruden Ende kommt. Während das anthropomorph mit einer Erzählerstimme ausgestattete Tier seinen Bau in den Erdboden hineingräbt, erwägt es die zahlreichen Möglichkeiten des Bauens bzw. wie dieser Bau zu verbessern und befestigen wäre, um sich dadurch vor möglichen Angriffen durch Feinde schützen zu können. Das ständige Revidieren des Bauvorhabens bestimmt somit maßgeblich den Lebensinhalt des Tieres, und mithin gewinnt die Erzählung über den Bau den Status einer Lebensgeschichte des einsam lebenden ‚Bauherrn‘. In einer Art autobiographischer Lebenserinnerung blickt das Tier als ein „alter Baumeister“, der sich seiner Einschätzung nach auf dem Höhepunkt des Lebens befindet, hier auf seine unreifen Jünglings-, Lehrlings- und Mannesjahre zurück, die intensiv vom Bauprozess begleitet bzw. maßgeblich davon geprägt sind.

Der bereits zitierte Beginn der Erzählung – „Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohl gelungen.“ – lässt zugleich diverse Gemütszustände erkennen, die die psychische Struktur der animalischen Erzähler-Figur mitprägen: selbstgefälliger Größenwahn einerseits, wenn sie meint, dass der Bau „wohl gelungen“ sei; und obsessive Unsicherheit andererseits, wenn sie ihren Stolz über diese Errungenschaft mit dem Verb „scheint wohl gelungen“ wieder deutlich relativiert. Das Verb „scheinen“ verweist hier auf eine fundamentale Verunsicherung. Auch wenn das erzählende Tier gleich zu Beginn vom gerade erreichten Höhepunkt seines Lebens spricht und triumphierend auf seinen Lebenslauf zurückblickt, ist diese Selbstgefälligkeit durch eine permanente und geradezu obsessive Beunruhigung bestimmt. Aber eben diese Verunsicherung motiviert hier wiederum sein Nachdenken über eventuelle Gefahren und Verteidigungsmöglichkeiten und mithin die Neugestaltung des Raums sowie die Erprobung immer neuer Bauformen. Das erzählende Tier schwankt dabei immer wieder zwischen jenem Größenwahn und einer frappierenden existentiellen Angst. So heißt es im Text,

Vorträge. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, Teilband 3, S. 1153-1276, hier S. 1219.

¹⁵ Franz Kafka, *Der Bau*, a. a. O., S. 1209.

¹⁶ Ebd.

dieser Bau „ist so gesichert, wie eben überhaupt auf der Welt etwas gesichert werden kann“¹⁷. Gleichzeitig aber, „bohrt sich langsam und still der Gegner von irgendwoher an mich heran“¹⁸. Denn der Bau erweist sich mit seinen unzähligen Gängen, Plätzen, Verbindungs- und Fluchtwegen, wie Jochen Schmidt schreibt, als ein „zerebral organisiertes Netzwerk, in dem sich ein ebenso angstbesetztes wie wildgewordenes Omnipotenzstreben in sich selbst verstrickt“¹⁹.

Vor dem Hintergrund dieser Interferenzen zwischen Gemütsverfassung und Baumotivation, Bauplanung und -umsetzung könnte man behaupten, dass das erzählende Tier aus seinem psychischen Zwiespalt heraus eine ambivalente Beziehung zu seinem Haus und dem ihn umgebenden Raum ganz allgemein hegt. Zwar befindet es seinen Bau für wohl gelungen, kann sich ihm jedoch nie ganz anvertrauen. Aus dieser unauflösbaren Unzufriedenheit und Unsicherheit heraus unternimmt das Tier einen gewagten Versuch: Es verlässt seinen Bau, um mit der bislang verweigerten Außenperspektive einen gänzlich neuen Überblick zu erlangen. Dieser Versuch macht ein unlösbares Paradox im Dasein des Tieres deutlich: Es vergleicht den Widerspruch des Perspektivwechsels mit der Selbstbewachung bei gleichzeitigem Schlafen:

Zuviel beschäftigt mich der Bau. Schnell bin ich vom Eingang fortgelaufen, bald aber komme ich zurück. Ich suche mir ein gutes Versteck und belauere den Eingang meines Hauses (...). 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.²⁰

Die Suche nach einer uneingeschränkten Sicherheit erweist sich für das erzählende Tier als nichts anders als der aussichtslose Versuch, sich zugleich in zwei unterschiedlichen Zuständen zu befinden. So äußert das Tier z.B. den Wunsch, einen Gang mit zwei Eingängen zu konstruieren, damit es in seinen Bau schlüpfen und gleichzeitig diesen Vorgang auch selbst beobachten könne. Die Konstruktion dieses Baus ist für das Tier also nicht allein als Lebenssicherung bedeutsam – „das für meine Lebensrettung bestimmte Loch“²¹ –, sondern sie fungiert auch als Konstruktion eines unmöglich realisierbaren Daseins in vollkommener Reflexivität und Selbst-Beobachtung.²²

¹⁷ Franz Kafka, *Der Bau*, a. a. O., S. 1209.

¹⁸ Ebd. S. 1209f.

¹⁹ Jochen Schmidt, *Am Grenzwert des Denkens: Moderne Rationalitätskritik in Kafkas später Erzählung *Der Bau**, in: Carsten Dutt/Roman Lukscheiter (Hg.), *Figurationen der literarischen Moderne*. Helmuth Kiesel zum 60. Geburtstag. Heidelberg 2007, S. 336.

²⁰ Franz Kafka, *Der Bau*, a. a. O., S. 1217.

²¹ Ebd. S. 1222.

²² Zu Franz Kafkas Konzept der Lebenskonstruktion vgl. Gerhard Neumann, *Raumexperimente im Bau*, in: Dorit Müller/Julia Weber (Hg.), *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*. Berlin/Boston 2013, S. 23-35.

Ebenso wie hier die psychische Struktur des erzählenden Tiers abwechselnd von zwei unversöhnlichen Gemütszuständen bestimmt wird, erweist sich ihm auch das gebaute Haus nie als ein vollkommenes. Da das Tier permanent neue Ideen entwickelt und neue Befürchtungen hegt und den Bau seinem jeweils neuen Bewusstseinszustand entsprechend umgestalten muss, erweist sich der Bau letztendlich als Ruine bzw. als immerwährende Baustelle, wie Julia Weber kommentiert:

Jede Änderung in seinem Bewusstsein findet ihren direkten Ab- bzw. Ausdruck in der ihn umgebenden Erde bzw. im Text, dessen neue Anordnung dann wiederum auf seinen Gemütszustand und seine Perspektive zurückwirkt. Ideen, Gefühle, Sichtweisen und die Räumlichkeit des Textes sind auf diese Weise direkt aufeinander bezogen, sie formen und verändern sich permanent gegenseitig.²³

Kafkas Erzählung führt somit in einer Gegenbewegung die Herstellung und gleichzeitige Zerstörung der Raumordnung als Sinnordnung vor. Wenn beispielsweise ein „kaum hörbares Zischen“²⁴ in den Bau des Tieres dringt, weckt es in ihm die selbstzerstörerische Phantasie, dass ein ziemlich großes und kraftvolles anderes Tier „sich jetzt an mich heran“²⁵ graben könnte, und dass sich der Bau bereits im Terrain eines anderen befinden würde. Bei diesem Gedanken bricht alle Selbstbehauptungskraft des Erzählers in sich zusammen. Das Tier setzt sich ratlos allen hereinbrechenden Gefahren aus.

4

Sowohl Adalbert Stifter als auch Franz Kafka führen die wechselseitigen Wirkungen zwischen Raumkonstruktion und Sinnkonstitution und damit auch eine Entmachtung der handelnden Subjekte vor. Während Stifter die stille Fügung der Figuren in die äußere Ordnung der Dinge in den Vordergrund stellt und das Subjekt überhaupt nur entlang der Darstellung von Objekten Kontur gewinnt, bringt Kafka umgekehrt eine aktive und sich bewusst vollziehende Dekonstruktion des Subjektbegriffs zur Anschauung. Anders als Stifters Roman *Der Nachsommer*, der am häuslich eingerichteten Menschen die ganze Konstruiertheit des Subjekts und die Artifizität all seiner Sinnordnungen vorführt, demonstriert Kafkas Erzählung *Der Bau* die unerschöpflichen Bewegungsspielräume innerhalb einer solchen Konstruktion sowohl in der Herstellung als auch in der Zerstörung von Räumen, wobei die sich im Bauen zuallererst selbst erschaffende Subjektivität durch die Zuordnung und das Abziehen von Räumen gekennzeichnet wird.

²³ Julia Weber, „Im Hohlraum“ – Kafka als Architekt, in: Dorit Müller/Julia Weber (Hg.), *Die Räume der Literatur*, a. a. O., S. 83-105, hier S. 88.

²⁴ Franz Kafka, *Der Bau*, a. a. O., S. 1226.

²⁵ Ebd. S. 1230.