

L'obstacle est à double sens. Il s'agit de figurer tantôt un monde d'où l'on ne peut sortir, tantôt un monde où l'on ne peut entrer. Ces deux impossibilités contraires s'identifient. La scène se situera donc aussi fréquemment à l'intérieur qu'à l'extérieur, et quand il sera question de certains grands bâtiments mystérieux, l'on ne trouvera chez Kafka nulle
5 préférence pour la perspective du *dedans* plutôt que pour celle du dehors. Ce qui compte uniquement : la séparation. Les vues d'intérieur, qui tiennent ici une place si importante, ne doivent pas nous faire oublier l'apparition de certains édifices entrevus dans l'extrême distance : dans le lointain, les toits du Château scintillent... La porte du Tribunal ne s'ouvrira jamais. En revanche, Grégoire Samsa, depuis l'instant de la métamorphose, n'aura plus le droit
10 de quitter sa chambre. À l'intérieur du Terrier, l'animal n'ose songer à sortir ; à l'extérieur, il n'ose se hasarder à rentrer. Les murs tendent toujours à se refermer, en sorte que la conscience se trouve tantôt rejetée dans la condition de l'exil, tantôt captive dans la situation du prisonnier emmuré. Dans l'une ou l'autre position, le personnage éprouve toujours le tourment de n'être pas où il faudrait être, de n'être pas à sa vraie place : même à l'intérieur
15 l'on est forclos, même à l'extérieur l'on est enfermé. Nous sommes toujours *en deçà*. La condition de l'animal en est l'expression corrélatrice, sur le plan des limites non spatiales, mais internes, mais organiques : être enfermé dans un corps et ne pouvoir dépasser les possibilités de ce corps, ne pouvoir désertier la fatalité à laquelle on est assigné.

Presque tous les intérieurs de Kafka sont des *lieux publics*, c'est-à-dire des lieux qui
20 n'appartiennent à personne, et où l'on ne peut jamais espérer l'intimité ni la sécurité. Je ne vois aucun personnage qui possède un logis personnel et qui puisse s'y sentir préservé. On n'est jamais chez soi. On ne rencontre que des bureaux, des tribunaux, des auberges, des écoles, des hôtels : édifices anonymes où l'on vous tolère tout juste, et où l'on ne peut s'établir, sinon comme un hôte de passage ou comme un indésirable. Le héros du *Procès*
25 habite (comme Raskolnikoff) en chambre meublée, sous la surveillance vigilante d'une logeuse : « L'âme étouffe dans ces chambres étroites. » D'autres personnages vivent sous la tutelle d'un père ou d'un oncle, qui est libre de les jeter à la rue pour un malentendu. Un domicile privé allégera-t-il votre condition ? Non, il deviendra votre prison, et vous vous plaindrez de ne plus pouvoir gagner l'extérieur. La bête qui veut se protéger, qui veut vivre
30 dans son terrier et *pour* son terrier, tombera à la merci d'un adversaire imminent.

Jean Starobinski, *Le rêve architecte. À propos des intérieurs de Kafka.*

Remarque préliminaire

Comme dans tous les textes, il importe de s'interroger, en fonction du contexte, sur le sens des mots et expressions employés. Par exemple : que signifie ici *à double sens* ? S'agit-il de direction ? de signification ?

Starobinski parle souvent du *personnage*, parfois assimilé à un très vague *on*, voire à un ensemble désigné par *nous*. Il ne faut évidemment pas essayer de traduire un mot par un mot (démarche d'ailleurs toujours aberrante), mais s'interroger sur le fonctionnement des phrases concernées. Signalons (simple question de style et d'usage) que *die Gestalt* ne s'emploie guère au singulier sans une quelconque détermination : *die Hauptgestalt, eine interessante Gestalt, eine andere Gestalt, eine Gestalt der Erzählung...*

Lecture

„Ich habe den Bau eingerichtet und er scheint wohl gelungen.“ Ein Tier ist es, das diesen selbstbewussten Satz ausspricht, eines der erzählenden, die eigene Geschichte erörternden, in der eigenen Geschichte sich verlierenden Lebewesen, die in Kafkas Werk so vielerlei Gestalt annehmen; ein Tier in der Nachfolge des Menschenaffen Rotpeter, der erlösungsbedürftigen Schakale und des forschenden Hundes. Es ist der Beginn der Erzählung DER BAU, entstanden im Dezember 1923, niedergeschrieben mit schwarzer Tinte auf die Blätter eines gewöhnlichen karierten Schreibblocks.

Für Kafkas späten literarischen Stil, der sich von der Prosa seiner Romane immer weiter entfernt, ist DER BAU besonders charakteristisch: wohl ein erzählerischer Text, doch mit ganz unspektakulärer äußerer Geschichte und im Tonfall eines bedächtig sich entfaltenden Monologs, der den Leser Schritt für Schritt in eine paranoide Logik verstrickt. Es ist Bedenkenprosa, Erörterungsprosa, in der jede aufgeworfene Frage, jedes Abwägen von Alternativen, ja sogar das gelegentliche Aufkommen eines generellen Zweifels den Überzeugungsdruck verständiger Rede ausübt, während die Absurdität der Voraussetzungen, auf denen alles beruht, mehr und mehr aus dem Blick gerät. Auch bei den FORSCHUNGEN EINES HUNDES macht der Leser die Erfahrung, dass in dem Augenblick, da er dem verblüffend redengewandten Ich-Erzähler Vernunft zubilligt, dessen Fragen zu seinen eigenen werden und dass daher die Versuchung, sich dessen Sinnsuche anzuschließen, beinahe übermächtig wird. Man braucht, um diesen Bann zu lösen, einen Schlüssel von außen. Man braucht die Erkenntnis, dass der Erzähler sich täuscht und darum auch uns.

Diesem Schnittmuster folgt ebenso DER BAU, doch ist die Demaskierung hier ungleich schwieriger. Ein zumeist unter der Erde lebendes Tier (es könnte ein Dachs sein) hat in jahrelanger mühevoller Arbeit ein ausgedehntes System von Gängen gegraben, nach außen gesichert durch verschiedene Maßnahmen der Tarnung, innen fortwährend in Stand gehalten, gegen Eindringlinge gewappnet und mit taktischen Notfallplänen auch geistig hochgerüstet.

Die Selbstzufriedenheit des Bauherrn ist nicht zu überhören, doch da er Beziehungen zu Artgenossen zu meiden scheint und seine Gedanken ausschließlich um die eigenen Pläne kreisen, ist Vorsicht geboten. Wie glaubwürdig ist ein so isolierter Erzähler? Dass dieser Bau, dessen Aufgeräumtheit und Stille immer wieder gelobt wird, in Wahrheit eine von Kleingetier bevölkerte und nach verwesendem Beutefleisch stinkende Höhle ist, wird dem aufmerksamen Leser nicht entgehen – nun, es liegt in der Logik der Tiererzählung, dass menschliche Vorstellungen von Reinheit hier nicht am Platz sind. Auch das offensichtlich übersteigerte Sicherheitsbedürfnis des Tieres lässt noch nicht zwingend darauf schließen, dass es sich um einen kompakten Wahn handelt; immerhin räumt selbst der Schöpfer des Baus ein, dass er des Guten vielleicht zu viel getan hat und dass es absolute Sicherheit nicht geben kann, ja, er träumt sogar davon, sich mit einem eventuell auftauchenden Gegner zu verständigen, ihn zu dulden, auch wenn die Abgeschlossenheit des Baus, die an ein Grab erinnert, „hörbare Nachbarschaft“ natürlich nicht verträgt. Endlich stellt sich heraus, dass Sicherheit gar nicht der einzige Sinn des Baus ist und es vielleicht niemals war.

„Wenn ich auf dem Burgplatz stehe, umgeben von den hohen Fleischvorräten, das Gesicht zugewendet den zehn Gängen, die von hier ausgehen, jeder besonders dem Gesamtplan entsprechend gesenkt oder gehoben, gestreckt oder gerundet, sich erweiternd oder sich verengend und alle gleichmässig still und leer und bereit, jeder in seiner Art, mich weiterzuführen zu den vielen Plätzen und auch alle diese still und leer – dann liegt mir der Gedanke an Sicherheit fern, 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 andern angehören kann und die so sehr mein ist, dass ich hier letzten Endes ruhig von meinem Feind auch die tödliche Verwundung annehmen kann, denn mein Blut versickert hier in meinem Boden und geht nicht verloren.«

Ein Blick in das Manuskript zeigt, dass Kafka sogar zuerst von „Heimat“ spricht und diesen Begriff erst nachträglich durch „Burg“ ersetzt. Um Zugehörigkeit also geht es, um Identifikation, die um so tiefer und dauerhafter ist, als ja das Tier sich nicht auf irgendein Kollektiv verlässt – die preiswerteste Art, Identität zu erlangen –, sondern auf eine selbst erbrachte Leistung verweisen kann. *Dies hier bin ich*: ein gewissermaßen menschlicher Stolz, den niemand *per se* als wahnhaft verurteilen wird. Das Tier führt sein Lebenswerk vor, und bei aller Skurrilität in den Details muss der Leser sich doch sagen, dass ein vollendetes Lebenswerk nicht das Schlechteste ist, was einem widerfahren kann.

Es gehört zur formalen Raffinesse dieser Erzählung, dass erst in dem Augenblick, da das Tier sich einen gewissen Respekt für sein wunderliches Unternehmen verschafft hat, der eigentliche Test seines Realitätssinns erfolgt. Die Stille des Baus wird plötzlich von einem Geräusch gestört, das Tag und Nacht nicht mehr aufhört, „immer klingt es unverändert dünn in regelmässigen Pausen, einmal wie Zischen, einmal eher wie Pfeifen“. Ist es ein mächtiger Feind, der sich von irgendwo herangräbt? Wird das Geräusch allmählich stärker, oder scheint es nur so? Die Lawine von Spekulationen, die das Ereignis auslöst, mündet in keinerlei greifbares Ergebnis, doch immerhin bieten sich dem Leser jetzt einige Haltepunkte, die es ihm ermöglichen, dem Sog zu widerstehen und die allzu enge Perspektive des Ich-Erzählers zu

verlassen. Wenn das unheimliche Geräusch, wie wir erfahren, an jeder Stelle des riesigen Baus mit gleicher Lautstärke zu hören ist, dann drängt sich die Vermutung auf, dass es von dem Tier selbst ausgeht. Es ist dieser naheliegendste Gedanke, auf den es *nicht* verfällt und der allein dadurch an Evidenz gewinnt. Ein Zischen und Pfeifen mit regelmäßigen Pausen: Es ist das eigene Lebensgeräusch, der eigene Atem, den das Tier vernimmt, das Tier selbst ist die letzte Quelle der Unruhe, welche die perfekte Stille seiner Schöpfung noch stört.

Welches Ende Kafka dem panisch in seinem Bau verharrenden Tier zugedacht hat, wissen wir nicht. Das Manuskript bricht mitten im Satz ab, allerdings auf einem bis unten vollgeschriebenen Blatt, so dass es eine Fortsetzung über den erhaltenen Text hinaus wohl gegeben hat.

Reiner Stach, „Kafka. Die Jahre der Erkenntnis“, S. Fischer 2008

Proposition de traduction

Das Hindernis besitzt eine zweideutige Bedeutung¹. Bald geht es darum, eine Welt darzustellen, aus der es kein Entrinnen² gibt, bald ist es eine Welt, zu der man keinen Zugang hat. Diese beiden gegensätzlichen³ Möglichkeiten laufen auf das Gleiche hinaus⁴. Die Szene wird dann sowohl drinnen spielen als auch draußen, und wenn die Rede sein wird von gewaltigen, geheimnisvollen Gebäuden, wird man niemals feststellen können, dass Kafka die *Innenperspektive* gegenüber der *Außenperspektive* privilegiert⁵. Wichtig ist einzig und allein die Trennung⁶: die gezeigten Innenräume, die einen so bedeutenden Platz einnehmen, dürfen uns nicht die Präsenz mancher in weitester Ferne erblickten Gebäude übersehen lassen: die Dächer des Schlosses leuchten⁷ in der Ferne. Das Tor des Gerichts wird sich nie öffnen. Gregor Samsa wird seinerseits von dem Augenblick seiner Verwandlung an nicht mehr sein Zimmer verlassen dürfen. Im Inneren des Baus wagt sich das Tier nicht einmal in Gedanken hinaus;

¹ *Das Hindernis besitzt eine zweifache Bedeutung / Das Hindernis ist zweideutig.*

² *Entkommen. –...um die Darstellung einer Welt, der man nicht entinnen / entkommen kann, bald geht es um eine Welt, die unzugänglich bleibt / zu der es keinen Zugang gibt.*

³ *widersprüchlichen.*

⁴ *Starobinski emploie ici le verbe identifier dans le sens de être identique. – kommen auf dasselbe / auf das Gleiche hinaus.*

⁵ *Der Außenperspektive die Innenperspektive vorzieht.*

⁶ *Hier zählt einzig und allein die Trennung: ... / es kommt einzig und allein auf die Trennung an.*

⁷ *schillern*

und wenn es einmal draußen ist, wagt es sich nicht mehr hinein⁸. Die Mauern wollen sich immer schließen⁹, so dass das Bewusstsein bald in Exilverhältnisse zurückgedrängt wird, bald in die Situation eines eingemauerten Gefangenen gerät¹⁰. Ob in der einen oder in der anderen Situation – die Gestalten werden ständig vom Gedanken gequält¹¹, dass sie nicht da sind, wo sie sein sollten¹², dass sie sich nicht an dem ihnen gebührenden Platz befinden: auch drinnen ist der Mensch ausgeschlossen¹³, auch draußen ist er eingeschlossen. Keine Grenze wird überwunden¹⁴. Die Situation des Tiers ist ein korrelativer Ausdruck davon, auf der Ebene nicht räumlicher, sondern interner und organischer Grenzen¹⁵: der Mensch ist in einem Körper gefangen und kann weder über die Möglichkeiten dieses Körpers hinauskommen noch dem Schicksal entkommen, das ihm zugewiesen wurde¹⁶.

Die Innenräume sind bei Kafka fast immer öffentliche Räume, d.h. Räume, die niemandem gehören und wo man niemals Intimität und Geborgenheit erwarten kann¹⁷. Ich kenne keine seiner Gestalten, die eine private Unterkunft besitzt, wo sie sich sicher¹⁸ fühlen dürfte. Nie fühlt man sich zu Hause. Hier sind nur Büros, Gerichte, Gaststätten, Schulen, Hotels: also

⁸ Auch möglich das Verb *sich hinaustrauen / sich hineintrauen*.

⁹ Immer drohen die Mauern sich zu schließen

¹⁰ ..., bald ähnlich einem Gefangenen zwischen Mauern eingeschlossen sitzt / bald in der Situation eines Gefangenen zwischen Mauern eingeschlossen sitzt.

¹¹ Empfinden immer das quälende Gefühl, dass ...

¹² ... dass sie nicht am rechten/richtigen Platz sind / dass sie sich nicht am rechten/richtigen Platz befinden.

¹³ La logique voudrait, pour ce terme *forclos*, référence assez manifeste à la psychanalyse, que l'on emploie le terme utilisé par Freud : *verworfen, die Verworfenheit*. Mais le jeu d'opposition ne serait plus compréhensible en allemand – du moins plus aussi manifeste.

¹⁴ Si l'on voit à peu près ce que signifie cette utilisation du terme *en deçà* en français, l'allemand *diesseits* serait très obscur. L'idée est ici que l'on se trouve toujours derrière la ligne qui permettrait de passer d'un espace à un autre. L'auteur aurait peut-être pu le dire plus clairement, mais il l'a dit comme ça, à nous de nous en arranger.

¹⁵ auf der Ebene von Grenzen, die nicht räumlich sind, sondern intern und organisch / auf der Ebene von nicht räumlichen, sondern internen und organischen Grenzen.

¹⁶ und hat keine Möglichkeit, über die Fähigkeiten dieses Körpers hinauszukommen, noch dem Schicksal zu entkommen, das ihm zugewiesen / zugedacht / zugeteilt wurde / das für ihn vorgesehen / bestimmt wurde.

¹⁷ und wo niemals Intimität und Geborgenheit zu erwarten sind.

¹⁸ in Sicherheit / geborgen.

anonyme Gebäude, wo man höchstens geduldet wird und wo man sich nicht einrichten¹⁹ kann, es sei denn als Gast auf der Durchreise oder als unerwünschte Person²⁰. Der Held im *Process* wohnt (so wie²¹ Raskolnikow) in einem möblierten Zimmer und wird von seiner Wirtin streng überwacht: „In solchen engen Zimmern²² erstickt die Seele.“ Andere Gestalten werden von einem Vater bzw. Onkel bevormundet, der sie wegen eines einfachen Missverständnisses auf die Straße setzen²³ kann. Kann eine private Unterkunft die Lebensverhältnisse der jeweiligen Gestalten leichter machen? Nein, sie wird ihnen mit der Zeit zum Gefängnis, und sie klagen dann, die Außenwelt sei nun unerreichbar. Das Geborgenheit erstrebende Tier, das in seinem Bau und *für* seinen Bau leben will, findet sich schon bald einem schnell herannahenden Gegner²⁴ ausgeliefert²⁵.

Jean Starobinski, *Der Traum als Baumeister. Über Kafkas Innenräume.*

¹⁹ *etablieren / niederlassen.*

²⁰ *als Unerwünschter / als Persona non grata.*

²¹ *Vergleich, also getrennt geschrieben.*

²² *In solch engen Zimmern.*

²³ *der sie ... hinauswerfen kann / der sie ... vor die Tür setzen kann.*

²⁴ *Feind.*

²⁵ *Wird bald von einem schnell herannahenden Gegner / Feind bedroht.*