

## DAS SCHWEIGEN DER SIRENEN.

### NORMEN UND LISTEN DER (OHN-)MACHT

Sabine Hark

*„Beweis dessen, dass auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können.“ (Franz Kafka, Das Schweigen der Sirenen, 1917 )*

*„Es kam öfters vor, daß es Karl drängte, die gegebene Antwort zu widerrufen und durch eine andere, die vielleicht mehr Beifall finden würde, zu ersetzen, aber er hielt sich doch immer noch zurück, denn er wußte, einen wie schlechten Eindruck ein derartiges Schwanken machen mußte und wie überdies die Wirkung der Antworten eine meist unberechenbare war. Überdies aber schien ja seine Aufnahme schon entschieden zu sein, dieses Bewusstsein gab ihm Rückhalt.“  
(Franz Kafka, Der Verschollene, 1912-14)*

Mich von dem kurzen Prosatext Kafkas – eine von Max Brod postum veröffentlichte und für die Veröffentlichung nachträglich mit „Das Schweigen der Sirenen“ betitelte Parabel – zu seinem Fragment geliebten Roman „Der Verschollene“ bewegend und dabei Kafka in ein Gespräch mit Foucault verwickelnd, frage ich in diesem Vortrag im ersten Teil nach dem, was Schweigen ‚ist‘ (*Das Schweigen der Sirenen*) und untersuche im zweiten Teil die Macht von Normen (*Der Verschollene*) sowie die Möglichkeiten diesen zu widerstehen – auch durch Schweigen.

### Schweigen die Sirenen?

Es ist ein eigentümlicher Text, den Kafka in seinen Züraurer Tagebüchern im Herbst 1917 notiert – eine Zeit, die dieser gegenüber Max Brod als die Zeit beschreibt, in der er das, was er zu tun habe, „nur allein“ tun könne: sich „über die letzten Dinge klar werden.“ Zwischen den Eintragungen „früh im Bett“ und „Nachmittag vor dem Begräbnis einer im Brunnen ertrunkenen Epileptischen“ findet sich also diese gerade einmal 56 Zeilen lange Parabel. Wovon *genau* sie handelt, ist nicht einfach zu beantworten. Tatsächlich vom Schweigen, wie Max Brods nachträgliche Titelgebung insinuiert? Aber von welchem und wessen Schweigen? Von der Subversion des Schweigens? Oder von Schweigen als Subversion? Und was wird verschwiegen? Wird ‚etwas‘ verschwiegen? Am Ende, so viel sei schon einmal gesagt, wissen Leser\_innen *von* und Leser\_innen *in* Kafkas Text,

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

so Bettine Menke, „vom Schweigen *so viel, also so wenig* wie vom Gesang, nämlich vom Hören-Sagen.“

In der Tat, Kafka macht es der Leser\_in nicht einfach. Nicht nur erfahren wir alles – was eigentlich? – nur durch Hören-Sagen, auch die textuellen Bewegungen gleichen einem kaum zu entwirrenden Vexierspiel. Satz für Satz, Absatz für Absatz wendet Kafka die Perspektive, wechselt die Plätze, wägt ab, lässt in der Schweben, schlägt Finten, täuscht, suspendiert, suggeriert, es könnte so oder so gewesen sein, referiert konträre Überlieferungen, deren Status ungeklärt bleibt, kommentiert das Geschehen aus dem *off*, um dieses schließlich am Ende gar als von „Menschenverstand nicht mehr zu begreifenden Scheinvorgang“ auszustellen.

Max Brod aber *hat* durch seine Titelgebung die Aufmerksamkeit auf das *Schweigen* gelegt. Zunächst geht es in der Parabel indes um den *Gesang* der Sirenen und die Frage, wie sich vor der Verführung, die von diesem Gesang ausgeht, zu schützen wäre. Noch bevor uns aber die Mittel selbst, die Odysseus dafür wählt, zur Kenntnis gelangt sind, hat der Text diese bereits als zugleich unzulängliche – kindische – *und* doch zweckdienliche, eben rettende Mittel kommentiert – und sich damit auch als Lektüre, als Auslegung und *nicht* als Erzählung positioniert: „Beweis dessen, dass auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können.“

Odysseus verschließt also die Ohren mit Wachs und lässt sich am Mast fest schmieden – obwohl, fährt Kafka unvermittelt und den ersten Satz deutlich relativierend fort, „in der ganzen Welt (und somit auch Odysseus) bekannt war, daß das unmöglich helfen könnte.“ Denn zum einen durchdränge der Gesang der Sirenen alles, zum anderen würde die Leidenschaft des Angeketteten alle Ketten sprengen. Kindische Mittel wie Wachs und Anketten – die sich zudem gegenseitig kommentieren, sich letztlich wechselseitig dementieren – helfen mithin gegen den Gesang der Sirenen, gegen die Verführung, die von diesem Gesang ausgeht, *nicht*.

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

Ist Odysseus also schlicht zu (männlich) überheblich, wenn er glaubt, die Sirenen mit solch einfacher List, mit „Mittelchen“, wie Kafka schreibt, überwinden zu können? Hat Odysseus hier obsiegt oder nicht? Und über wen? Über die Sirenen? Über sich selbst? Am Ende *dieses* ersten Absatzes wissen wir es nicht; Kafka legt beides zugleich nahe: dass Odysseus untergegangen sein wird, wie dass die kindischen Mittel ihn gerettet haben.

Doch Kafka lässt es damit nicht bewenden. Die Sirenen, fährt er fort, haben „eine noch schrecklichere Waffe als ihren Gesang, nämlich ihr Schweigen.“ Vor dem Gesang sei es, wenn auch nicht geschehen, so doch immerhin denkbar, „daß sich jemand vor ihm gerettet hätte, vor ihrem Verstummen gewiß nicht.“ Odysseus, so scheint Kafka hier zu sagen, täuscht sich also über seine eigene Kraft, er lässt sich von der „Überhebung fortreißen.“ Wir als Leser\_innen wissen es aber vorläufig besser: Odysseus schützt sich vor etwas, was gar nicht stattfand. Die List hat die Seiten gewechselt. Nicht Odysseus ist der Listige, die Sirenen sind es. Denn „tatsächlich sangen, als Odysseus kam, diese gewaltigen Sängerinnen *nicht*.“

Kafka gönnt uns indes auch die Entspannung *dieser* vermeintlichen Auflösung nicht. Ob die Sirenen schwiegen, weil sie ihre „noch schrecklichere Waffe“ einsetzten oder ob Odysseus' Anblick einfach zu singen vergaßen, lässt er erneut im Ungefähren, bietet erneut beides als gleich gültige Hypothesen an: „sei es dass sie glaubten, diesem Gegner könne nur noch das Schweigen beikommen, sei es dass der Anblick der Glückseligkeit im Gesicht des Odysseus, der an nichts anderes als an Wachs und Ketten dachte, sie allen Gesang vergessen ließ.“

Kafka bekümmert aber auch die Antwort auf *diese* Frage nicht, erneut wendet er sich Odysseus zu. Dieser „hörte ihr Schweigen nicht, er glaubte, sie sängen und nur er sei behütet es zu hören.“ Auch diese Aussage kleidet Kafka in eine hypothetische Form: „um es so auszudrücken.“ Hört Odysseus also oder hört er nicht? Wogegen schützt die „Handvoll Wachs“? Gegen den Gesang oder gegen

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

das Schweigen? Gegen das Hören oder das Nicht-hören-wollen? Gegen das Wissen oder das Begehren, nicht wissen zu wollen? Und was hört Odysseus (nicht)? Den Gesang? Das Schweigen? Und was hätte er hören können, hätte er das Schweigen gehört? Wen täuscht Odysseus? Die Sirenen? Sich selbst? Wen überlisten die Sirenen? Uns? Odysseus? Und ist ihr Schweigen listig, subversiv? „... sie wollten nicht mehr verführen, nur noch den Abglanz vom großen Augenpaar des Odysseus wollten sie solange als möglich erhaschen. Hätten die Sirenen Bewusstsein, sie wären damals vernichtet worden, so blieben sie, nur Odysseus ist ihnen entgangen.“

Wenn Odysseus *nichts* hört, so ist doch unentscheidbar, *ob* er den machtvollen Gesang nicht hört oder das Schweigen, das Ausbleiben des Gesanges. Das Wachs schützt dagegen, *daß* das Schweigen gehört werden muß; die verstopften Ohren machen es ebenso unmöglich, den Gesang wie das *dass* des Schweigens zu hören. Die Nicht-Hörende kann nicht entscheiden, ob sie nicht hört, *dass* etwas gesungen wird oder *dass nicht* gesungen wird. Und unentscheidbar bleibt zunächst auch, ob das Schweigen einfach ‚nichts-zu-hören‘ oder das Ausbleiben oder Verstummtsein eines Gesangs ist. Das Schweigen aber, dem Odysseus entkommen muss, dem er entkommt, weil er es nicht hört, weil er nicht weiß, dass er es hätte hören können, ist mehr als *daß* einfach nichts zu hören ist.

Was aber ist dieses *Mehr*, das anderes ist, als einfach nichts zu hören? Von welchem Schweigen berichtet Kafka hier? Was wird verschwiegen? Oder wird nur geschwiegen? Könnten wir es hören, wenn wir wollten? Und was würden wir dann hören? Wovon also berichtet das Schweigen? Und wie könnten wir es öffnen? Lesen wir Kafkas Parabel mit einer an Foucault geschärften Brille, so bietet sich folgende Lesart an. Das Schweigen der Sirenen – und es ist dann unerheblich, ob wir auf der Erzählebene „wissen“, ob die Sirenen geschwiegen haben oder nicht, ob Odysseus hörte oder nicht, ob sie sangen oder nicht –, das Schweigen, das Kafka hier umkreist, ist nicht die *Abwesenheit* von Sprache, im Gegenteil: das Schweigen ist eine Sache der Sprache, es ist ein Sache in der

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

Sprache. Es geht in Kafkas Parabel, so mein Lektüreangebot, letztlich nicht um die Frage, wer mächtiger, listiger ist: Odysseus oder die Sirenen. Indem Kafka unentschieden lässt, ob gesungen oder geschwiegen wurde, ob etwas gehört wurde oder nicht, ob Odysseus wusste, dass er etwas hätte hören können oder nicht, weist er auf etwas anderes hin: Er markiert nicht die Grenze zwischen Sprechen und Schweigen, zwischen Gesang und Verstummt-sein. Es geht Kafka vielmehr um eine Faktizität von Schweigen innerhalb der Sprache, eine Faktizität, die mehr ist als Vergessen. Das Schweigen verweist auf eine abwesende Anwesenheit; es ist *in* Sprache okkludiert, nicht jenseits von Sprache. Ähnlich Michel Foucault insbesondere in seinen archäologischen Schriften umkreist Kafka hier die Frage, wie etwas anzusprechen wäre, das zu einer unmöglichen Möglichkeit der Geschichte geworden ist. Es geht gleichsam um eine literarische Archäologie des Schweigens, darum, die aus der Ordnung der historischen Wirklichkeit ausgeschlossenen Sätze freizulegen, um die Fülle der Äußerungen, die gar nicht Quelle hat werden können, letztlich Unsagbares in die Sprache zu holen, Ordnungen zu unterlaufen.

Kafka will die Sprache für dasjenige Schweigen öffnen, das sie selbst herstellt und erprobt zugleich die Möglichkeiten, ob überhaupt und wenn ja wie dies bewerkstelligt werden könnte. Ohne Bezug auf Kafka hat Foucault jenes Schweigen und wie es sprechen könnte im Vorwort zu *Folie et Déraison* (1961) folgendermaßen umschrieben:

„Seitdem sie erstmals formuliert worden ist, bringt die historische Zeit etwas zum Schweigen, das wir im Weiteren nur mehr in den Kategorien des Leeren, des Vergeblichen und des Nichts aufgreifen können. Die Geschichte ist allein auf dem Grund einer Abwesenheit von Geschichte möglich, inmitten dieses großen Raumes murmelnder Stimmen, denen das Schweigen als Berufung und Wahrheit auflauert. ... Die Fülle der Geschichte ist allein möglich in dem zugleich leeren und bevölkerten Raum all jener sprachlosen Worte, die dem, der ihnen ein Ohr leiht, einen dumpfen Lärm von unterhalb der Geschichte vernehmbar machen, das hartnäckige Gemurmel einer Sprache, die ganz allein sprechen würde – ohne sprechendes Subjekt und ohne einen Mitsprechenden, über sich selbst gebeugt, mit zugeschnürter Kehle, zusammenbrechend, bevor sie überhaupt zu einer Formulierung gelangt ist, und glanzlos ins Schweigen

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

zurückkehrend, von dem sie sich niemals befreit hat.“

Hätte Odysseus *dieses* Schweigen hören können? Und was hätte er dann gehört?

\*\*\*

Ich komme zum zweiten Teil. Im Roman *Der Verschollene* geht es mir um ein anderes Schweigen und eine andere Frage, nämlich in welcher Hinsicht Schweigen eine Praxis der Freiheit, des Widerstehens gegen Normen und Normalisierung sein kann.

### **Normalisierung und Kontingenz: Das „große Teater von Oklahoma“**

*Karl sah an einer Straßenecke ein Plakat mit folgender Aufschrift: Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Teater in Oklahoma aufgenommen! Das große Teater von Oklahoma ruft euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Teater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!*

Im so genannten „Oklahoma“-Kapitel des Romanfragments *Der Verschollene* – der erste von Kafkas allesamt unvollendet gebliebenen Romanen – literarisiert Franz Kafka, was als Grund-Angst der Moderne gelten kann: Nicht dazu zu gehören, heraus zu fallen, den einen Ort, der für jede/n vorgesehen ist, weder zu erkennen, noch diesen rechtzeitig – vor Mitternacht! – zu erreichen. Er beschreibt aber auch, was angesichts dessen *Glück* wäre: Willkommen zu sein. Es ist eine gegenüber den späteren, ausweglosen Romanen invertierte Welt, die Kafka uns hier präsentiert: eine Welt der Verheißung statt der Drohung, der Erfüllung statt Enttäuschung.

Entgegen späteren Tagebucheinträgen, aus denen hervorgeht, dass Kafka erwog, den Held Karl Rossmann am Ende zu töten – „zur Seite geschoben“, wie er schreibt, wird dieser hier gerettet. Max Brod, der auch diesen Text Kafkas postum veröffentlichte und diesem, gemäß Kafkas eigener Rede von seinem

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

„amerikanischen Roman“, den Titel *Amerika* gab, machte dann auch das Oklahoma-Kapitel zum Schlusskapitel des in Kafkas Augen unvollendeten Romans. Kafka gesteht Karl in diesem Kapitel also einen Platz, eine Zugehörigkeit zu. Er lässt ihn entkommen. Karl entrinnt: dem Fluch der Eltern, dem gnadenlosen Vormund, den sadistischen Vorgesetzten, fordernden Frauen, einer Gesellschaft, die keinen Augenblick der Entspannung duldet und in der auf Dauer nichts zu erreichen ist. Entronnensein – das Bild, das Adorno/Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* für Heimat wählen.

Diese Grund-Angst der Moderne, nicht dazu zu gehören, keinen Platz in der Welt zu finden, ist vielleicht – neben dem Unterfangen, das Schweigen, das „hartnäckige Gemurmel einer Sprache, die ganz allein sprechen würde“ freizulegen, das zentrale Thema in Kafkas Literatur. Keinen Platz in der Welt zu finden, verweist auf eine spezifisch moderne Erfahrung, die Erfahrung nämlich, daß alles auch anders möglich ist, weil es keinen notwendigen Existenzgrund hat – und folglich die Identität jeder Einzelnen ungewiss ist. Es ist die Erfahrung von *Kontingenz*: daß nämlich nicht nur menschliches Handeln, sondern auch der *Handlungsraum* selbst so oder anders sein könnte. Nichts ist gewiss, alles kann so oder so sein. Was alle Romane Kafkas auszeichnet, bestimmt bereits diesen ersten; auch im „Schweigen der Sirenen“ führt Kafka dies, wie wir gesehen haben, meisterhaft vor. Indem Kafka sich in *Der Verschollene* vollständig auf das Bewusstsein seines Helden Karl konzentriert, gibt es auch für die Leser\_in nichts, woran sie sich halten kann, „als den Blick des Knaben, der alle Einzelheiten mit bedrängender Genauigkeit erfasst und die Gewalt der dahinter verborgenen Ordnung nicht einmal erfühlt“, wie Reiner Stach in seiner Kafka-Biografie *Kafka. Jahre der Entscheidungen* schreibt.

In einer kontingenten Welt, mit anderen Worten, gibt es keine vorgegebene und individuell nur nachzuvollziehende Ordnung. Insofern ist das „Teater von Oklahoma“ eine große Zauberbude, verspricht es doch etwas, was in der

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

Moderne nicht mehr zu haben ist: eine kosmische Ordnung, die für jede/n einen Platz hat, in der jede/r willkommen ist. Diese Vorstellung von Ordnung hat längst ihre Gültigkeit verloren, geht es doch in der Moderne, so Bernhard Waldenfels, nicht mehr um eine Ordnung, die „vorgegeben“ und „allumfassend“ ist und „selbst noch den Betrachter mit [einschließt], dessen höchste Tätigkeit darin besteht, die vorgegebene Ordnung in der eigenen Seele zu reproduzieren und zu wiederholen“ (Waldenfels 1985: 80). Es geht vielmehr darum, damit zu leben, daß Ordnungsgefüge und -strukturen selbst disponibel geworden sind – und trotzdem nicht unterzugehen.

Die in Kafkas Literatur verhandelte spezifisch *moderne* Angst, die Angst, weder in der Welt noch im eigenen Selbst behaust zu sein, ist Symptom der Transformation von Ordnungskonzepten: Die Ordnung, die das „große Teater“ verspricht, ist eben nicht transparent, kosmisch, allumfassend und für die Einzelne jederzeit nachvollziehbar. Wie die Geschichte der Aufnahme von „Karl“ in das „Teater Oklahoma“ zeigt, ist sie das genaue Gegenteil davon: intransparent und illusionär, wandel- und unvorhersehbar, chaotisch und dynamisch, fantastisch und mit beweglichen Grenzen. Gleichwohl versprochen ist, daß es für jede/n eine Aufgabe – und damit einen Platz und ein Selbst! – gibt, ist dieser eine Ort für diejenige, die ihn besetzen will, nicht vorab erkenn- und umstandslos einnehmbar. Es ist „Karl“ nicht möglich, in *diesem* Sinne intentional zu handeln, da sich ihm der Handlungsraum – das Ordnungsgefüge des Theaters ebenso wie die in ihm geltenden Regeln – nicht erschließt. Er kann nicht erkennen, was die angemessenen Handlungen wären, um endlich an ‚seinen‘ Platz zu gelangen, ja ob es überhaupt angemessene Handlungen gibt. „Es ist ja,“ bedeutet ihm seine Freundin „Fanny“, die bereits als Engel aufgenommen ist, „das größte Teater der Welt ... fast grenzenlos“ (Kafka 2002: 394). „Karl“ bleibt also nur, gewissermaßen mit dem Strom zu gehen, der immer größer werdenden, fast grenzenlosen Theatergemeinschaft, die dessen „Werbetruppe“ bereits versammelt hat, zu folgen – darauf hoffend, daß ihm s/ein Platz zugewiesen wird.

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

Das „Teater von Oklahoma“ kann als Allegorie einer normalisierenden Moderne gelesen werden. Die Erfahrung von Kontingenz wird hier mit möglichen-reduzierender Normalisierung beantwortet. Gegen das „Chaos“ einer undurchschaubaren Welt, für deren So-Sein es keine letztinstanzliche Begründung gibt, die also auch für die Individuen keinen Seins-Grund anbietet, produziert das Theater ein zwar ebenfalls opakes, aber dennoch ein Ordnungsgefüge, und die starke Versicherung, dass jeder willkommen ist.

„Jeder war willkommen“, hieß es. Jeder, also auch Karl. ... Und ebenso öffentlich wurde das Versprechen gegeben, dass man auch ihn annehmen würde. Er verlangte nichts besseres, er wollte endlich den Anfang einer anständigen Laufbahn finden und hier zeigte er sich vielleicht. ... Karl las das Plakat nicht zum zweitenmale, suchte aber noch einmal den Satz: ‚Jeder ist willkommen‘ hervor.“ (388).

Allerdings hat dieses versichernde Versprechen seinen Preis: die Anpassung an einen Apparat der Normalisierung. Anders gesagt: die Ausbildung eines spezifischen Typs „normalisierter“ Subjektivität. „Karl“ wird zwar „individualisiert“ – für jede/n gibt es genau einen Ort, aber diese Individualität macht ihn nicht unverwechselbar; er ist vielmehr wie alle anderen. „Karl“ ist nur einer unter vielen, letztthin unterscheidet ihn genuin nichts von diesen anderen. Er kann ebensogut „Schauspieler“ wie „Ingenieur“, „technischer Arbeiter“ wie „Trompeter“ oder „gewesener europäischer Mittelschüler“ sein. Und gerade diese Ununterscheidbarkeit zwischen ihm und den anderen ist Sicherheit wie Risiko zugleich. Sie ist Garant, dass er überhaupt aufgenommen werden kann, sie ist aber auch potentielle Quelle der Gefahr, weil, wenn er – worauf es ankommt! – ist, wie alle anderen, die Kriterien der Vergleichbarkeit jedoch intransparent sind, bedarf es beständiger Anstrengung, auch so zu bleiben, wie alle anderen, denn nur sie liefern die Indikatoren für seine Normalität.

Um also der imaginären Konfektionsgemeinschaft des „Teaters“ angehören zu können, ist es entscheidend, die Codes „richtig“ zu entschlüsseln – auch wenn die Regeln sich ständig und unvorhersehbar verändern. Es muß „Karl“ gelingen, sich ‚richtig zu verhalten‘, so, „wie es dort verlangt“ ist (396) – was

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

allerdings nicht heißt, dass es nur *eine* richtige Weise gibt: Karl, wie wir noch sehen werden, täuscht auch, schlägt Finten, schweigt, wenn er sprechen könnte. Dieses ‚richtige Verhalten‘ ist daher nicht normativ im Sinne einer starken, kontradiktorischen und absolut exkludierenden Unterscheidung von richtig/falsch zu verstehen. Es handelt sich vielmehr um eine ‚weiche‘, gewissermaßen schwellenförmige Differenz; „richtig“ ist lediglich ein Zustand eines homogenisierten Normalfeldes, das keine fundamentale Diskontinuität zwischen richtig/falsch, normal/abweichend kennt. Gleichwohl ist diese Differenz nicht bedeutungslos. Da nicht positiv expliziert ist, was die Norm für „richtiges Verhalten“ ist, fungiert sie als imaginärer Fluchtpunkt. Um sie zu ergründen, richten sich alle Bewerber\_innen aneinander aus, um bloß nichts falsch zu machen: Die Familie, die sich zeitgleich mit Karl bei der Werbetruppe einfindet, orientiert sich an diesem, dieser an den „Burschen“, die sich wiederum an ihm orientieren.

Was die Norm im modernen Sinne ausmacht, nämlich Prinzip der individualisierend und homogenisierend zugleich verfahrenen Vergleichbarkeit zu sein, ist hier von Kafka bereits „auf den Begriff“ gebracht. Um nicht aussortiert zu werden, auf die Seite der Anormalität zu rutschen, entwirft „Karl *ad hoc*, was wir mit Jürgen Links Begriff „normalistische symbolische Landschaften“ nennen können (Link 1998: 337). Er situiert sich selbst und die anderen Mitbewerber\_innen in solchen Landschaften, vergleicht die eigene Position imaginär mit der der anderen, und versucht, sein Handeln an den möglichen, richtigen Standards zu adjustieren; er scheut sich allerdings auch nicht, zu täuschen. Und so und nur so findet Karl, so, wie er an seinen Platz verteilt wird, eine prädestinierte Nische, präzise vorbereitet, ihn aufzunehmen:

„Die Burschen holten gleich irgendwelche Papiere aus den Taschen und schwenkten sie gegen den Personalchef hin, der Ehemann stieß seine Frau an, die unter dem Federbett des Kinderwagens ein ganzes Bündel Papiere hervorzog. Karl allerdings hatte keine. Sollte das ein Hindernis für seine Aufnahme werden? Es war nicht unwahrscheinlich. Immerhin wusste Karl aus Erfahrung, dass sich derartige Vorschriften wenn man nur ein wenig

entschlossen ist, leicht umgehen lassen. Der Personalchef überblickte die Reihe, vergewisserte sich, daß alle Papiere hatten und da auch Karl die Hand, allerdings die leere Hand erhob, nahm er an, auch bei ihm sei alles in Ordnung. ‚Es ist gut‘, sagte dann der Personalchef und winkte den Burschen ab, die ihre Papiere gleich untersucht haben wollten ...“ (Kafka 2002: 398).

### **Regime des Selbst**

Was Kafka hier literarisch exploriert – wie wir zu dem geworden sind, was wir sind, wie Macht, Wissen und Sein verknüpft sind, ist bekanntermaßen *die* Frage Michel Foucaults. Machtanalytisch hat Foucault sie übersetzt in die Frage, wie man von einer negativen Konzeption der Macht, die auf einem juristischen Modell der Ausschließung beruht und mit der Differenz ‚erlaubt/verboten‘ operiert, zu einem „positiven“ Konzept der Macht gelangt, die auf einem Modell der einschließenden Produktion basiert, die also *unterwirft, indem sie produziert*, und die mit der Differenz ‚normal/abweichend‘ bzw. vernünftig/unvernünftig arbeitet. Auf der Ebene der Codierung der Macht ist damit der Übergang indiziert von der Macht als normativem Gesetz zur *Macht als normallisierender Norm*, die mittels *wissenschaftlich-technologischer Kategorien* arbeitet. Damit rücken andere Techniken der Macht in den Vordergrund: die individualisierende Disziplinarmacht einerseits und auf die Bevölkerung als Ganze zielende Regulierungsverfahren andererseits wobei die Norm als Scharnier fungiert zwischen den Techniken der Disziplin, die auf die Individuen zielen, und den Techniken der Regulierung, die auf die Bevölkerung zielen. Beide Machtformen spielen in Kafkas Text eine Rolle: Karl wird auf spezifische Weise individualisiert, er wird auf einen genau zugeschnittenen Platz gestellt, und jede und jeder wird sichtbar gemacht – das Teater von Oklahoma ist grenzenlos, es zielt auf alle, letztlich strebt es an, alle aufzunehmen, jede an ihrem Platz.

#### *Disziplinarmacht und Norm*

Kennzeichnend für die Disziplinarmacht ist eine vollständig gewandelte

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

*Ökonomie der Sichtbarkeit.* Mit Entstehung der Disziplinargesellschaft kehrt sich die „politische Achse der Individualisierung“ um. Verläuft in pränormativen Gesellschaften die Individualisierung noch aufsteigend – erkennbares Individuum ist nur der Souverän, als Verkörperung und Repräsentant der Macht (siehe von Falkenhausen), so verläuft die Individualisierung nun von oben nach unten. Das Theater selbst ist selbst jenen, die bereits, wie Fanny, aufgenommen sind, nicht bekannt. Die Norm ist dabei das Maß, das zugleich individualisiert und vergleichbar macht. Sie ist reine Funktion, ein reines Diagramm ohne jeden transzendenten oder substantiellen Bezugspunkt. Sie gestattet es, die immer diskreteren, minutiösen Abstände zu markieren. Die Norm arbeitet nicht durch Ausschluß, mit klaren Grenzziehungen; sie beruht vielmehr auf Einbeziehung. Sie erstellt ein Funktionskontinuum, auf dem es keine qualitativen Abweichungen mehr gibt: es gibt nur Abstände, Niveaus, Besonderheiten, Ränge auf einer Skala und tendenziell alle menschlichen Verhaltensweisen werden im Hinblick auf dieses Kontinuum codierbar.

In der Praxis der Prüfung – und auch dies ist in die Literatur Kafkas eingeschrieben – wird jedes Individuum zu einem *Fall* gemacht – der Sichtbarkeit unterworfen – und der Aufmerksamkeit wissenschaftlicher, bürokratischer, kalkulierender Diskurse überantwortet. Das Moment der Prüfung in der disziplinären Normalisierung der Subjekte verweist auf die Verknüpfung von Macht und Wissen im Rahmen moderner Sozialpraktiken: Es entsteht ein „Aufzeichnungsapparat“, dessen Aufgabe die genaue Dokumentation des Verhaltens, der Charaktereigenschaften, der familiären Herkunft etc. des Individuums ist: Jedes Individuum an seinen Platz und für jedes Individuum einen Platz: Das ist die Erfahrung, die Karl Rossmann im Teater von Oklahoma macht.

#### *Von der disziplinären zur regulierenden Normalisierung*

Der disziplinäre Typus von Normalisierung zielt vor allem auf die Individuen. Die mit diesem Typus verbundene Norm ist eine „präetablierte Ideal-Norm“

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

(Link 1998: 145), die *ex ante* bestimmt ist und die Individuen um diese herum gruppiert. Während die „disziplinäre Normalisierung eine Normalisierung von klassischem Typ“ ist – die Individuen werden nicht mit Bezug auf einen Durchschnitt, sondern auf eine solche präetablierte Norm identifiziert, geht die auf den „Durchschnittsmenschen“ gegründete Normalisierung nicht vom einzelnen Individuum, sondern von der Masse und dem Kollektiv aus; sie zielt auf die Bevölkerung. Die Individuen werden nicht mehr individuell an einem Maßstab gemessen, sondern in aufeinander bezogene Gruppen verteilt, die sich nun selbst beobachten. Damit ist der Übergang von der disziplinären zur regulierenden Normalisierung angezeigt, die allerdings auf die erfolgreiche Konstituierung der Individuen als „Disziplinarindividuen“ angewiesen ist. Die Subjekte greifen nun selbst normalisierend in die Überwachung ihres Selbst ein. Normen werden *ex post* errechnet, die Individuen übernehmen ihre Adjustierung an diesen Werten selbst. Strategien des „Monitoring“, des „Surveying“ sowie weitere indirekte Methoden des Identifizierens und der Etablierung von Verhaltensnormen, die auf die Kontrolle der Bevölkerung im Großen zielen, ersetzen tendenziell die disziplinierende, außengesteuerte Intervention. Eine durch Disziplinierung konstituierte Individualität wird ersetzt durch eine auf Vergleich mit und Adjustierung an Durchschnittswerten basierende Population der Normalen.

#### *Pastoralmacht und Normalisierung*

Normalisierungsgesellschaften, die Kafka *avant la lettre* literarisierte, lassen sich also charakterisieren durch die bipolare Ausrichtung auf das Disziplinäre und das Regulatorische. Beiden Techniken ist eine spezifische Weise der Subjektivierung eingeschrieben, nämlich eine Weise, Subjekt zu werden durch den Eintritt in ein spezifisches Macht/Wissen-Arrangement. Damit Disziplinierung und Regulierung als zwei Weisen der Normalisierung wirkmächtig werden, muss jedoch noch eine dritte Technik sowie eine bestimmte Kombination dieser

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

Techniken hinzutreten: Die von Foucault „Pastoralmacht“ genannte Technik, die Geständnisstechnologien, und schließlich die politische Struktur, von der Foucault sagt, dass sie die komplexeste Kombination von Individualisierungstechniken und Totalisierungsverfahren hervorgebracht hat: der moderne *Staat*. Erst die Integration der den neuen christlichen Institutionen entstammenden Machttechnik der Pastoralmacht – eine Art des *gouvernement*, die politische Führung als Führung der Seelen artikuliert –, die im modernen Staat strategisch und effektiv miteinander verknüpft sind, ermöglicht den individualisierend und totalisierend verfahrenen Zugriff der Macht auf die Einzelnen und die Bevölkerung.

Die wesentlichen Momente einer pastoral operierenden Macht sieht Foucault bereits im sozialpolitischen jüdisch-christlichen Modell des Hirten-Führers vorgebildet: Die Sorge um die Herde, andauernde und individualisierende Zuneigung und Fürsorge, die ein andauerndes Aufpassen erfordern, machen die individualisierende Macht über jedes einzelne „Schaf“ aus. Der Hirte „ist gehalten, seine Herde in ihrer Gesamtheit und im Einzelnen zu kennen.“ (Foucault 2005: 170)

Foucault beschäftigt die Frage der Bedeutung dieses Modells für das politische Problem des Regierens. Er kontrastiert das Modell der Seelenführung mit dem griechischen Modell des Regierens und Führens, das zunehmend von den Praktiken der Macht über die Seelen überlagert worden ist. Im griechischen Modell ist nicht der Hirte und die daran gebundene Sorge um den Einzelnen das Thema, sondern der kollektive Zusammenhalt aller in einer Bürgergemeinschaft. Das von Platon klassisch formulierte Problem der politischen Regierung, nämlich wie das Verhältnis des Einzelnen zu den Vielen im Rahmen der Bürgergemeinschaft organisiert werden kann, reagiert dabei, so Foucault im Grunde auf eine andere Problemstellung als die pastorale Sorge: *„Das Problem der Politik ist das der Beziehung zwischen dem Einen und den Vielen im Rahmen des Gemeinwesens und seiner Bürger. Das Problem des Pastorats betrifft das Leben der*

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

*Einzelnen.“*

### *Normalisierte Subjektivierung*

Was Foucault als Modalität von Macht erkennt, nämlich der eigenen Identität verhaftet zu sein, ist das, was wir gemeinhin als Ausdruck von Selbstverwirklichung und Emanzipation verstehen: eine eigene Identität – woran Kafka bereits entscheidend zweifelte. Wo aber mit der Welt-Ordnung auch die Selbst-Ordnung ins Zwielicht geraten, zum „obskuren Text“ geworden ist, da ist Selbstbildung ein Problem, mindestens eine Aufgabe. Individualität und Subjektivität sind aber genau dann keine Probleme mehr, wenn sie nicht mehr der Laune des Zufalls überlassen werden, sondern als ein statistisches und damit erfasstes und kontrollierbares Phänomen in den Griff genommen werden können. Was die Geständnisprozeduren vorbereiteten, die allmähliche Verfertigung des Individuums als „Geständnistier“ (Foucault), findet im normalisierten Subjekt, das sich „freiwillig“ an eine Durchschnitts-Identität bindet und auch noch glaubt, in dieser sich selbst gefunden zu haben, seine Erfüllung.

### **Karl schweigt**

Kehren wir abschließend zum Weg von „Karl“ durch die Aufnahme-prozedur des „Teaters von Oklahoma“ zurück. Dieses wirbt mit einem schier unglaublichen Versprechen: Wer der Anrufung Folge leistet, dem bietet es einen Platz und ein Selbst! Allerdings um den Preis der Anpassung an einen Apparat der Normalisierung. Welche Möglichkeiten, sich dissident oder deviant zu verhalten, hätte „Karl“ gegen diese Verlockung gehabt? Hätte er der Normalverteilung, die das Theater vornimmt – „Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort!“ –, entgehen können? Anders gesagt: Hätte „Karl“ im „Möglichkeitsfeld“ (Foucault) des „Teater Oklahoma“ nicht-normalistisch handeln können?

Für die Klärung dieser Frage ziehen wir noch einmal Foucaults Ausführungen

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

zur *gouvernement* genannten Regierungstechnologie zu Rate. Techniken des *gouvernement* umfassen nicht nur die mehr oder minder institutionell organisierte Ausübung von Macht über Individuen und Kollektive, sondern auch die Fähigkeit, den Rahmen zu setzen, innerhalb dessen Individuen ihr eigenes Verhalten formen und ihre eigene Individualität produzieren. Bestimmte Handlungen und Selbst-Führungen werden innerhalb eines solchen Rahmens als „normale“ dominant nahe gelegt, andere hingegen als „deviante“ marginalisiert und verworfen. Diesen Rahmen nennt Foucault „Möglichkeitsfeld“. Das Handeln der Subjekte ist mithin immer schon von einem solchen „Möglichkeitsfeld“ konfiguriert. Die Subjekte werden handlungsmächtig, gerade weil sie innerhalb und nicht außerhalb sozialer Praktiken und Diskursformationen – nichts anderes ist ein „Möglichkeitsfeld“ – situiert sind, weil sie „beschriebene“ Subjekte sind.

Die Relationalität des Foucaultschen Machtbegriffs rückt hier in den Vordergrund. *Macht*, darauf insistiert Foucault, existiert nur *in actu*. Sie ist weder Substanz noch Form, sondern ein *Verhältnis zwischen Handlungsweisen*. Tatsächlich ist das, was ein Machtverhältnis definiert, eine Handlungsweise, die nicht direkt und unmittelbar auf die anderen einwirkt [das wäre Gewalt], sondern eben auf deren Handeln: „Handeln auf ein Handeln, auf mögliche oder wirkliche, künftige oder gegenwärtige Handlungen“ (Foucault 1987: 254).

Voraussetzung für das Zustandekommen eines Machtverhältnisses ist deshalb nicht nur, dass der „andere“ als Subjekt des Handelns bis zuletzt anerkannt und erhalten bleibt, sondern auch, daß sich vor dem Machtverhältnis ein ganzes Feld möglicher Antworten, Reaktionen, Wirkungen und Erfindungen eröffnet:

„Vielleicht eignet sich ein Begriff wie *Führung* gerade kraft seines Doppelsinns gut dazu, das Spezifische an den Machtverhältnissen zu erfassen. ‚Führung‘ ist zugleich die Tätigkeit des ‚Anführens‘ anderer (vermöge mehr oder weniger strikter Zwangsmechanismen) und die Weise des Sich-Verhaltens in einem mehr oder weniger offenen Feld von Möglichkeiten. Machtausübung besteht im ‚Führen der Führungen‘ und in der Schaffung der

Wahrscheinlichkeit.“ (ebd.: 255)

Diese doppelte Bedeutung des Begriffs der Führung – Fremdführung und Selbstpraktiken – erlaubt Foucault die Einführung des Begriffs der *Freiheit* und der „freien Subjekte“. Denn Macht, das folgt aus diesem Verständnis von Machtausübung, wird nur über „freie Subjekte“ ausgeübt:

„Wenn man Machtausübung (...) durch das ‚Regiment‘ (...) der Menschen untereinander kennzeichnet, nimmt man ein wichtiges Element mit hinein: das der Freiheit. Macht wird nur auf ‚freie Subjekte‘ ausgeübt und nur insofern diese ‚frei‘ sind. Hierunter wollen wir individuelle oder kollektive Subjekte verstehen, vor denen ein Feld von Möglichkeiten liegt, in dem mehrere ‚Führungen‘, mehrere Reaktionen und verschiedene Verhaltensweisen statthaben können.“ (ebd.: 255)

Foucault setzt Macht und Freiheit hier in eine komplexe Beziehung zueinander. Freiheit ist die Bedingung der Möglichkeit von Macht. Freiheit erscheint aber auch als das, was sich allein der Ausübung von Macht entgegenstellen kann. Ihr Verhältnis, schreibt Foucault, ist deshalb ein „agonistisches“, eine fortwährende Provokation (ebd.: 256).

Freiheit ist demnach weniger die *Freiheit von* etwas als die *Freiheit zu* etwas: die Freiheit, sich zu den Weisen der Unterwerfung von sich aus verhalten zu können, die Kunst, „nicht dermaßen regiert zu werden“ (Foucault 1992: 12).

Freiheit ist etwas, das gestaltet werden kann und gestaltet werden muss:

„Wenn es sich bei der Regierungsintensivierung darum handelt, in einer sozialen Praxis die Individuen zu unterwerfen – und zwar durch Machtmechanismen, die sich auf Wahrheit berufen, dann würde ich sagen, ist die Kritik die Bewegung, in welcher sich das Subjekt das Recht herausnimmt, die Wahrheit auf ihre Machteffekte hin zu befragen und die Macht auf ihre Wahrheitsdiskurse hin. Dann ist die Kritik die Kunst der freiwilligen Unknechtschaft, der reflektierten Unfügsamkeit. In dem Spiel, das man die Politik der Wahrheit nennen könnte, hätte die Kritik die Funktion der Entunterwerfung.“ (Foucault 1992: 15)

Es ist diese Differenzierung zwischen *Fremd-Führung*, der vermachteten Strukturierung von Lebensentwürfen und Existenzformen, und der Möglichkeit der

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

*Selbst-Führung*, bei der die Subjekte sich selbst zu dem Feld von vorgegebenen Möglichkeiten reflexiv verhalten, die die Chance eröffnet, darüber nachzudenken, wie andere Formen von Subjektivität entwickelt werden können. Es wären Möglichkeiten, gerade nicht völlig souverän gegen *die* Macht zu agieren, aber eben Möglichkeiten, die Macht zu unterlaufen, sie zu befragen, ihren Wahrheitsanspruch zu bezweifeln, ebenso wie den Machtanspruch der Wahrheit in Frage zu stellen.

Insoweit das „Teater von Oklahoma“ ein „Möglichkeitsfeld“ ist, und kein restlos durch Macht vernährter Raum, in dem nur eine Weise der Selbst-Führung möglich ist, hat „Karl“ also sehr wohl die Möglichkeit, sich zu den Weisen seiner Unterwerfung von sich aus zu verhalten. Gleichwohl „Karl“ nicht in einem starken Sinne als „Kritiker“ im Foucaultschen Sinne beschrieben werden kann, der sich „das Recht herausnimmt, die Wahrheit auf ihre Machteffekte hin zu befragen und die Macht auf ihre Wahrheitsdiskurse hin“ ist er ein „freies Subjekt“, er kann sich ‚reflektiert unfügsam‘ verhalten – und tut es auch. „Karl“ scheint der Anrufung des Theaters zwar begierig zu folgen, scheinbar willig lässt er sich von Kanzlei zu Kanzlei führen, damit er „richtig“ klassifiziert werden kann. Als er endlich die Aufnahmeprozedur erfolgreich durchlaufen hat und ihm die ihn bezeichnende Armbinde „technischer Arbeiter“ übergestreift wird, ist er erleichtert, „wie glücklich alles abgelaufen war“ (Kafka 2002: 409). Aber: Er hatte sehr wohl erkannt, dass vor ihm ein Feld von Möglichkeiten liegt, in dem mehrere Führungen, mehrere Reaktionen und verschiedene Verhaltensweisen statthaben können. So verhält sich „Karl“ gegenüber der Anrufung des Theaters auch deviant: er schweigt:

„Es kam öfters vor, daß es Karl drängte, die gegebene Antwort zu widerrufen und durch eine andere, die vielleicht mehr Beifall finden würde, zu ersetzen, aber er hielt sich doch immer noch zurück, denn er wußte, einen wie schlechten Eindruck ein derartiges Schwanken machen mußte und wie überdies die Wirkung der Antworten eine meist unberechenbare war. Überdies aber schien ja seine Aufnahme schon entschieden zu sein, dieses Bewusstsein gab ihm Rückhalt (a.a.O.: 406).“

<http://www.youtube.com/watch?v=IKCK9GIEFQA>

Und als er, der keine Papiere hat, nach seinem Namen gefragt wird, nennt er seinen Rufnamen aus früheren Stellungen: „Negro“. Der Anforderung, sich korrekt zu melden, widersetzt er sich zwar aus Angst, dass sein wahrer Name doch noch zu seiner Ablehnung führen würde, aber dennoch: Er beantwortet die Frage deviant, abweichend. Und zwar nicht, indem er einfach mit einem anderen Eigennamen antwortet, sondern gewissermaßen mit einem Nicht-Namen: „Negro“. Er antwortet, aber gegen den Strich. Der „Personalleiter“ ahnt zwar den Betrug, aber „Karl“ hat die Anforderung erfüllt, mehr war nicht verlangt.

Ob „Karl“ nun von der Kurve der Gaußschen Normalverteilung gehüpft ist, mag letztthin unentschieden bleiben. Die Illusion von Souveränität, der Odysseus erlag, hat er in jedem Fall hinter sich gelassen. Und auch auf die Frage, was es bedeuten könnte, von nicht-normalistischen Subjektivitäten zu reden, hat er uns eine Antwort gegeben: Ein deviantes Subjekt verhält sich im Prozeß seiner Selbst-Konstitution manchmal in Komplizenschaft und manchmal resistent gegenüber den normalisierenden Mechanismen und Identitätsanrufungen. Dieser Prozess schließt die prekäre Arbeit ein, die Handlungsfähigkeit der Mächte, die uns konstituieren, zu übernehmen und gleichzeitig in Frage zu stellen. Gegen Normalismus hilft nicht Verweigerung schlechthin, sondern nur die nomadische Durchquerung des Kontinuums normal/abweichend. Wenn unser Platz in der Nähe des Durchschnitts sowieso nie gesichert ist, können wir uns auch, statt uns in unsere prädestinierte Nische verteilen zu lassen, selbst immer wieder neu hier und dort anordnen. Ob wir so eins, zwei, viele Steinwürfe vom Normalen entfernt sind, spielt dann keine Rolle mehr, denn „Normalität“ wird nicht länger das Ensemble unserer Selbstthematierungen regieren.