

DIE FREIHEIT DER BEWEGUNG
in Franz Kafkas „Der Verschollene“ und „Das Schloß“

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von
Nico Birnbaum
aus
Kiel

Bonn 2016

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Eva Geulen, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und
Kulturwissenschaft
(Vorsitzende/Vorsitzender)

Prof. Dr. Helmut Schneider, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und
Kulturwissenschaft
(Betreuerin/Betreuer und Gutachterin/Gutachter)

Prof. Dr. Lucia Bruschi Borghese, Università di Firenze
(Gutachterin/Gutachter)

Prof. Dr. Patrizio Collini, Università di Firenze
(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

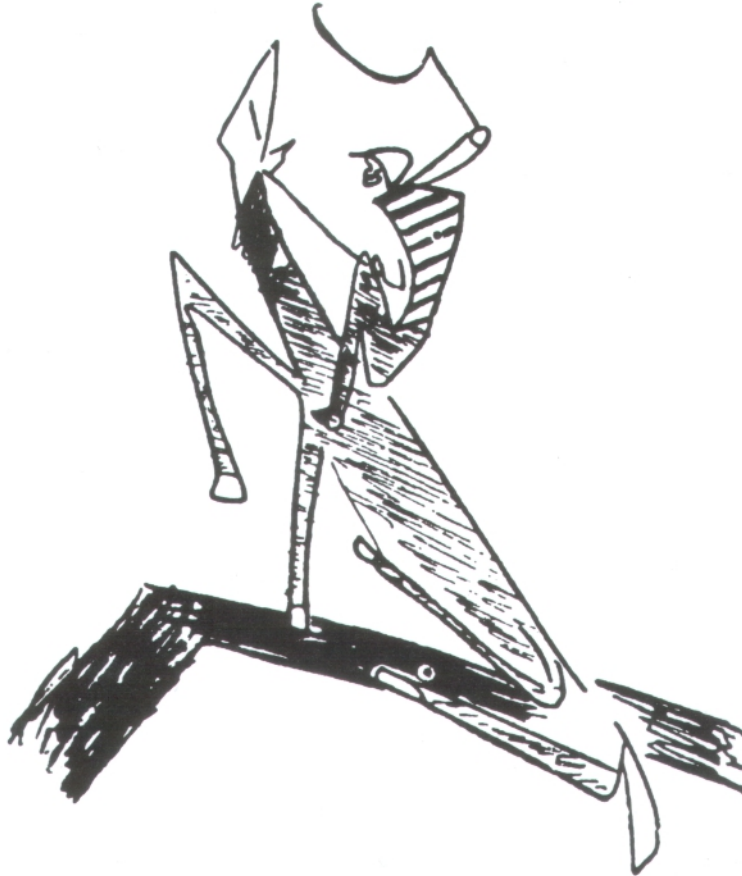
Tag der mündlichen Prüfung: 29.05.2012

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

„Der Verschollene“	4
EINLEITUNG.....	4
„VERSCHOLLEN“.....	12
1 KARL – PROTAGONIST UND PERSPEKTIVGESTALT.....	13
1.1 Johanna Brummer.....	13
1.2 Die Eltern.....	17
1.3 Die Erzählperspektive.....	22
1.4 Ich oder Er.....	44
2 „DER HEIZER“.....	50
2.1 Karl und der Heizer.....	50
2.2 Gerechtigkeit – erster Versuch.....	57
2.2.1 <i>Über das Recht des Heizers und die Möglichkeit seiner Darstellung</i>	57
2.2.2 <i>Gerechtigkeit und Disziplin</i>	62
2.2.3 <i>Gerechtigkeit und Überblick</i>	76
2.3 Ausblick.....	80
3 GEFANGENSCHAFT I.....	86
3.1 Hinter der gläsernen Wand.....	86
3.2 Mechanik und Gefühl.....	96
3.3 Gefühl und Welt.....	102
4 OASEN DER FREIHEIT.....	105
4.1 Klavierspiel und Reitkunst.....	105
4.2 Mack.....	113
4.3 Macks Bau.....	122
4.4 Freiheit ohne Folgen.....	129
5 FREIHEIT UND HIERARCHIE.....	134
5.1 Grete Mitzelbach.....	134
5.2 Therese Berchtold.....	143
5.2.1 <i>Missverständnisse</i>	143
5.2.2 <i>Einsamer Lauf</i>	148
5.2.3 <i>Gemeinsamer Lauf</i>	153
5.3 Gerechtigkeit – zweiter Versuch.....	156
5.3.1 <i>Was wirklich geschah</i>	156
5.3.2 <i>Das Gerücht</i>	164
5.3.3 <i>Freiheit und Gerechtigkeit</i>	169
6 GEFANGENSCHAFT II.....	180
6.1 Karls Lauf.....	180
6.2 Fluchtversuche.....	190
6.3 Brunelda.....	198
6.4 The American Dream.....	205
7 FREIHEIT ALS UTOPIE.....	208

„Das Schloß“	222
8 DAS ‚SCHLOSS‘	222
8.1 Einleitende Fragen und Anmerkungen zum Motiv.....	222
8.1.1 <i>Hinter Nebel und Finsternis</i>	222
8.1.2 <i>Das ‚Schloss‘ im Roman und in der Forschungsliteratur</i>	224
8.1.3 <i>Ein übermächtiger Gegner</i>	226
8.2 Das ‚Schloss‘ und seine Funktionen im Roman	229
8.2.1 <i>Von der sinnablenkenden Sinnlichkeit</i>	229
8.2.2 <i>Die verfehlte Freiheit</i>	234
8.2.3 <i>Die Entstehung der Gleichgültigkeit</i>	236
8.2.4 <i>Von der Unmöglichkeit stillzustehen</i>	238
8.2.5 <i>Die Herrschaft des Zufalls</i>	241
8.2.5.1 <i>Die Verabschiedung der Vernunftfreiheit</i>	241
8.2.5.2 <i>Die Welt in Ausschnitten und nur der Schimmer einer Urteilsmöglichkeit</i>	243
8.2.5.3 <i>Fremde unter Fremden</i>	248
8.2.5.4 <i>Die Lüge wird zur Weltordnung</i>	257
8.2.5.5 <i>Das Warten und das Verschwinden aus der Welt</i>	265
9 POETIK UND ETHIK.....	280
9.1 Theoretisches.....	280
9.2 Schreiben und Handeln.....	290
9.2.1 <i>Amalia und die Freiheit der Bewegung</i>	290
9.2.2 <i>K. und die Freiheit der Bewegung</i>	306
9.2.2.1 <i>Was will K.?</i>	306
9.2.2.2 <i>„Ich“ oder „K.“ und das poetische Programm Kafkas</i>	324
SCHLUSS.....	343
LITERATURVERZEICHNIS.....	351



¹ Zeichnung F. Kafkas, in: N. Bokhove u. M. van Dorst (Hrsg.), „*Einmal ein großer Zeichner*“. *Franz Kafka als bildender Künstler*, Prag 2006, S. 29.

„Der Verschollene“

EINLEITUNG

Altbekannt ist die Erkenntnis, dass es in Kafkas Romanen keinen Erzähler im herkömmlichen Sinn gibt, sondern dass die jeweiligen Protagonisten das einzige Medium des Romangeschehens sind. Friedrich Beißner nannte diese Erzählweise einsinnig, ein Begriff, der auch in dieser Arbeit übernommen wird, wenn auch seine Definition bereits von Beißner-Schülern modifiziert worden ist, und er hier als fixierte interne Fokalisierung nach Genette eine noch genauere Bestimmung erhält (zur Erzählperspektive: 1.3–1.4, 9.2.2.2). Nur allzu selten jedoch wurde daraus die Konsequenz für das Lesen der Kafka'schen Romane gezogen. Gibt es keinen Erzähler, der eine fiktive Wirklichkeit garantiert, ist praktisch jeder Satz infrage zu stellen. Erst nach genauester Lektüre also kann ein Text Kafkas, will man ihm gerecht werden, in einen ihm fremden Kontext gestellt werden. Diese Arbeit verzichtet deshalb weitestgehend auf textexterne Bezüge, was ganz besonders für den ersten Teil über den „Verschollenen“ gilt, um sich der genauen Lektüre zu widmen. Aus demselben Grund und weil diese Arbeit einen neuen, eigenständigen methodischen Zugang zu den behandelten Romanen aufzeigt, wird eine Übersicht über den Forschungsstand oder ein eigenes Kapitel zur Sekundärliteratur über Franz Kafka ausgespart und stattdessen *exempli causa* auf die beiden neuesten Kafka-Handbücher verwiesen.² Im Wesentlichen finden Abgrenzungen zur Forschungsliteratur oder Hinweise auf Übereinstimmungen mit dieser in den Anmerkungen statt, falls der Verweis auf sie bei der Betrachtung von Teilaspekten der hier behandelten Werke nicht auch in dem einen oder anderen Kapitel fruchtbar gemacht wird (z. B. 8.1.2). Daher soll an dieser Stelle mit Blick auf die Kafka-Forschung pointiert werden, was das Besondere und Neue dieser Arbeit ausmacht und weshalb sie für ihre Analyse gerade den „Verschollenen“ und „Das Schloß“ ausgewählt hat.

Im präzisen Close-reading-Verfahren, das nicht selten zu mikrophilologischer Detailanalyse führt, werden die Romane „Der Verschollene“ und „Das Schloß“ untersucht. Der ausführlichen Überprüfung der jeweilig erzählten Wirklichkeit, die ausschließlich über die Perspektive Karl Roßmanns bzw. K.s vermittelt wird, resultiert die

² O. Jahraus, B. v. Jagow (Hrsg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Göttingen 2008. M. Engel, B. Auerochs (Hrsg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2010. Eine ausführliche Auflistung der Forschungsliteratur zu Franz Kafka von 1955–1997 findet sich in: M. L. Caputo-Mayr, J. M. Herz, *Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur*, 2., erw. u. überarbeitete Aufl. Bd. II, Teil 1 u. 2, München 2000.

heuristische Trennung von dieser erzählten Wirklichkeit und einer, die sich der reflexiven Tätigkeit der Perspektivfiguren entzieht. Die erzählte Wirklichkeit oder beschriebene Handlung der Romane ist damit nicht der einzige Interpretationsgegenstand dieser Arbeit. Der beschriebenen Handlung, die sich oft in Widersprüchlichkeiten und Leerstellen verliert, sprich sinnlos wird, kann hier noch eine andere Geschichte, ein anderes fiktives Geschehen gegenübergestellt werden, das ebenfalls einer möglichen Deutung unterzogen wird. Dieses andere Geschehen neben der beschriebenen Handlung oder erzählten Welt, das unabhängig von den Bewusstseinsakten der Perspektivgestalten stattfindet, kann als eine Welt der Unmittelbarkeit und Spontaneität bezeichnet werden. Mit der analytischen Unterscheidung zwischen erzählter Wirklichkeit und einer unmittelbaren Lebens ist der hier vorliegenden Arbeit ein neuer methodischer Ansatz an die Hand gegeben, der nicht nur zu einigen überraschenden Detailsinsichten, sondern v. a. zur entscheidenden These dieser Arbeit führt: Dass es den Kafka'schen Figuren nur durch eine freie und spontane Bewegung in ihrer Welt möglich ist, Sinn herzustellen und autonom zu sein, und dass Kafkas Schreiben den Versuch bedeutet, die Grenzen der Möglichkeit einer solchen Freiheit der Bewegung zu erkunden (2.3).

Zuerst wird ausführlich und textimmanent „Der Verschollene“ betrachtet. Die Ausführlichkeit und Textbezogenheit begründet sich damit, dass es der Arbeit hier lediglich darum geht, die wesentlichen Themen und Motive des Romans herauszuarbeiten, die Kafka vermutlich erst im „Verschollenen“ schreibend entdeckt (und die für die folgenden Romane z. T. konstitutiv werden). Dieser Roman, der noch immer ein „Stiefkind“ der Kafka-Forschung ist,³ kann in seiner Bedeutung gar nicht überschätzt werden. Er ist das erste literarische Großprojekt Kafkas nach seiner Geburt als Schriftsteller. Nur drei Tage nach der Niederschrift des „Urteils“, die ihm das erste Mal die volle Bedeutung seines Schreibens offenbarte, hat er mit dem „Verschollenen“ begonnen. Ist „Das Urteil“ die Geburt des Schriftstellers Franz Kafka, so stellt „Der Verschollene“ seine erste Erkundung und Entfaltung dar.

Ins „Endlose“ sei dieser Roman angelegt (F 86),⁴ was ihn besonders interessant für diese Arbeit macht, deren Augenmerk sich auf eine Freiheit (in) der Bewegung richtet. Dass eine solche Bewegung auch immer als Schreib-Bewegung des Autors mitgedacht werden kann, ist naheliegend, und in Anbetracht der oben auf Seite 3 aufgeführten

³ M. Engel, B. Auerochs (Hrsg.), a. a. O., S. 183.

⁴ F. Kafka, *Briefe an Felice*, F. a. M. 1995, S. 86 (F 86). Aus einem späteren Brief an Felice Bauer vom 9./10. März 1913 geht hervor, dass es sich um den „Verschollenen“ um den Neuanfang eines bereits schon einmal begonnenen Romanprojekts handelt: „Rechnet man zu den 350 Seiten noch die etwa 200 einer gänzlich unbrauchbaren im vorigen Winter und Frühjahr geschriebenen Fassung der Geschichte, dann habe ich für diese Geschichte 550 nutzlose Seiten geschrieben“ (F 332). Von dieser früheren Fassung ist nichts erhalten.

Zeichnung – möchte man in ihr den Reiter eher einen Füllfederhalter als ein Pferd zügelnd sehen – ist es besonders verlockend den Vergleich zu Kafkas Schreiben zu ziehen, wenn Karl Roßmann etwa Klavier spielt, läuft oder – reitet (4.1, 6.1). Aber auch hier gilt der Anspruch, nicht voreilig in einen textexternen Bezug hinüberzuspringen, um von dort aus den Primärtext zu deuten. Karl spielt hie und da eher dilettantisch auf einem Musikinstrument, läuft oder reitet, aber er schreibt nirgends. Hätte Kafka einen Schriftstellerroman verfassen wollen, der sein Schreiben thematisiert, so hätte er genauso gut wie Marcel Proust in seiner „À la recherche du temps perdu“ oder Thomas Mann in seiner Novelle „Der Tod in Venedig“ den Protagonisten explizit als Schriftsteller benennen können. Bezieht sich Kafkas Schreiben also nur auf sich selbst, wenn Kafka seinen Helden laufen oder reiten lässt? Oder ist nicht vielmehr das Schreiben Vorbild und Vorläufer einer solchen freien Bewegung?

Zumeist werden derartige körperliche Bewegungsformen der Figuren verkürzt nur als Selbstbezug des Schreibens aufgefasst.⁵ Oder das Schreiben wird gar als eine Transformation des Leibes in Schrift, des Lebens in ein Nichts-als-Literatur-Sein verstanden,⁶ als Akt der Mortifikation⁷ oder als etwas, das zumindest unvereinbar sei mit dem Leben als einem *être dans le vrai*,⁸ weil sich in der Gegenüberstellung von Leben und Schreiben eine radikale Entwertung des gewöhnlichen Daseins zugunsten einer

⁵ Zum Beispiel: A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaus“*, Freiburg im Breisgau 2002, oder J. Wolfradt, *Der Roman bin ich. Schreiben und Schrift in Kafkas „Der Verschollene“*, Würzburg 1996, insbes. S. 106–119. Allein Selbstbezüglichkeit des Kafka'schen Schreibens in den Figurenbewegungen zu erkennen, würde es auf den Zirkelschluss reduzieren, hauptsächlich sich selbst zu thematisieren: „[...] es ändert nichts an der Tatsache, daß Kafkas Roman „Der Verschollene“ im Kern um das *Schreiben am Text* kreist“ (Wolfradt 154). Auch die enge Verknüpfung zwischen den Roman-Figuren und dem Autor, die daraus folgt, teilt diese Arbeit nicht: „All diese Figuren konstituieren und bewegen sich im Medium der Schrift, werden mittels der ‚einsinnigen Erzählhaltung‘ zum Sprachrohr des im Hintergrund agierenden Verfassers“ (Wolfradt 109). Der einsinnigen Erzählweise, wie sie hier verstanden wird (1.3–1.4, 9.2.2.2), resultiert eine dafür viel zu große Distanz nicht nur zwischen dem Rezipienten und der Romanwelt, sondern auch zwischen dem Produzenten und der fiktiven Wirklichkeit. Diese Distanz, die der Autor zu seinen Perspektivfiguren schafft, ist vom Leser stets zu berücksichtigen. Als Leser etwa des „Verschollenen“ Karl Roßmann mit Franz Kafka zu identifizieren (Wolfradt 108), ist nur bedingt sinnvoll, da der Leser sonst nur allzu oft in die Irre geführt würde. Mag man auch, wie Wolfradt D. Kremer zitiert, im Nachnamen Karls „die kentaurische Verschmelzung von Mann und Pferd als Emblem des literarischen Schreibens“ sehen (Wolfradt 108), es macht ihn nicht zum „Stellvertreter[...]“ des Autors (Wolfradt 154) und im Scheitern des Helden spiegelt sich nicht notwendig das Scheitern des Schreibenden, sondern die Frage müsste vielmehr lauten, inwiefern Karl in seiner Welt handelnd das möglich ist, was Kafka vermutlich überhaupt nur schreibend möglich war.

⁶ Vgl. W. H. Sokel, *Zur Sprachauffassung und Poetik Franz Kafkas*, in: C. David (Hrsg.): *Franz Kafka: Themen und Probleme*, Göttingen 1980, S. 26–48; G. Neumann, *Der verschleppte Prozeß. Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol*, in: K. Maurer (Hrsg.), *Poetica – Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 14. Bd., Amsterdam 1982, S. 92–134; C. Schärf, *Franz Kafka: poetischer Text und heilige Schrift*, Göttingen 2000, S. 131; D. Kremer, *Kafka. Die Erotik des Schreibens*, Bodenheim 1998, S. 125–142; O. Jahraus, *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, Stuttgart 2006, S. 326 ff.

⁷ G. Kurz, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart 1980.

⁸ M. Brod, Nachwort zur Erstausgabe des *Schloß*-Romans, in: F. Kafka, *Das Schloß*, München 1926, S. 496. Mit „tiefem Eindruck“, so Max Brod, schilderte Kafka eine Anekdote über Flaubert, die er aus den „Souvenirs intimes“ der Caroline Commanville kannte. Ob Flaubert nicht bedauert habe, „daß er nicht die Alltagsstraße gewählt hat“, wird dort gefragt, da er, als er die Freundin seiner Nichte umringt von Kindern antrifft, nur geäußert habe: „ils sont dans le vrai“.

geistigen Möglichkeitswelt erkennen lasse.⁹ Könnte das Schreiben nicht anstelle eines Feststellens in Schrift genauso gut als eine Bewegung zum Leben hin begriffen werden, als der Versuch eines Sich-frei-Schreibens zu einem möglichen Leben „im Richtigen“ (F 637)?¹⁰ Dass der Schreibakt als Verfahren, und weniger die festgestellte Schrift, vorwiegend erst in neuerer Zeit ins Zentrum der Betrachtung gerückt ist,¹¹ hängt nicht unwesentlich mit der Editionspraxis zusammen, die mit der 1995 begründeten historisch-kritischen Franz Kafka-Ausgabe eine neue Wendung nahm.¹² Diese Faksimile-Ausgabe ist durch den Gedanken motiviert, dass Kafkas Schriften als gestrichene zu lesen sind, und nicht, wie durch Max Brod geschehen, dazu bestimmt waren, je das Licht der Öffentlichkeit zu erblicken. Damit betont sie das Unfertige der Kafka'schen Schriften und lenkt den Blick des Lesers zwangsläufig auf den *status nascendi*, den Schreibakt selbst.¹³

Das Thema der Freiheit wird in dieser Arbeit erstmalig vor dem Hintergrund von Kafkas Verständnis seines Schreibens als des eigentlichen Orts der Freiheit diskutiert (vgl. 8.2.5.1). Der direkte Vergleich zwischen dem Handeln der Figuren und Kafkas Schreib-Handeln hinsichtlich der Freiheit der Bewegung wird aber erst im zweiten Teil der Arbeit gezogen, der sich mit „Das Schloß“ beschäftigt.¹⁴ Dafür werden in diesem zweiten Teil nicht mehr allein der behandelte Text, sondern v. a. auch einige Sentenzen, Tagebuchaufzeichnungen und insbesondere einige der so genannten Zürauer Aphorismen Kafkas in Augenschein genommen, die hier als eine Art Poetik oder Ethik des idealen Schreib-Handelns gelesen werden (9.1 ff.).¹⁵ „Über die letzten Dinge klar werden“

⁹ W. Müller-Seidel, *Kafkas Begriff des Schreibens und die moderne Literatur*, in: H. Kreuzer (Hrsg.): *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 68: *Literarische Schreibprozesse*, Göttingen 1988, S. 104–119. Vgl. F. Kafka, *Briefe 1902–1924*, F. a. M. 1975, S. 384 (Br 384) und M. Brod, *Über Franz Kafka*, F. a. M. 1983, S. 172 f. Dem lässt sich entgegen, dass Kafka sein Schreiben u. a. auch als „Lohn für Teufelsdienst“ bezeichnet, da es sein Leben zerstöre, bzw. nicht ihn, sondern nur sein Schriftstellerleben erhalte (Br 384), das aber im Gegensatz zu einem „gute[n], richtige[n] Leben“ steht, welchem, so Brod, Kafka eigentlich nachgestrebt habe (Brod 172 f.).

¹⁰ Vgl. S. Corngold, *Kafkas Schreiben*, in: O. Jahraus, B. v. Jagow (Hrsg.), a. a. O., S. 150–164. Diese Auffassung von Kafkas Schreiben schließt diejenige nicht aus, Kafkas Poetologie sei „eine Thanatologie“ (Corngold 60). Die Schreibbewegungen Kafkas sind, wie diese Arbeit zeigen wird, vielmehr beides: Selbstzerstörung und Selbstwerdung. Ein solches Verständnis von Literatur im Allgemeinen deutet sich schon früh in einem Brief an Oskar Pollak an: „Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? [...] Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden. Wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“ (Br 27 f.).

¹¹ Zum Beispiel M. Kleinwort, *Kafkas Verfahren*, Würzburg 2004.

¹² Zur Editionspraxis siehe O. Jarhaus, a. a. O., S. 41 ff.

¹³ R. Reuß, *Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe*, in der Einleitung zur Historisch-Kritischen Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte Franz Kafkas, hrsg. v. R. Reuß, P. Staengle, Basel, F. a. M. 1995. S. 9–25.

¹⁴ Deleuze, G., Guattari, F.: *Kafka – für eine kleine Literatur*, F. a. M. 1976, S. 83. Wobei Schreiben hier gerade nicht als „Maschine“ verstanden wird, wenn es als „Handeln“ aufgefasst wird, wie Deleuze und Guattari es tun: „Als ob das Schreiben nicht auch Maschine wäre, als ob Schreiben nicht auch Handeln wäre [...]“

¹⁵ R. Calasso (Hrsg.) in: F. Kafka, *Die Zürauer Aphorismen*, F. a. M. 2006, S. 8: „Was die hier verwendete Bezeichnung ‚Aphorismen‘ betrifft, so ist sie nur in einem ungefähren und annähernden Sinn zu verstehen, denn diese Fragmente halten sich nicht einmal an die klassische Form des Aphorismus, wie wir sie bei Kraus, aber auch bei Chamfort antreffen. Besser gesagt: Sie halten sich in einigen Fällen daran (Nr. 28, 62, 94, 100), weichen jedoch in vielen anderen brüsk davon ab. So wird man zum Beispiel das Fragment 47 nur als Apolog

wollte sich Kafka nach Ausbruch seiner Krankheit im Winter 1917/18 in Zürau¹⁶ und sich „nur auf das Zweifellose in“ ihm beschränken, was die prägnanten und Denkgewohnheiten oft sprengenden Aphorismen dieser Zeit, die Kafka selbst als „die vielleicht beste [...] [s]eines Lebens“ nennt, bezeugen.¹⁷ Die kurze Phase der Klarheit und Entscheidung markiert einen Wendepunkt in Kafkas Schaffen, und die „theoretische“ Auseinandersetzung mit sich selbst und seinem Schreiben findet ihren Niederschlag und ihre literarische Ausarbeitung besonders in Kafkas *opus magnum*: „Das Schloß“.¹⁸

Anders als der „Der Verschollene“ wird „Das Schloß“ nicht in aller Ausführlichkeit analysiert, sondern vielmehr dahingehend untersucht, wie sich die im ersten Teil herausgearbeiteten Themen, und besonders das der Freiheit der Bewegung, in ein poetisches Programm fügen. Wesentlich hierfür ist die Wechselbeziehung, die schon die Betrachtung des „Verschollenen“ bestimmt, d. h. diejenige zwischen der erzählten Welt (bzw. beschriebener Handlung) und der anderen Geschichte zwischen den Zeilen, dem unmittelbaren Leben der fiktiven Wirklichkeit. Die These dazu lautet: Kafka hebt jene auf, um dieses freizulegen (9.2.2.2). Das Interesse dieses Teils der Arbeit richtet sich dabei vornehmlich auf das Schloss-Motiv einerseits (8) und die Figur der Amalia bzw. ihren Einfluss auf den Protagonisten andererseits (9.2 ff.). Mit der Definition von Kafkas poetischem Programm anhand des *Schloß*-Romans wird auch die philosophische Dimension des Kafka'schen Schaffens insgesamt in den Blick genommen und seine historische Verortung rückt mehr in den Vordergrund als noch bei der allein textbezogenen Untersuchung des „Verschollenen“. Nichtsdestominder handelt es sich auch bei dem zweiten Teil der Arbeit um eine genaue Textanalyse, und die Detailliertheit der Auseinandersetzung mit zwei so komplexen Romanfragmenten wie dem „Verschollenen“ und dem „Schloß“ erfordert es, sich in der Hauptsache auf diese beiden zu beschränken. Wegen ihrer Strukturähnlichkeit, dem linearen Schreibverfahren, mit dem Kafka sie jeweils zu Papier brachte – im Gegensatz zum „Proceß“ –,¹⁹ sowie der oben aufgeführten Gründe bieten besonders sie sich hier zu einem fruchtbaren Vergleich an und bilden den Schwerpunkt dieser Dissertation.

bezeichnen können.“

¹⁶ M. Brod, *Franz Kafka. Eine Biographie*, F. a. M. 1954, S. 202 f.

¹⁷ F. Kafka, *Briefe an Milena*, F. a. M. 1994, S. 36.

¹⁸ Vgl. R. Robertson, *Kafka. Judentum Gesellschaft Literatur*, aus dem Englischen von J. Billen, Stuttgart 1988, S. 284: „Der Roman *Das Schloß* ist der ehrgeizige Versuch Kafkas, das künstlerische Ziel zu erreichen, das er im September 1917 neu formuliert hatte: ‚Die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben‘ [...]. Kafka will sie [die Welt] verändern. Seine Berufung zum Dichter legt ihn darauf fest, seine Intentionen, die Welt zu verändern, ‚im Gleichnis‘ zu realisieren: Er will der Welt des Falschen, des Unwahren, wie er sie in den Zürauer Aphorismen bloßgelegt hat, entgegentreten, indem er ihr eine fiktionale Welt gegenüberstellt, die [...] sich vom Trug der wirklichen Welt löst und sich der Wahrheit annähert.“

¹⁹ Vgl. F. Kafka, *Der Proceß*, historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte, hrsg. v. R. Reuß und P. Staengle, Basel, F. a. M. 1997.

Es wird nun in Kürze der Verlauf der Arbeit vorgezeichnet. Nach einleitenden Überlegungen zum Titel des ersten hier untersuchten, von Kafka im Jahre 1912 begonnen Romans wird im *ersten Kapitel* die Erzählperspektive in Betracht genommen, was grundlegend für diese Arbeit ist. Dabei werden zunächst einige charakteristische Merkmale der Perspektivgestalt Karl Roßmann hervorgehoben (1.1–1.2), um dann mithilfe z. T. älterer philologischer Untersuchungen (Beißner, Kobs), eingehender Analyse signifikanter Textstellen (1.3) und schließlich unter Zuhilfenahme neuerer Studien zur Erzählweise Kafkas (Vogl) wie zur Erzähltheorie im allgemeinen (Genette) die Besonderheit der Kafka'schen Erzählsituation zu bestimmen (1.4). Im *zweiten Kapitel* wird ausführlich das *Heizer-Kapitel* behandelt, das als das einzige des Romans sogar dem über-kritischen Blick des Autors selbst standhält (F 332). Die Beziehung Karls zum Heizer sowie sein spontaner Einsatz für die mutmaßlich gerechte Sache des Heizers stehen hier im Mittelpunkt (2.1–2.2). Karls Vorhaben, dem Heizer Gerechtigkeit zu verschaffen, scheitert im Wesentlichen daran, für seine ihm unmittelbar evidente Überzeugung, dass dem Heizer Unrecht widerfähre, keinen übersichtlichen, objektiv verständlichen und zugleich adäquaten Ausdruck finden zu können (2.2.1–2.2.3.).

Wie sich Innenwelt und Außenwelt zueinander verhalten, ist auch während Karls Aufenthalts bei seinem reichen Onkel zu erkennen. In dessen Haus lebt Karl zwar nahezu abgeschirmt von der Außenwelt und er tritt kaum mit ihr in Kontakt. Dennoch versucht er beständig in Beziehung zur Außenwelt zu treten. Auf welche Weisen er dies versucht, ist Thema des *dritten Kapitels*. Im *vierten Kapitel* kann mit der Mack-Figur die Freiheit der Bewegung erstmalig definiert werden: sie wird als Möglichkeit verstanden, sich durch den (spontanen) Ausdruck der inneren Welt in Bezug zu setzen mit der äußeren Welt und so Kontinuität in der Bewegung mit und in der Welt und damit Sinnzusammenhang zu erzeugen. Da Karl die Freiheit der Bewegung im Bereich Macks nur in der Kunst und im Spiel erfährt, bleibt sie allerdings folgenlos für ihn und sein Schicksal innerhalb der erzählten Welt bzw. hier der gleichsam mechanischen und hierarchisch gegliederten Geschäftswelt des Onkels.

Freiheit in einer hierarchischen und funktionalen Struktur wie der des „Hotel occidentals“ behandelt das *fünfte Kapitel*. Da der Hotelbetrieb in seiner Funktionalität nicht so lückenlos gegliedert ist wie die Geschäftswelt des Onkels, wird das Wechselverhältnis von innerer und äußerer Welt hier besonders deutlich. Namentlich der Figur der Oberköchin Grete Mitzelbach gilt im fünften Kapitel das Augenmerk (5.1), die mit der Freiheit in der Bewegung auch Gerechtigkeit vollzieht, welche, wie hier gezeigt wird, in Kafkas Roman nur auf diese Weise geübt werden kann (5.3.3). Des Weiteren ist

das Motiv des Gerüchts von Interesse (5.3.2). Das Gerücht über den angeblichen Dieb Karl Roßmann entsteht innerhalb der erzählten Welt und gilt in ihr als objektive Wahrheit, die kaum anfechtbar ist, aber im diametralen Gegensatz zu Karls innerer Welt und seiner Unschuld steht. Anders als im *Heizer*-Kapitel kann hier das erfahrene Unrecht von einem im Roman zurückblätternden Leser (im Unterschied zu den Romanfiguren), wenngleich nicht als objektive Wahrheit, so zumindest als die aller Wahrscheinlichkeit nach objektive Wirklichkeit konstatiert werden. „Wahrheit“ und „Lüge“ werden zu austauschbaren Begriffen (5.3).

Das Gerücht bestimmt Karl zunehmend und der Versuch, einen verständlichen Ausdruck seines Inneren im Außen zu finden, wird immer mehr aussichtslos (6.1). Durch das Gerücht wird er Gefangener und Sklave bei Brunelda, die im *sechsten Kapitel* als Verkörperung der Unfreiheit in Unbeweglichkeit definiert wird (6.3). Die Fluchtversuche Karls hingegen verweisen auf das Bedürfnis, seine bisherige vergebliche Weise, sich durch feststellendes Beobachten in der Welt zu erkennen und zu verorten, aufzugeben, um frei in der Bewegung zu sein (6.2). Doch ein weiteres Gerücht, das ihn hinsichtlich seiner Zukunft als Hoffnung, als *American Dream* bestimmt, macht ihn schließlich zum freiwillig sich unterordnenden Sklaven Bruneldas (6.4). Immer deutlicher wird die erzählte Welt, die Welt der Deutungen, zu einer der Lüge und Unfreiheit, wohingegen die andere mögliche Geschichte sowie die Freiheit der Bewegung zunehmend unmöglicher werden.

Wurde Karl jedes Mal, wenn er sich innerhalb eines sozialen Gefüges festsetzte und zu bestimmen versuchte, unschuldig bestraft und verbannt, deutet sich die Möglichkeit zur Selbstbestimmung und Freiheit in der Gemeinschaft in der von Kafka erst 1914 (nach eineinhalbjähriger Schreibpause) hinzugefügten fragmentarischen Partie über das „Teater von Oklahama“ an, mit der sich das *siebte Kapitel* beschäftigt.²⁰ Die Autonomie des Individuums in der Gemeinschaft erscheint hier als Utopie in der endlosen Bewegung eines grenzenlosen Theaters.

Mit dem *achten Kapitel* beginnt der zweite Teil der Arbeit, der sich mit dem von Kafka Anfang 1922 begonnenen Roman „Das Schloß“ befasst. Kapitel 8 konzentriert sich auf das Schloss-Motiv und damit auf das, dem auch zumeist das Augenmerk der Forschungsliteratur gilt: die *beschriebene* Handlung. Der mit „Schloß“ bezeichnete Gebäudekomplex steht im Mittelpunkt dieser Handlung und ihm wird aus K.s Sicht sowie derjenigen der Dorfbewohner (mit Ausnahme Amalias) eine übertriebene Bedeutung zugeschrieben, die sich noch immer häufig genug auch in der Forschungsliteratur

²⁰ Zur Entstehung und Einordnung der „Teater von Oklahama“-Partie in den Roman, siehe J. Schillemeit, *Kafka-Studien*, hrsg. v. R. Schillemeit, Göttingen 2004, S. 272–279.

wiederfindet. Diese Arbeit distanziert sich von derartigen Interpretationen, wie in 8.1.2, z. T. auch in 8.2.5.1 gezeigt wird. Denn auch für „Das Schloß“ wird vorausgesetzt, was zwar kaum bestritten, aber zu selten in aller Konsequenz beachtet wird, dass die Hauptfigur die einzige Perspektivgestalt, das einzige Medium des Romangeschehens ist. Es gibt demnach keinen Erzähler, der eine fiktive Wirklichkeit garantieren könnte, und es gilt auch hier, wie bei der Lektüre des „Verschollenen“, sich von der Perspektivgestalt zu lösen, d. h. permanent den Text anzuzweifeln und auf Stimmigkeit hin zu überprüfen.

In Kapitel 8, vornehmlich 8.2, wird zunächst gezeigt, dass in der beschriebenen Handlung, d. h. in dieser ‚Schloss‘-Welt, kein Sinn aufzufinden ist, dass Kafka vielmehr konsequent diese Welt aufhebt und *ad absurdum* führt. Für die Figuren des Romans hat dies zur Folge, dass sie zunehmend unfähig werden zu urteilen und selbstbestimmt zu handeln, was sich in zunehmender Bewegungslosigkeit ausdrückt, die schließlich in Erstarren mündet (8.2.5.5). Weshalb Kafka so verfährt, wird erst im *neunten Kapitel* deutlich. Hier wird der Bewegungslosigkeit und Unfreiheit die Freiheit der Bewegung gegenübergestellt. Anhand einiger „theoretischer“ Aufzeichnungen Kafkas soll in 9.1 sein philosophisches Verständnis des Schreibens erörtert werden, um darauf in 9.2 zeigen zu können, wie sich dieses in der Handlung auf der Ebene des unmittelbaren fiktiven Lebens niederschlägt, das sich *nicht beschreiben* lässt, und in der es um die Möglichkeit der Figuren geht, frei und autonom in einer Gemeinschaft zu sein.

Besonderes Augenmerk hinsichtlich der Ebene des Unmittelbaren oder Spontanen in der Romanwelt gilt Amalia (9.2.1). Sie handelt wie Kafka idealerweise schreibt: In ihrer Figur entfaltet die Freiheit der Bewegung ihre volle Bedeutung. Amalia ist allein im unmittelbaren Leben der fiktiven Welt, sie befreit dieses von den Beschreibungen und Erzählungen anderer Dorfbewohner und damit, in den Begriffen der Aphorismen, mit denen auch „Wahrheit“ und „Lüge“ neu definiert werden, die „innere“ oder „geistige Welt“ von der „sinnlichen“. Fehlt K. dazu zwar die Kraft, zeigt er sich dennoch im Rahmen seiner Grenzen zur Freiheit der Bewegung fähig, sie deutet sich bei ihm am Schluss des Fragments zumindest an (9.2.2). In diesem Zusammenhang wird in 9.2.2.2 noch einmal näher auf die Erzählsituation eingegangen und auf die Frage, welche Bedeutung und Funktion sie im Besonderen für die poetische Verfahrensweise Franz Kafkas hat.

„VERSCHOLLEN“

„Verschollen“ ist eigentlich das 2. Partizip des Verbs „verschallen“ und bedeutet „verhallt, verklungen“ (vgl. Schall, mhd. *schal* „lauter Ton, Geräusch; Gesang, Geschrei“).²¹ Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gilt es als gerichtlicher Ausdruck: „Verschollen ist, von wem man seit langem nichts mehr gehört hat und wer sich auf wiederholte öffentliche Aufforderung nicht meldet.“²²

Das Manuskript trägt keine Überschrift. Mit „Der Verschollene“ aber hat Kafka seinen Amerika-Roman betiteln wollen.²³ Wer ist der Verschollene? Für wen gilt er als verschollen? Der Zustand des Verschollen-Seins ist ein zugleich vollendeter und andauernder. Denn verschollen ist derjenige, von dem kein Lebenszeichen mehr ausgeht, ohne dass man mit Bestimmtheit sagen könnte, ob er noch lebt oder bereits tot ist. Der Zustand des Verschollen-Seins ist erst dann beendet, wenn derjenige, der als verschollen galt, wieder von sich hören lässt oder sein Tod festgestellt werden kann. Derjenige, von dem man nie mehr etwas hört, bleibt für immer verschollen.²⁴

Für einen „ins Endlose angelegt[en]“ Roman ist „Der Verschollene“ also ein treffender Titel (F 86).²⁵ Ist Karl Roßmann aus der Sicht Franz Kafkas der Verschollene, so ließe sich vermuten, dass ihm mit der Nennung dieses Titels auch das Ende seines Helden in etwa vor Augen stand. Kann es dann versöhnlich sein, wie Max Brod vermutete?

Aus Gesprächen weiß ich, daß das vorliegende unvollendete Kapitel über das „Naturtheater in Oklahoma“, ein Kapitel, dessen Einleitung Kafka besonders liebte und herzergreifend schön vorlas, das Schlußkapitel sein und versöhnlich ausklingen sollte. Mit rätselhaften Worten deutete Kafka lächelnd an, daß sein junger Held in diesem „fast grenzenlosen“ Theater Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden werde.²⁶

Oder ist es nicht eher so, wie Kafka selbst es 1915 im Tagebuch andeutete?

Roßmann und K., der Schuldlose und der Schuldige, schließlich beide unterschiedslos strafweise umgebracht, der Schuldlose mit leichter Hand, mehr zur Seite geschoben als niedergeschlagen.

(T 757)²⁷

²¹ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, 3. Aufl. Mannheim 2001.

²² Vgl. *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.

²³ Vgl. W. Jahn, „Der Verschollene“ („Amerika“), in: H. Binder (Hrsg.): *Kafka-Handbuch in zwei Bänden* – Bd. 2, Das Werk und seine Wirkung, Stuttgart 1979, S. 408.

²⁴ Sofern er nicht nach geltendem Recht für tot erklärt wird.

²⁵ F. Kafka, *Briefe an Felice*, F. a. M. 1995, S. 86 (F 86). Aus einem späteren Brief an Felice Bauer vom 9./10. März 1913 geht hervor, dass es sich beim „Verschollenen“ um den Neuansatz eines bereits schon einmal begonnenen Romanprojekts handelt: „Rechnet man zu den 350 Seiten noch die etwa 200 einer gänzlich unbrauchbaren im vorigen Winter und Frühjahr geschriebenen Fassung der Geschichte, dann habe ich für diese Geschichte 550 nutzlose Seiten geschrieben“ (F 332). Von dieser früheren Fassung ist nichts erhalten.

²⁶ Siehe hierzu R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, F. a. M. 2002, S. 277.

²⁷ F. Kafka, *Tagebücher*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. H.-G. Koch, M. Müller und M. Pasley, F. a. M. 2002, S. 757.

Einen möglichen Schluss für den „Verschollenen“ bietet das Fragment selbst an, das mit einer Tage und Nächte dauernden Zugfahrt durch ein ungeheures Naturschauspiel ausklingt, in dem die Hauptfigur zu verschwinden scheint. Durch das Tosen der breiten Bergströme ist vermutlich kein Ton von ihm mehr vernehmbar: Von Karl Roßmann, der von nun an unter falscher Identität reist (V 403),²⁸ wird man nichts mehr hören, und sein Name ist verklungen.

Zunächst ist für den Leser allerdings noch so einiges von ihm zu hören. Zuweilen spielt er sogar Klavier (V 60/119), singt (V 145) oder versucht sich an der Trompete (V 393). Doch ist das „Soldatenlied seiner Heimat“ (V 60) noch indirekt an diese gerichtet und Ausdruck seines Heimwehs, während ihm die „Operettenmelodie aus seiner Heimat“ (V 145) schon mit dem englischen Text besser gefällt, und das Lied, das er auf der Trompete bläst, ist ein beliebiges, das er „irgendwo in einer Kneipe“ (V 393) aufgeschnappt hat. Auch das Musizieren Karls zeigt die zunehmende Distanz zu seiner Heimat, seinem Ursprung. Geht das mit einem zunehmenden Verlust seiner Identität einher oder findet er in der „Neuen Welt“ zu einer neuen? Hat er den Klang der Heimat zwar verloren, ist es aber zum Schluss nicht mehr Karl Roßmann, den man hört, geht er verschollen?

1 KARL – PROTAGONIST UND PERSPEKTIVGESTALT

1.1 Johanna Brummer

Wer ist Karl Roßmann? Diese Frage interessiert nicht bloß, weil er der Protagonist des „Verschollenen“ ist, sondern auch weil seine Geschichte hauptsächlich (oder, wie wir zunächst nur annehmen, ausschließlich) aus seiner Perspektive erzählt wird. Um seine Erzählung zu verstehen, ist es also unabdingbar Karl zu kennen. Am besten beginnt man bei den Ursprüngen, soweit sie sich dem Leser mitteilen: bei seinem europäischen Elternhaus und seinem Fehltritt, dessentwegen er es verlassen musste.

Über diese Verfehlung ist nur wenig bekannt. Aus Karls Sicht stellt sie sich zunächst so dar:

1. Er wurde von einem Dienstmädchen verführt, das ein Kind von ihm bekommen hatte – eine Tatsache, die er dem Heizer gegenüber lieber verschweigt. Dessen Frage nach dem Grund seiner Ausreise beantwortet Karl nur mit einer abwertenden Geste, so wie einer über eine beschämende Lappalie hinweggeht (V 7/12).

²⁸ F. Kafka, *Der Verschollene*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. J. Schillemeit, F. a. M. 2002. S. 403.

2. Dieser Eindruck bestätigt sich, als sein Onkel im Büro des Oberkassierers von Karls „Verschulden“ vor allen Beteiligten zu erzählen beginnt (V 39). Karl ist es peinlich, dass er vor allen davon spricht.

Im Zuge der Erläuterungen des Onkels über die Beziehung zwischen Karl und Johanna Brummer werden allerdings zurückgedrängte Erinnerungen in ihm wach (V 41 ff.). In ausschnittartigen Momentaufnahmen werden aus Karls Perspektive Begegnungen zwischen dem Dienstmädchen und ihm aufgeführt. Jedes Mal wird die Position, die Johanna in der Küche oder in ihrem Zimmer einnimmt, genau beschrieben. Karl sieht diese also bestimmt an. Das wird zwar sprachlich nicht deutlich, wenn es z. B. heißt: „Sie sah ihn an, wenn er hin und wieder in die Küche kam [...]“. Aber es kann davon ausgegangen werden, dass jedes Mal, wenn sie ihn ansieht, er sie schon längst ins Auge gefasst hat und sich dann ihre Blicke treffen. Ebenso als Johanna in der Küche einen Brief schreibt und sich angeblich „Eingebungen von Karls Gesicht“ holt, als würde dieser Brief nur von ihm handeln (was wenig wahrscheinlich ist, da eine solche Liaison, wenn sie sich anbahnt, doch eher verschwiegen werden sollte). Johanna Brummer sitzt dort „in der vertrackten Stellung seitlich vom Küchenschrank“, heißt es. Wieder also hat Karl Johanna bereits genau erfasst und beobachtet, als diese vermutlich nur den Kopf hebt, um zu sehen, wer sie betrachtet. Nur konsequent ist ihr Verhalten, wenn sie dann bei einer weiteren Begegnung als Anspielung auf die anscheinend häufigen Blickkontakte zwischen Karl und ihr die Hand vor die Augen hält (V 41/42). Das ist das Verhalten einer Frau, die das ungeschickte Verhalten ihres Verehrers bemerkt und diesen humorvoll darauf aufmerksam macht.²⁹

„Manchmal“, so eine weitere Erinnerungssequenz, „kniete sie in ihrem engen Zimmerchen neben der Küche und betete zu einem hölzernem Kreuz, Karl beobachtete sie dann nur mit Scheu im Vorübergehn durch die Spalte der ein wenig geöffneten Tür“ (V 42). Karl beobachtet Johanna nun heimlich in einer intimen Situation. Er hat offensichtlich Angst, er könnte von ihr dabei ertappt werden, wie er sie ansieht. Das heißt

²⁹ R. R. Nicolai, *Kafkas Amerika. Kafkas Roman „Der Verschollene“*, Würzburg 1981, S. 29: Nicolai bemerkt die Gegensätzlichkeiten in Johannas Handlungen und deutet dies damit, dass Johanna sich auf unterster Ebene des Kleist'schen Dreischritts vom verlorenen zum wiedergefundenen Paradies befinde, einem ursprünglichen, von Bewusstsein ungetrübten „paradiesischen“ Zustand (daher das planlose Handeln). Solche philosophischen Ausschweifungen sind gar nicht nötig. Aus der Sicht Karls bleibt Johannas Verhalten unverständlich. Karl versteht selbst sein eigenes Handeln nicht, wie sollte er dann die Reaktionen Johannas darauf sinnvoll deuten können, die ihn besser zu kennen scheint als er sich selbst? Als ironische Anspielung auf sein ungeschickt verliebtes Verhalten und allmähliche Annäherung an Karl lässt sich Johannas Handeln kohärent nachvollziehen, ohne sie als Naturwesen ohne Sinn und Verstand zu deuten. Auch die „Schlauheit“ (V 41), die der Onkel in ihrem Brief erkennt, steht dem entgegen.

aber auch, dass er bewusst eine Grenze überschreitet, weil er nicht widerstehen kann: Hat er tatsächlich „keine Gefühle für jenes Mädchen“ (V 41)?³⁰

In der Folge ergreift Johanna Brummer immer mehr die Initiative bis zu dem einen Mal, als sie Karl beim Namen nennt und ihn zu sich ins Zimmer holt (V 42). Diese „Verführungsszene“ liest sich aus der Sicht Karls z. T. wie eine Vergewaltigung („Würgend umarmte sie seinen Hals“, V 42). Aber an keiner Stelle wird beschrieben, dass sich Karl dabei in irgendeiner Weise wehrt. Er lässt alles, was Johanna mit ihm anstellt, widerstandslos geschehen, obgleich sich Unbehagen und Widerwillen in ihm regen (V 42/43). Dennoch kann dieser Widerwille Karl nicht ganz erfasst haben, berücksichtigt man, dass es immerhin zum Geschlechtsakt und zur Zeugung eines Kindes gekommen ist. Sein Körper scheint wie abgetrennt von seinem (Wider-)Willen, da er widerstandslos geschehen lässt, was sich für ihn wie ein Gewaltakt darstellt. Doch auch in seinem Bewusstsein ist es auffälligerweise nicht dieser scheinbare Gewaltakt, der in Karl eine „entsetzliche Hilfsbedürftigkeit“ auslöst (V 43), sondern vielmehr das, was sein Körper erlebt und wovon auch sein Bewusstsein jedenfalls eine Ahnung erhält, da es im Konjunktiv heißt:

[...] ihm war als sei sie ein Teil seiner selbst und vielleicht aus diesem Grunde hatte ihn eine entsetzliche Hilfsbedürftigkeit ergriffen. (V 43)

Die Entgrenzung seiner selbst durch die Vereinigung mit dem anderen, die er körperlich vollzieht und die selbst sein Bewusstsein zumindest konjunktivisch konstatiert, ängstigt Karl zutiefst. Liebe sowie die Fähigkeit, sich dem anderen hinzugeben, sind Karl fremd. Liebe und Hingabe sind Gefühle, die in ihm unbewusst stattfinden und sich lediglich unwillkürlich zeigen, wenngleich er sie verleugnet oder fürchtet.³¹ So erklärt sich, warum Karl diese Geschichte lieber verschweigt und weshalb er als Erzähler über Johanna Brummer so beiläufig anmerkt:

Und die Köchin hatte also *auch* an ihn gedacht und den Onkel von seiner Ankunft verständigt. Das war schön von ihr gehandelt und er würde es ihr wohl noch einmal vergelten. (V 43, hvg. d. Verf.)

Auch an dieser Bemerkung zeigt sich Karls zwiespältiges Verhältnis zu Johanna. Oberflächlich steht die gesellschaftliche Stellung zu ihr im Vordergrund. Hierarchisch geordnet und voneinander getrennt stehen sie so zueinander. Allenfalls in dem „auch“, das

³⁰ P.-A. Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, München 2005, S. 121: Das Dienstmädchen bei den Kafkas, Anna Pouzarová, berichtet: „[...] daß er [Kafka] sie durch den Spiegel über dem Waschbecken der Küche unaufhörlich mit den Augen verfolgt habe.“ Es kann hier zumindest von einer starken erotischen Anziehungskraft ausgegangen werden, wie es Kafka selbst im Falle seiner Gouvernante Louise Bailly beschreibt. Diese beiden Dienstmädchen im Hause Kafkas könnten jedenfalls als Vorbilder für Johanna Brummer gedient haben.

³¹ R. R. Nicolai, a. a. O., S. 28. Dieses Gegensatzpaar von Verstand und Gefühl ist auch in der Rede des Onkels kurz zuvor zu erkennen.

für diesen Satz zunächst überflüssig erscheint (und auf wen außer Karl könnte es sich hier beziehen?), kommt darüber hinaus die Zuneigung Karls zu Johanna zum Vorschein. Für den objektiven Tatsachenbericht hätte es ausgereicht zu konstatieren, dass die Köchin an ihn gedacht und sich in dem Brief an den Onkel für Karl eingesetzt hat, ein Brief, der, wie der Onkel bemerkt, mit „,viel Liebe zu dem Vater ihres Kindes geschrieben ist“ (V 41). Wie das „auch“ impliziert, ist dem Erzähler (der also aus Karls Perspektive erzählt) daran gelegen, dass es sich um ein wechselseitiges Aneinander-Denken handelt, was fernerhin vermuten lässt, dass Karls Denken an Johanna keineswegs so widerwillig geschieht, wie es den Anschein hat, sondern dass es *auch* seinerseits Zuneigung ist, die seine Gedanken begleiten.³²

Aus der Sicht des Onkels, der sich wiederum auf Johannas Brief bezieht, erfährt der Leser Weiteres über Karls Vorgeschichte. Auch der Onkel verwendet, wie eingangs der Erzähler, das Wort „verführt“: „[...] ,es ist doch schwer ein anderes gleich passendes Wort zu finden“ (V 39).

„Verführen“ in seiner ursprünglichen Bedeutung meint zunächst „hinweg, an einen andern ort [...] führen“³³, seit dem 18. Jh. findet man es nur noch im Sinne von „[jmd.] dazu bringen, etwas Unkluges, Unerlaubtes zu tun“.³⁴ Johanna Brummer ist sicherlich indirekt dafür verantwortlich, dass Karl an einen anderen Ort geführt, nach Amerika ausgewiesen wird, sowie sie ihn dazu gebracht hat, etwas gesellschaftlich Unerlaubtes zu tun. Dass das gesellschaftliche Verbot und das damit verbundene Klassenbewusstsein starke Wirkung in Karl zeigen, wird dadurch offenbar, dass ihm seine Gefühle für Johanna verborgen bleiben.

Betrachtet man das Wort „verführen“ noch etwas genauer, so setzt sich dieses aus dem Präfix „ver“ und dem Verb „führen“ zusammen. In „führen“ steckt ursprünglich die Bedeutung „in Bewegung setzen, fahren machen“, dann „bringen“ und „leiten“. Dem Präfix „ver“ liegen die indogermanischen Formen „per[i]“, „pr-“, „pro-“ zugrunde, die zu dem entsprechenden Wurzelnomen „per-“ gehören, was etwa „das Hinausführen über ...“ bedeutet.³⁵ Dieses „Heraus- oder Hinausführen über“ in Verbindung mit dem „in

³² Zu beachten ist die Stellung der kopulativen Konjunktion „auch“, die das „an ihn“ betont. Das „auch“ bezieht sich nicht auf „die Köchin“ (denn in diesem Kontext denkt *nur* diese an ihn), sondern verbindet „die Köchin“ mit „ihn“, d. h. mit der Betonung auf „an ihn“ wird die Wechselbeziehung hervorgehoben, die zwischen Johanna und Karl besteht, und mit Freude nimmt Letzterer zur Kenntnis, dass diese auch an ihn gedacht hat, wie folglich er an sie.

³³ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961, Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 25, Sp. 359 ff.

³⁴ Vgl. *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.

³⁵ Vgl. *Duden*, a. a. O.

Bewegung setzen“ bzw. „leiten“ macht auf das Verhalten Johannes aufmerksam, als sie von Karl „irgendwelche Geheimnisse“ erfahren will:

[...] aber er konnte ihr keine sagen und sie ärgerte sich im Scherz oder Ernst, schüttelte ihn, horchte sein Herz ab, bot ihre Brust zum gleichen Abhorchen hin, wozu sie Karl aber nicht bringen konnte, drückte ihren nackten Bauch an seinen Leib [...]. (V 42/43)

Johanna setzt den erstarrten Karl, der alles regungslos mit sich geschehen lässt, in Bewegung, schüttelt ihn und versucht ihm ein Geheimnis zu entlocken, womit in diesem Kontext wohl seine Zuneigung zu ihr gemeint ist. Karl müsste sich selbst überwinden, sich aus sich selbst herausführen, um sich aus der unentschiedenen Erstarrung, die ihn gefangen hält, zu befreien. Ihm müssten nicht nur seine Empfindungen für Johanna zu Bewusstsein kommen, er müsste auch ihnen entsprechend agieren, um sich als ganze Person zu vollziehen.³⁶ Nur dann wäre ihm hier selbstständiges Handeln möglich. Er müsste die Grenzen seines Bewusstseins sprengen, das in bestimmten Denkmustern verharrt und seinen Körper lähmt. Dieses Hinausführen Karls über sich selbst misslingt, nur ahnungsweise überkommt ihn das Gefühl der Entgrenzung und Vereinigung.

1.2 Die Eltern

Des Weiteren erfährt man vom Staatsrat Edward Jakob, dass Karls Eltern ihren Sohn zur „Vermeidung der Alimentenzahlung oder sonstigen [...] Skandales“ nach Amerika „haben transportieren lassen“ (V 40).³⁷ Karl sei beiseite geschafft worden, wie man eine Katze vor die Tür wirft, so der Onkel, der damit seine unverkennbar geringe Meinung über Karls Eltern zum Ausdruck bringt (V 38), die er später im Brief an Karl wiederholt: „Von Deiner Familie, Karl, kommt nichts Gutes“ (V 123).³⁸ Die Gründe dafür werden nur angedeutet. Der Onkel lebt vollständig abgetrennt von den europäischen Verwandten, ohne dass weiter erläutert würde, weshalb. Zwei unerwiderte „Bettelbriefe“ (V 40) der Eltern sind die einzige Verbindung in den dreißig Jahren, die der Onkel bereits in Amerika ist (V 67).

³⁶ Zum Begriff der „ganzen Person“ s. F. Kafka, *Tagebücher 1909-1912*, F. a. M. 1994, S. 91 (T I 91).

³⁷ R. R. Nicolai, *Kafkas Amerika. Kafkas Roman „Der Verschollene“*, Würzburg 1981, S. 44: Nicolai verweist auf Binder, der nachweisen konnte, dass nach damals geltendem Recht im Kaiserreich Österreich Alimentationsansprüche in einem solchen Fall nicht hätten gestellt werden können. Die Vermutung des Onkels sei daher rein spekulativ. Offen bleibt trotzdem, ob das gleiche Recht auch für die Wirklichkeit des Romans gilt und ob die Eltern vielleicht sogar wider besseres Wissen Alimentationsansprüche befürchtet haben. Zuzutrauen wäre es ihnen, wenn sie ihren Sohn zur Vermeidung eines Skandals ins Ausland schicken, es entspricht einer verwandten Denkart.

³⁸ Der Onkel zählt sich offenbar nicht zur Familie, da er sich weitgehend von seinen europäischen Wurzeln losgesagt hat.

Das wirft ein schlechtes Licht auf die Eltern. Familiäre Bindungen werden aus pekuniären Gründen aufrechterhalten oder beendet, betrifft Letzteres auch den eigenen Sohn. Menschliche Beziehungen werden anscheinend lediglich gebraucht, um aus ihnen Nutzen zu ziehen. So werden Geschenke eigennützig vergeben, ein Verhalten, das sich Karl durchaus zum Vorbild macht (V 15).

Auf der Fotografie der Eltern, die Karl auf die Reise mitbekommt, ist eine patriarchalische Familienszene abgebildet, wie sie auch aus der „Verwandlung“ oder dem „Urteil“ hätte stammen können.³⁹ Der Vater ist hier vollständig inszeniert. Der eigentlich „kleine“ Vater steht „hoch aufgerichtet“ neben der eingesunken da sitzenden Mutter, deren Fauteuil er mit der einen Hand umfasst, während die andere zu einer Faust geballt auf einem illustrierten Buch auf einem „schwachen Schmuck Tischchen“ aufgestützt ist (V 134). Er steht dort wie eine Wachsfigur, nichts Lebendiges scheint an ihm zu sein, seinen Blick kann Karl nicht einfangen, und selbst der Schnurrbart wirkt wie extra hergerichtet und „sah der Wirklichkeit auch gar nicht ähnlich“ (V 135). Alles ist auf diesem Bild so arrangiert, dass der Vater als Patriarch deutlich zur Geltung kommt.⁴⁰

Warum Karl gerade diese Fotografie mitbekommt, lässt sich nur vermuten. Die Inszenierung des Vaters auf diesem Bild spricht allerdings für sich. Die geballte Faust wirkt wie eine Drohung und zugleich als Schutz des Besitzes, den er mit dem anderen Arm umgreift. Die Frau, die (zu) ihm gehört, so könnte man diese Inszenierung deuten, und der sexuelle Verkehr mit ihr, stehen nur dem Vater zu, da dieser standesgemäß geheiratet hat und seine Frau und Familie versorgen kann. Dieses verhandelte Privatleben des Bürgers steht im diametralen Gegensatz zu Karls Vergehen. Dieser hat sich aus erotischer Zuneigung mit einer niederen Angestellten auf unehelichen Geschlechtsverkehr eingelassen und ein Kind gezeugt. Das muss aus Sicht des Vaters wie ein missglückter Versuch angesehen werden, selbst die standesgemäße Vaterrolle zu übernehmen, woran er Karl mit der Fotografie ständig ermahnen zu wollen scheint. Der Vater geht dabei völlig in der Pose des herrschenden, unangefochtenen Familienoberhauptes auf.⁴¹

³⁹ Bei der Niederschrift des „Verschollenen“ zeigt die nur kurz zuvor entstandene Erzählung „Das Urteil“ noch Wirkung auf Kafka, der des Öfteren anstelle des Namens „Karl“ „Georg“ schrieb oder zu schreiben sich anschickte, vgl. z. B. V App 124/125.

⁴⁰ Vgl. F. Kafka, *Der Proceß*, hrsg. v. M. Pasley, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002, S. 196 f. (P 196): Diese Stilisierung erinnert an die Richter-Bilder Titorellis.

⁴¹ „Es gab auch eine Photographie, auf welcher Karl mit seinen Eltern abgebildet war, Vater und Mutter sahen ihn dort scharf an, während er nach dem Auftrag des Photographen den Apparat hatte anschauen müssen. Diese Photographie hatte er aber auf die Reise nicht mitbekommen“ (V 134). Diese Fotografie also konzentriert sich hauptsächlich auf die Bestrafung durch beide Elternteile und verweist damit weniger auf die patriarchalische Rollenverteilung einer standesgemäßen Ehe, die möglicherweise Karl, der sich von einer nicht standesgemäßen Frau hat verführen lassen, als Vorbild dienen soll. Das Bild bleibt bei den Eltern, als müssten sie sich beständig vergewissern, dass ihre Strafe angemessen ist.

Es „war keine gute Aufnahme“, heißt es, da der Vater auf ihr nicht „lebendiger werden“ will (V 135). Eine Aussage, die der Perspektive Karls entstammt und nicht stimmig ist, da die Mutter auf derselben Aufnahme ihr Leid kaum verbergen kann. Der Erzähler ist mit Karl der Fotografie gegenüber misstrauisch geworden, weil der Vater auf ihr so leblos wirkt. Denn der lebendige Eindruck eines „verborgenen Gefühls“ der Mutter wird nun lediglich als etwas nur Scheinbares beschrieben:

Die Mutter dagegen war schon besser abgebildet, ihr Mund war so verzogen, als sei ihr ein Leid angetan worden und als zwingt sie sich zu lächeln. Karl schien es, als müsse dies jedem der das Bild ansah, so sehr auffallen, daß es ihm im nächsten Augenblick wieder schien, die Deutlichkeit dieses Eindrucks sei zu stark und fast widersinnig. Wie könne man von einem Bild so sehr die unumstößliche Überzeugung eines verborgenen Gefühls des Abgebildeten erhalten. (V 135)

Nachdem der abgelichtete Vater wie eine leblose Wachsfigur wirkt, wird die ganze Abbildung in Zweifel gestellt. Es wird ausgeblendet, dass das Abgebildete nicht bloße Abbildung ist, sondern auch mit einer realen⁴² Person korrespondiert (wenngleich festgehalten in einem vergangenen Moment). Diese könnte, wie hier Karls Mutter, sehr wohl ein Leid in sich tragen, das in jenem vergangenen Moment unwillkürlich zum Ausdruck kam. Geht man von der Annahme aus, die Fotografie sei kurz vor Karls Ausweisung angefertigt worden, dann liegt die Vermutung nahe, dass der Verlust des Sohnes die Mutter schmerzt, sie sich also deshalb der Inszenierung auf dieser Aufnahme kaum fügen und ihr Leid nur schlecht verbergen kann, obgleich sie sich der normierten Welt, die auf der Fotografie zum Ausdruck kommt, unterordnet.⁴³

⁴² „Real“ o. Ä. meint in dieser Arbeit die fiktive Realität.

⁴³ Vgl. C. Duttlinger, *Kafka and Photography*, New York 2007, S. 85 f.: „As a result, photography contributes to the more general reification of personal relations not just within society at large, where such photographic displays of authority reinforce social hierarchies and prevent emotional closeness. [...] Karl’s judgement that his mother is captured ‘better’ than his father derives not from a concept of photographic realism but rather from his mother’s partial resistance to photographic conventions. Her appearance is more complex than her posture of female submission might suggest, revealing a tension between her external composure and her inner, emotional state. His mother’s forced smile marks an incomplete subordination which, for Karl, brings out the restrictive and inauthentic character of the photographic set-up.”

Zur Fotografie der Eltern vgl. auch G. Schneider, *Das andere Schreiben*, Würzburg 2008, S. 82 ff. Schneider hält dagegen die Gefühle der Mutter, die Karl zu erkennen glaubt, für seinen „subjektiven Eindruck“, wohingegen die Fotografie beide Eltern nur in einer „Pose“ darstelle. Diese Lesart unterscheidet nicht zwischen Vater und Mutter, die auf verschiedene Weise in der vorgegebenen Pose aufgehen, sondern nur zwischen den unterschiedlichen Eindrücken, die Karl von ihnen (und von ein und derselben fotografischen Abbildung) hat. Deshalb kann sie nicht erklären, *warum* dieses In-sich-Zirkulieren Karls fast durchbrochen wird, das „verborgene Gefühl“ ihn ergreift, das Bild beinahe lebendig zu werden scheint (die Hand der Mutter ist zum Küssen nah), und er (fast) durch eigenständiges Handeln, den erneuten Kontakt mit den Eltern sucht (er will ihnen schreiben). Sein spontanes Sehen, nachdem er sich ab- und dann wieder der Fotografie zuwendet, ist ein anderes als das vorherige Sezieren der Einzelheiten. Das hat aber auch ein verändertes Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt zur Folge. Es stellt Nähe zum Objekt her, das vorher aus der Distanz des Beobachters betrachtet wird: Dessen Deutungen sind zwar subjektiv verzerrt, aber nicht rein subjektiver Eindruck, sowenig seine Eltern bloße starre Abbildungen sind, sondern eben auch seine Eltern als Personen, mit denen er in Beziehung treten kann (nur eben nicht – oder nicht mehr – auf der Fotografie als bereits vergangenem Moment).

Unterstützt wird diese Vermutung dadurch, dass Karls Blick, nachdem er ihn für einen Moment von der Fotografie abwendet und sie daraufhin erneut betrachtet, spontan auf die von der Fauteuilllehne herabhängende Hand der Mutter fällt, die ihm „zum Küssen nahe“ erscheint, bzw. als würde sie ihm zum Küssen hingehalten (V 135). Gleich darauf denkt Karl daran, den Eltern zu schreiben:

Er dachte ob es nicht vielleicht doch gut wäre, den Eltern zu schreiben [...]. (V 135)

Es ist, als ob das Mitleid Karls mit der Mutter, die Überzeugung, dass sie ein Leid zu verbergen sucht, bei der genauen und überprüfenden Betrachtung der Fotografie zunächst ihre tatsächliche Wirkung verfehlt. Er bleibt dem eigenen Gefühl gegenüber skeptisch, denn es wird durch eine künstliche Reproduktion ausgelöst und nicht durch die Mutter persönlich. Beim spontanen Blick auf das Foto andererseits konzentriert sich diese „unumstößliche Überzeugung“ plötzlich in der mütterlichen Hand und animiert Karl zu einer ebenso spontanen augenblicklichen Reaktion – das Mitleid mit der Mutter bricht sich Bahn und wird fast Aktion.

Doch am „vielleicht“ wie am Konjunktiv im obigen Zitat wird deutlich, dass der Gedanke, den Eltern zu schreiben, nicht von Entschiedenheit geprägt ist. Auch hier, wie in der Beziehung zu Johanna Brummer, kann sich die spontane unwillkürliche Empfindung nicht zum bewussten, entschlossenen Handeln durchringen, die Einheit von Bewusstheit und Emotion wird gestört. Ähnlich wie bei der Verführung durch Johanna steht Karl auch hier zwischen mütterlicher Milde und Liebe auf der einen Seite und dem väterlichen Gebot auf der anderen, seiner Strenge und Disziplin, die dieser, in Anbetracht der Fotografie, fast als unpersönliche Funktion einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung verkörpert. Jedoch wäre dies hier kein Problem, denn der Vater verbietet es Karl nicht zu schreiben, sondern beide Eltern „verlang[en]“ es, als sie sich von ihm verabschieden (V 135). Das polysemantische Verb „verlangen“ umfasst beide Teile gleichermaßen, das Verlangen, die Sehnsucht (der Mutter) wie die Forderung, den Befehl (des Vaters). Beiden könnte Karl mit dem Schreiben eines Briefes an seine Eltern gerecht werden. Doch kommt erschwerend hinzu, dass die Fotografie zwar seine wirklichen Eltern abbildet, sie aber in einem vergangenen Moment festhält. Das Unwirkliche der Fotografie liegt nicht nur in der Pose, die die Eltern vor der Kamera einnehmen (die andererseits ihre gesellschaftliche Realität widerspiegelt), sondern auch darin, dass es unmöglich ist anhand ihrer zu erfahren, ob der abgebildete vergangene Moment der gegenwärtigen Wirklichkeit entspricht:

Und lächelnd prüfte er die Gesichter der Eltern, als könne man aus ihnen erkennen, ob sie noch immer das Verlangen hatten, eine Nachricht von ihrem Sohn zu bekommen. (V 136)

Die Folgen des nur beobachtenden Blicks, der immer zu spät kommt, könnten nirgends deutlicher werden als bei der fotografischen Aufnahme eines vergangenen Moments. Das Feststellen einer augenblicklichen Situation lässt die Spontaneität erstarren und muss den Protagonisten so unentschieden zurücklassen. Eine Entscheidung über die tatsächliche emotionale Beziehung zu den Eltern wäre nur in dem Moment selbst möglich gewesen, da er die Hand der Mutter hätte küssen können, also nur in der gegenwärtigen Erfahrung seiner inneren Intention in Wechselwirkung mit seiner Umwelt. So aber erstirbt letztlich auch jedes Gefühl in ihm – und gerade einen emotionalen Zugang zu seinen Eltern auf der Fotografie versucht Karl herzustellen –, denn das „angenehme[...] Gefühl[...]“ (V 136), mit dem er einschläft, ist nicht das für seine Eltern in ihm, sondern bloß das Resultat einer taktilen Erfahrung mit der kalten Materialität des Bildes. Was ihm bleibt, ist die gegenwärtige Kühle des Fotos, zu dessen abgebildeten Inhalt er keinen aktuellen Bezug mehr herstellen kann.

Zu dem oben zitierten, die Betrachtung der Fotografie abschließenden Gedanken kommt Karl vermutlich auch deshalb, weil ebenso sein damals für „unabänderlich“ gehaltener Schwur, „niemals zu schreiben“ (V 135), nach bereits „zwei Monaten“ (V 136) schon nicht mehr seinem augenblicklichen Zustand entspricht. In den „neuen Verhältnissen“ (V 135), in „einer Dachkammer mit zwei Lumpen beisammen“ (V 136), überkommt ihn die Sehnsucht nach seinen Eltern. Der damals virulente Ärger über die elterliche Strafe ist verflogen, ebenso wie sich derjenige der Eltern schon beim Abschied zu verflüchtigen scheint, wenn es gar der Vater ist, der insbesondere „verlangt“, Karl möge ihnen schreiben (V 135). Nicht unwahrscheinlich ist, dass sie nach zwei Monaten umso mehr das Verlangen haben, von Karl zu hören. Doch Karl dreht das Verhältnis von Wut und Liebe, wie er selbst es erlebt, in Bezug auf die Eltern um. Erkennt er im mütterlichen Antlitz auf dem Foto das unterdrückte Leid über den verlorenen Sohn, so glaubt er, dass dieses in Anbetracht seiner gegenwärtigen Situation (die die Eltern gar nicht kennen können) kaum mehr vorhanden sein kann. Aus Mangel an gegenwärtiger Kommunikation mit den Eltern (und auch das Briefeschreiben wäre hier nur ein unvollkommenes Hilfsmittel), die möglicherweise umso mehr Mitleid mit ihm hätten, könnten sie sein Elend sehen, greift er zu derselben starren Denkweise, die er von der patriarchalisch-hierarchischen Gesellschaftsform seiner Heimat übernommen hat, deren Opfer er wurde: Liebe, gesellschaftliche Rehabilitation muss er sich verdienen:

Ebenso gut hätte er damals schwören können, daß er nach zwei Monaten amerikanischen Aufenthalts General der amerikanischen Miliz sein werde, während er tatsächlich in einer Dachkammer mit zwei Lumpen beisammen war [...] und außerdem zugeben mußte, daß er hier wirklich an seinem Platze war. (V 136)

Da er sich erneut (unverschuldet) in nicht standesgemäßer Gesellschaft befindet und den Eltern dadurch Schande bereitet, sieht er ihre Strafe und sich als „Schuldigen“ bestätigt und hält es für mehr als fraglich („lächelnd prüfte er die Gesichter der Eltern“), ob die Eltern unter diesen Umständen etwas von ihm hören wollen. Erst in gesellschaftlich angemessener Position könnte er es sich erlauben, wieder mit den Eltern in Kontakt zu treten, so stellt es sich ihm schließlich dar. Eine erlernte gedankliche Konstruktion innergemeinschaftlicher Verhältnisse, wie sie sich in der leblosen Pose des Vaters verkörpert, ersetzt den lebendigen zwischenmenschlichen Kontakt mit der Mutter.

1.3 Die Erzählperspektive

Anhand des Verhältnisses zu Johanna Brummer sowie zu seinen Eltern sind bestimmte Charakteristika der Figur des Karl Roßmann deutlich geworden. Seine Empfindungen für Johanna zeigen sich nur unwillkürlich und bleiben ihm selbst verborgen. Ihr Verhalten, in seinem Gedächtnis nur als Momentaufnahmen veranschaulicht, ist ihm damit unverständlich. Was bleibt, um das Verhältnis zu ihr zu beschreiben, ist die gesellschaftlich hierarchische Verortung Johannas als Köchin.

Sein Heimweh, *sein* Verlangen, den Eltern zu schreiben bzw. die Hand der Mutter zu küssen, zeigt sich ebenfalls nur unwillkürlich und spontan. Das Leid bzw. die Liebe seiner Mutter erkennt Karl auf der Fotografie nur ahnungsweise, vermag es aber nicht mit Sicherheit zu deuten, so wie ihm sein dadurch ausgelöstes Verlangen, den Eltern zu schreiben, nicht bewusst wird oder er es zumindest nicht in die Frage einbezieht, ob es gut wäre, den Eltern zu schreiben: Die Frage, ob *er* ihnen zu schreiben überhaupt das Bedürfnis hat, stellt sich ihm dabei gar nicht. Ähnlich wie im Falle Johannas sucht Karl den Zugang zum Verständnis seiner Eltern allein im Außen – in der Betrachtung einer Momentaufnahme –, ohne Einbeziehung seines Innenlebens. So kann er die Fragen, ob die Eltern etwas von ihm hören wollen, und ob er ihnen schreiben soll, nicht beantworten, er kann nicht aktiv und entschieden mit ihnen in eine wechselseitige Beziehung treten. Was bleibt, ist daher auch hier eine hierarchisch geordnete Bestimmung des Verhältnisses zu seinen Eltern: Karls Platz in der Gesellschaft sei zu weit unten, als dass die Eltern sich für ihn interessieren könnten.

Bleibt das Zwischenmenschliche, das Karl durch sinnliche Wahrnehmung und einteilenden Verstand vergeblich zu ergründen sucht, unverständlich, und wird jedes entschiedene, selbstbewusste Verhalten in z. T. widersprüchlichen provisorischen Deutungen erstickt – Karl legt letztlich müde das Foto aus der Hand –, folglich eine selbstbestimmte Wirklichkeit Karls unmöglich, dann funktioniert ein hierarchisch gegliedertes Gesellschaftsverständnis als letzter Notbehelf zur Orientierung in der Welt. Ist die Wirklichkeitsauffassung Karls ein solch limitiertes Provisorium und der Text, den der Leser des „Verschollenen“ vor sich hat, Ausdruck dessen, so müsste sich, in Anbetracht der gezeigten Beispiele, unterhalb des Textes, der eine Wirklichkeit äußerlich (kausal) zu beschreiben versucht, eine andere Geschichte zumindest in Ansätzen auffinden lassen, die sich, im Unterschied zur beschriebenen, unwillkürlich (spontan) zu erkennen gibt.⁴⁴ Und zwar taucht sie oft gerade dann auf, wenn sich der beschreibende Text in Widersprüche verwickelt und inkohärent wird, wohingegen sie selbst sich sprachlich nur indirekt ermitteln lässt und sich meist gegenläufig zum beschriebenen Text verhält (z. B.: Karl „erzählt“, keine Gefühle für die Köchin zu haben, was dem Geschehen widerspricht, dem bei genauerer Betrachtung zu entnehmen ist, dass Karl Johanna liebt oder zumindest begehrt).

Es ist daher als nächstes zu überprüfen, ob der Text („Der Verschollene“) allein der Sehweise und den Bewusstseinsfunktionen der Hauptfigur entspringt oder ob es einen Erzähler gibt, der mehr weiß als Karl oder eine andere Perspektive einnimmt als dieser; also, ob „Der Verschollene“ „einsinnig“ (s. u.) erzählt ist oder nicht. Trifft Ersteres zu, so muss einerseits dem Text durchgängig mit größter Skepsis begegnet werden, da die Hauptfigur als „Erzähler“ nur wenig glaubwürdig ist, zumal sie besonders über sich selbst (v. a. bezüglich ihres Innenlebens) nur wenig zu wissen scheint und gerade deshalb in die Irre geht. Andererseits ist zu untersuchen, wie sich der Text, von der Sehweise der Perspektivgestalt distanziert, auch anders lesen lässt, ob sich in ihm ein Geschehen manifestiert, das sich seinem Bewusstsein entzieht oder das sich ihm nicht im Zusammenhang zu erkennen gibt. Und nicht zuletzt ist natürlich die Frage zu beantworten, welchen Belang diese andere Geschichte wiederum für den Text und seine Deutung hat.

⁴⁴ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O. und vgl. J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O. Bd. 5, Sp. 3857 f.: „Geschichte“ wird hier in seiner ursprünglichen Bedeutung verstanden, die sich aus dem Verb „geschehen“ ableitet. „Geschichte“ wird also im Sinne von „Geschehnis, Begebenheit, Ereignis“ gebraucht. Im Unterschied zu einer Erzählung oder (erzählten) Geschichte gibt es für diese andere Geschichte oder dieses Roman-Geschehen keine (auch nur scheinbare) auktoriale Instanz, keinen Erzähler, der sie herstellen oder damit etwas intendieren könnte. Sie wird auch nie als Erzählung oder Geschichte ausgeführt oder zu Ende gebracht, sondern immer nur angedeutet. Das Geschehen *passiert*, geschieht, ereignet sich in der jeweiligen Situation unmittelbar, ohne dass es der Herrschaft eines Erzählers untersteht. Wenngleich natürlich vorausgesetzt wird, dass der Autor Kafka auch diese andere Geschichte auf bestimmte Weise komponiert hat.

„Alles, was in dem Roman ‚Der Verschollene‘ [...] erzählt wird, ist von Karl Roßmann gesehen und empfunden; nichts wird ohne ihn oder gegen ihn, nichts in seiner Abwesenheit erzählt, nur seine Gedanken, ganz ausschließlich Karls Gedanken und keines andern, weiß der Erzähler mitzuteilen.“⁴⁵ Mit der Zuspitzung der Frage nach Kafkas Kunst auf die Frage nach der Erzählhaltung in seinen Werken lenkte F. Beißner die Aufmerksamkeit auf die textimmanente Methode. J. Kobs schloss sich Beißners These von der Einsinnigkeit der Erzählweise an, mit der Modifizierung, dass er im Unterschied zu Beißner klar zwischen dem Autor Kafka und der Hauptgestalt K. unterscheidet und v. a. dem Leser die Möglichkeit einräumt, ihn sogar dazu auffordert, sich von der Perspektivgestalt zu lösen. Nach Kobs ist der Leser „geradezu verpflichtet, an der Faktizität dessen, was ihm erzählt wird, permanent Skepsis walten zu lassen; und diese Skepsis darf nicht einmal dort aufhören, wo ihm der Inhalt reiner Beobachtung mitgeteilt wird.“⁴⁶

An keiner Stelle des Kafka'schen Romans kann mit Sicherheit etwas über die fiktive Wirklichkeit ausgesagt werden. Wie P. U. Beicken bemerkt, wird die Verschiebung der Aufmerksamkeit auf den erkenntnistheoretischen Kontext zuungunsten des geschichtlichen durch die nachdrückliche Erforschung der Erzählhaltung und Perspektivgestaltung bei Kafka aufgehoben, da die Frage nach Kafkas Erzählperspektive „zur Frage nach dem historischen Stellenwert von Kafkas Kunst“ wird. Kafka stehe demnach in der Nachfolge Kants, der den Bereich der *Dinge an sich* als der subjektiven Erkenntnis entzogen betrachtet, und so das Bewusstsein für den Verlust an Objektivität durch die „fortschreitende Einschränkung auf den Erkenntnis- und Erfahrungsbereich des isolierten Subjekts“ vorbereitete.⁴⁷ – Ein Merkmal dieser Nachkommenschaft z. B. ist, dass Kafka sich gezwungen sah, den psychologisierenden Erzähler des Realismus hinter sich zu lassen. – An die Stelle des Sehens, wie Beicken H. Kraft zitiert, trete immer mehr das Deuten, „ein Deuten, dessen Weltentwurf subjektiv bleibt und in seinen Vermutungen kein Ende nimmt.“⁴⁸

⁴⁵ F. Beißner, *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*, F. a. M. 1983, S. 37. Vgl. K. Hermsdorf, *Kafka. Weltbild und Roman*, Berlin 1978, S. 62: „Der gesamte Erzählvorgang des *Verschollenen* kann weitgehend als die getreue Aufzeichnung dessen aufgefasst werden, was der Held während bestimmter Zeiträume jeweils im Begriffe war zu sehen und zu hören; er ist Aufzeichnung der spontanen Sinneswahrnehmung des Helden: Beschreibung ist in erster Linie die Registrierung dessen, was Karl sieht; Gespräch eine Aufzeichnung dessen, was Karl hört.“

⁴⁶ J. Kobs, *Kafka. Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten*, Bad Homburg v. d. H. 1970, S. 32. Vgl. dazu F. Beißner: a. a. O., S. 62, 97.

⁴⁷ P. U. Beicken in H. Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Bd. 2, Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart 1979, S. 39 ff.

⁴⁸ P. U. Beicken, a. a. O.

Ein „objektiver Handlungsplan, wie W. Jahn glaubt, lässt sich daher nicht ermitteln.⁴⁹ Kobs weist nach, dass sich zu den „Unstimmigkeiten und Brüchen vielfach Leerstellen in den Handlungslinien“ gesellen, die „das Nachzeichnen eines objektiven Bildes verhindern.“⁵⁰ Durch „kaltsinniges Nachrechnen“⁵¹ ist es allerdings möglich, unabhängig von der Perspektivfigur Schlüsse auf deren Realität zu ziehen, wenn daraus auch keine eindeutig zu bestimmende „Gegenwelt“ erkennbar wird.⁵² Ist diese Gegenwelt zwar nicht vollständig und eindeutig zu benennen, so ist sie im Gegensatz zur Sichtweise der Perspektivgestalt oft kohärent und stimmig, wahrscheinlich und sinnvoll, und deshalb für die Interpretation des Textes zu berücksichtigen.

Diese werkimmanente Methode, deren Anwendung im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht, beinhaltet ein solches kaltsinniges Nachrechnen, eine Art detektivisches Vorgehen, mit dem Fakten gesammelt, Verhaltensweisen und Aussagen der Figuren (nicht allein der Perspektivgestalt) untersucht und Widersprüche wie Inkohärenzen des Textes aufgespürt werden, unter Zuhilfenahme freilich aller Mittel, welche die Grammatik der deutschen Sprache zur Verfügung stellt.

Darüber, dass die Romane Kafkas in der Erzählhaltung „einsinnig“ konzipiert worden sind, herrscht weitgehend Einstimmigkeit in der Forschung. Versuche, einen neutralen, distanzierten oder gar auktorialen Erzähler zu etablieren, wurden früh als verfehlt kritisiert: „Was entfernt an Auktoriales erinnert, erfüllt bei Kafka den Zweck der Erzähldistanz innerhalb der einsinnig erzählten Welt.“⁵³ Dennoch wird die „Perspektivik des Romans [...] heute kaum mehr beachtet“,⁵⁴ und in der neueren Kafka-Forschung ist auch noch häufig die Gegenmeinung anzutreffen. Auf zwei Beispiele soll hier zunächst ausführlich eingegangen werden, um dann im darauf folgenden Abschnitt mit G. Genette und J. Vogl Kafkas Erzählhaltung noch differenzierter in Augenschein zu nehmen (1.4).

G. Wimmer erkennt an zwei Textstellen des „Verschollenen“ einen „unverkennbar gesetzten Perspektivenwechsel“.⁵⁵ Bei der ersten Passage handelt es sich um die scheinbare Schilderung der Bewusstseinsvorgänge des Heizers (V 47 f.),⁵⁶ die durch Kobs

⁴⁹ W. Jahn, *Kafkas Roman „Der Verschollene“ („Amerika“)*, Stuttgart 1965, S. 5 ff.

⁵⁰ J. Kobs, a. a. O., S. 38.

⁵¹ J. Thalmann, *Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikaromans*, Frauenfeld, Stuttgart 1966, S. 144.

⁵² Vgl. M. Walser, *Beschreibung einer Form*, München 1961, S. 51.

⁵³ P. U. Beicken, a. a. O., S. 42.

⁵⁴ M. Engel, B. Auerochs (Hrsg.), a. a. O., S. 184.

⁵⁵ G. Wimmer, *Franz Kafkas Roman-Trilogie. Rationalismus und Determinismus. Zur Parodie des christlich religiösen Mythos*, F. a. M. 2007, S. 23.

⁵⁶ Auch C. Raboin, *Le regard et la perspective : recherches sur la façon d'écrire de Kafka en 1912–1913*, in: *Entre critique et rire. Le Disparu de Franz Kafka*, Montpellier 1997, S. 31–47, will in dieser Passage einen Perspektivenwechsel erkennen, eine von jenen «‹petits incohérences de la narration›», die sie in Kafkas Texten zu erkennen glaubt. Hinsichtlich der hier behandelten Beschreibung des Heizers meint sie, ähnlich wie G. Wimmer: «le personnage central se trouve investi, à l'instar d'un narrateur ordinaire, du pouvoir de savoir, et non plus seulement de supposer par de déduction ou par hypothèse, ce qui se produit à l'intérieur des autres personnages» (Raboin 39 f.).

bereits ausführlich untersucht und als Projektion der Perspektivfigur auf den Heizer zu verstehen ist.⁵⁷ Hinsichtlich der Beziehung zwischen Karls Bewusstsein und seiner Außenwelt ist es aufschlussreich, diese Passage trotzdem noch einmal näher in Augenschein zu nehmen. Kobs zitiert die entsprechende Textstelle (Wimmer weist nur auf sie hin), die, aus ihrem Zusammenhang gerissen, den Schluss nahe legt, Kafka hätte hier das „Prinzip der Einsinnigkeit“ durchbrochen:

Und trotzdem *schien* der Heizer nichts mehr für sich zu hoffen. Die Hände hielt er halb in den Hosengürtel, der durch seine aufgeregten Bewegungen mit Streifen eines gemusterten Hemdes zum Vorschein gekommen war. Das kümmerte ihn nicht im geringsten, er hatte sein ganzes Leid geklagt, nun sollte man auch noch die paar Fetzen sehn, die er am Leibe trug und dann sollte man ihn forttragen. *Er dachte sich aus*, der Diener und Schubal als die zwei hier im Range tiefsten sollten ihm diese letzte Güte erweisen. Schubal würde dann Ruhe haben und nicht mehr in Verzweiflung kommen, wie sich der Oberkassierer ausgedrückt hatte. Der Kapitän würde lauter Rumänen anstellen können, es würde überall rumänisch gesprochen werden und vielleicht würde dann wirklich alles besser gehn. Kein Heizer würde mehr in der Hauptkassa schwätzen, nur sein letztes Geschwätz würde man in ziemlich freundlicher Erinnerung behalten, da es, wie der Senator ausdrücklich erklärt hatte, die mittelbare Veranlassung zur Erkennung des Neffen gegeben hatte. Dieser Neffe hatte ihm übrigens vorher öfters zu nützen gesucht und daher für seinen Dienst bei der Wiedererkennung längst vorher einen mehr als genügenden Dank abgestattet; dem Heizer fiel gar nicht ein, jetzt noch etwas von ihm zu verlangen. Im übrigen, mochte er auch der Neffe des Senators sein, ein Kapitän war er noch lange nicht, aber aus dem Munde des Kapitäns würde schließlich das böse Wort fallen. – *So wie es seiner Meinung entsprach* versuchte *auch* der Heizer nicht zu Karl hinzusehn, aber leider blieb in diesem Zimmer der Feinde kein anderer Ruheort für seine Augen. (V 47 f., hvg. d. Verf.)

In ihrem Kontext gelesen, dürfte diese Passage kaum Zweifel erwecken, dass auch an dieser Stelle die Einheit der Perspektive aufrechterhalten wird. Insbesondere die Zeilen 20 ff. (*Dieser Neffe...*) können dabei sehr wohl als „selbstgefällige Überzeugung“ Karls verstanden werden.⁵⁸ Dennoch fehlen in dieser Passage die Perspektivensignale und nur versteckte Hinweise geben Aufschluss darüber, dass es allein Karl ist, der sieht und meint. Das Verb „scheinen“ ist anfangs noch klares Indiz dafür, dass es sich um einen subjektiven Eindruck handelt. Doch die objektive Pose wird dominanter. Der Heizer wird beschrieben und die Deutung „Das kümmerte ihn nicht im geringsten“ scheint zunächst sehr plausibel. Allerdings, *was* kümmerte ihn nicht im Geringsten? Der Hosengürtel, Subjekt des vorhergehenden Satzes, könnte kaum Anstoß erregen, schon eher das Hemd, das zum Vorschein kommt, welches aber innerhalb des Satzgefüges als ein „bloßes Akzidens in den Hintergrund geschoben“⁵⁹ wird. Tritt also der Inhalt der Deutung „Das

⁵⁷ J. Kobs, a. a. O., S. 28 f.

⁵⁸ J. Kobs, a. a. O., S. 31.

⁵⁹ J. Kobs, a. a. O., S. 33.

kümmerte ihn nicht im geringsten“ in den Hintergrund, die für diese Deutung allerdings unerhebliche Beobachtung des Gürtels in den Vordergrund, wird der gedankliche Zusammenhang dieser Sätze brüchig und, wie Kobs konstatiert: „die Dinge verlieren zugleich die Fähigkeit, sich selbst zu zeigen. Sie kommen erst dann ‚zum Vorschein‘, wenn sich die Aufmerksamkeit eines betrachtenden Subjekts auf sie richtet.“ Man könnte es auch anders formulieren: Die Aufmerksamkeit des Subjekts kommt leicht verspätet in der Außenwelt an. Es beobachtet vieles und nimmt alles Mögliche auf, das für seine Deutung Wesentliche aber streift es nur am Rande oder erfasst es einen Tick zu spät. Das hat eine Verzerrung der (fiktiven) Wirklichkeit zur Folge, Wirklichkeit wird durch das Subjekt nicht adäquat erfasst.

So wie es beispielsweise anfangs geschieht, als Karl von der Freiheitsstatue überrascht wird. Hilflös wirkt die Anmerkung, er hätte sie schon „längst“ beobachtet, denn in der Folge wird die Statue als bedrohlich geschildert und als Göttin mit Schwert verfälscht. „So hoch“ sagt sich Karl, der vor Ehrfurcht erstarrt, so dass er von Gepäckträgern an das Bordgeländer gedrängt wird (V 7). Hätte er die Freiheitsstatue tatsächlich schon längst beim – langsamen (V 7) – Näherkommen beobachtet, könnte er wohl kaum so plötzlich über ihre Größe erstaunt und geradezu erschrocken sein.

Was hier als Beobachtung ausgegeben wird, ist v. a. ein subjektiver Eindruck, das Werturteil, welches daraus folgt, ist somit keineswegs objektiv und allgemeingültig (auch für die fiktive Wirklichkeit des Amerika-Romans muss es äußerst fraglich bleiben, ob die Freiheitsstatue eine Göttin mit Schwert ist),⁶⁰ sondern gerade in dieser scheinbaren Objektivität „das Produkt eines extremen Subjektivismus“.⁶¹

Beiläufig nimmt Karl ein Stück des zum Vorschein kommenden Unterhemdes des Heizers wahr und schon ist ihm dieser eine verzweifelte Person mit „paar Fetzen“ am Leib, für die alle Hoffnung verloren ist. „Er dachte sich aus“, Kobs weist schon darauf hin, ist dann im Doppelsinn von „sich ausdenken, erfinden“ und „sich vorstellen“ zu

⁶⁰ Zur möglichen Bedeutung des Schwertes z. B.: K.-H. Fingerhut, *Erlebtes und Erlesenes – Arthur Holitschers und Franz Kafkas Amerika-Darstellungen*, in: A. Bremerich-Vos, K.-H. Fingerhut, u. a. (Hrsg.), *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis*. 20 Jg. Heft 108, F. a. M. 1989, S. 348, K. Hermsdorf, a. a. O., S. 58, oder D. Kremer, *Verschollen. Gegenwärtig. Franz Kafkas Roman „Der Verschollene“*, in: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. Franz Kafka*, 2. Aufl., München 2006. S. 246 ff.

⁶¹ J. Kobs, a. a. O., S 31. Es ist wenig sinnvoll zu behaupten, der erste Satz des „Verschollenen“ „beginnt mit einer auktorialen ES [Erzählsituation]“ (C. Dunz, *Erzähltechnik und Verfremdung. Die Montagetechnik und Perspektivierung in Alfred Döblin, „Berlin Alexanderplatz“ und Franz Kafka, „Der Verschollene“*, Bern 1995, S. 117). Nicht nur, dass dem Epitheton „arm“ kaum objektive Aussagekraft zugesprochen werden kann (Kobs 35), auch ist der Hauptsatz schon längst keiner auktorialen Erzählsituation mehr zuzuordnen, er verweist also nicht bloß „auf die folgende personale ES“ (Dunz 117), sondern ist diese bereits. Allein der Widerspruch, der zwischen „erblickte“ (der Blick als ein kurzes Hinsehen) und „beobachtete“ (aufmerksam und lange betrachten) besteht, ist nicht mit einer auktorialen Erzählsituation zu erklären (V 7).

verstehen. Zudem aber ist zu fragen, wer hier das Subjekt ist? Karl ist es vorerst zuletzt an dieser Stelle:

Er stand zwischen dem Onkel und dem Kapitän und glaubte *vielleicht* durch diese Stellung beeinflusst die Entscheidung in der Hand zu haben. (V 46, hvg. d. Verf.)

Sorgsam wird auf Folgeseite vermieden, dass er namentlich auftaucht, selbst als es sich um ihn handelt, wird er distanziert mit „der Neffe“ bezeichnet. „Karl“ (V 48) heißt es erst wieder eine Seite später, wenngleich als Objekt des Satzes. Tritt er aber wirklich auf der ganzen Seite nicht mehr als Subjekt eines Satzes auf? Wenn hier jemand erfindet, etwas nur Ausgedachtes, frei Erfundenes von sich gibt, dann müsste es eher Karl sein. Wohingegen der Heizer, ist er tatsächlich so hoffnungslos, aus dieser für ihn realen Hoffnungslosigkeit das aus seiner Sicht notwendige weitere Geschehen antizipierte, es sich vorstellen würde, aber nicht erst ausdenken oder erfinden müsste, als wäre es nicht schon Teil seiner Wirklichkeit. Wer gibt also hier schließlich die Hoffnung für den Heizer auf? Der Heizer selbst scheint jedenfalls zuversichtlich zu sein, ist seine Reaktion auf die Bemerkung des Onkels doch als Bestätigung zu lesen, die offenbart, dass er anscheinend nichts befürchtet:

[...] „es handelt sich hier um eine Sache der Gerechtigkeit, aber gleichzeitig um eine Sache der Disziplin. Beides und ganz besonders das letztere unterliegt hier der Beurteilung des Herrn Kapitäns.“ „So ist es“, murmelte der Heizer. Wer es merkte und verstand, lächelte befremdlich. (V 48)

Karl aber ist es, der die Hoffnung für den Heizer aufgegeben hat. Schon gleich nach der leidenschaftlichen, ungeordneten Rede des Heizers in der Hauptkassa des Schiffes schlägt Karl „die Hände an die Hosennaht zum Zeichen des Endes jeder Hoffnung“ (V 29). Zwar versammelt er mit dem Auftreten des „Feind[es]“ Schubal (V 31) noch einmal seinen Mut, für „das Gute“ (V 33) zu kämpfen; als der Herr mit dem Bambusstöckchen sich jedoch als sein Onkel zu erkennen gibt, sinkt sein Interesse, sich für den Heizer einzusetzen, schlagartig. Der oben zitierte Satz *Er stand zwischen...* weist darauf hin: Liest er sich bei erster Lektüre derart, dass Karl hier noch hoffnungsvoll die Entscheidung in der Hand zu halten glaubt, ist bei näherem Hinsehen vielmehr das Gegenteil zu konstatieren. Durch das vorgestellte „vielleicht“ ist weniger gemeint, dass Karl die Entscheidung möglicherweise in der Hand hat. Die unmittelbare Nähe zum Verb „glauben“ impliziert eher, dass es zweifelhaft ist, ob Karl glaubt, noch eine Entscheidung herbeiführen zu können (durch das Fehlen der Interpunktion verschwimmt die eindeutige Zuordnung innerhalb des Satzgefüges). Geht man davon aus, dass aus der Perspektive Karls erzählt wird, kommt als Unterminierung seines Glaubens an Hoffnung für den

Heizer hinzu, dass er selbst, auch so lässt sich das „vielleicht“ zuordnen, gar nicht mit Sicherheit seine Zuversicht begründen kann, und dafür obendrein bloß die gerade im Raum eingenommenen Position (oder, was mitklingt, die soziale Stellung) anführt, die *ihn* beeinflusst. Ein Einfluss, der also von außen und zufällig auf Karl einwirkt, und deshalb als Begründung für seinen Glauben, diesen zugleich infrage stellt. Von einem Einfluss Karls auf eine Entscheidung zugunsten des Heizers ist gar nicht die Rede, und auch seine Überzeugung, sich für den Heizer einsetzen zu können, wird mehr bezweifelt als geglaubt.

Es ist daher anzunehmen, dass Karl in diesem Moment bereits die Hoffnung für den Heizer aufgegeben hat. Das würde bedeuten, er projiziert in der vermeintlichen Einfühlung des Erzählers in den Heizer nur seine Hoffnungslosigkeit, um so mit gutem Gewissen den Heizer fallen zu lassen. Damit wäre aber das genaue Gegenteil von Einfühlung erreicht. Karl zirkuliert nur um sich selbst, ohne jegliches Verständnis für den Heizer.

Das wird im letzten Satz der behandelten Textpassage deutlich. Ebenso wie es bei „Er dachte sich aus“ unwahrscheinlich ist, dass der Heizer mit dem Personalpronomen gemeint ist, so ist in „So wie es seiner Meinung entsprach“ vermutlich ebenfalls Karl mit dem Possessivpronomen bezeichnet. Denn könnte man nur *meinen*, sich auf eine bestimmte Weise zu verhalten? Es ist eher der bloße Eindruck Karls, der wiedergegeben wird: Der Heizer versucht, nicht zu Karl hinzusehen. Es heißt bezeichnenderweise nicht: Der Heizer sieht Karl nicht an. Das Gegenteil ist nämlich der Fall, der Heizer starrt Karl unentwegt an, „aber leider blieb in diesem Zimmer der Feinde kein anderer Ruheort für seine Augen“ (V 48). Das „leider“ offenbart so Karls Mitleid mit dem Heizer als Selbstmitleid. Auch hier kreist Karl nur um sich selbst, derart, dass er sogar das, was er unmittelbar vor Augen hat – den Heizer, der seine Augen auf ihn richtet –, nicht mehr eindeutig bestimmen kann: „Unter dem Einfluß der subjektiven Projektion verliert selbst das Sichtbare seine Bestimmtheit; es erscheint fragwürdig, ja widersprüchlich.“⁶²

Damit wird ebenfalls deutlich, dass der erste (subjektive) Eindruck des Erzählers, dass es so *scheint*, der Heizer habe die Hoffnung aufgegeben und es fiele ihm gar nicht mehr ein, noch etwas von Karl zu verlangen, am Ende dieser Textpassage schon eine unerschütterliche Meinung geworden ist, mit der unhinterfragt argumentiert wird, als handle es sich um ein Faktum. Denn die andererseits sichtbare Tatsache, dass der Heizer sein Augenmerk ganz auf Karl richtet, was die Deutung evoziert, er erwarte durchaus noch etwas von Karl für seine Sache, wird deformiert in dem Satz:

⁶² J. Kobs, a. a. O., S. 32.

So wie es seiner Meinung entsprach versuchte *auch* der Heizer nicht zu Karl hinzusehn [...].

(V 48, hvg. d. Verf.)

Erneut ist es die vorgezogene kopulative Konjunktion, die ein Wechselverhältnis andeutet.⁶³ Aber wer außer dem Heizer versucht nicht hinzusehen? Es kann in diesem Kontext nur Karl sein, der *auch* versucht, nicht zum Heizer zu blicken, was ihm offenbar schwer fällt, da dieser ihn fixiert. Das bedeutet, Karl versucht sich vom Heizer zu lösen, und ihn, wenn auch schweren Herzens, aufzugeben, was Ursprung dieser ganzen vermeintlichen Innenansicht in das Seelenleben des Heizers ist.

Karl, der sich anfangs voller Empathie für den Heizer einsetzt, ist an dieser Stelle jedes Verständnis mit ihm versagt. Sein Blick dringt nicht in sein Inneres, sondern gleitet an ihm ab, ohne ihn eigentlich zu sehen. Einerseits kommt sein Blick zu spät, was notwendig ist für die limitierte subjektive Perspektive, die im Hier und Jetzt als Simultaneität des Mannigfaltigen im Augenblick nie anders als nacheinander sehen und beobachten kann. Andererseits greift sein subjektives Deuten dem Sehen vor und verstellt gar den Blick für das, was ihm vor Augen steht.⁶⁴

Die zweite Passage, in der Wimmer einen Perspektivenwechsel erkennen will, ist folgende:

Karl sah Green mit scharfen Augen an und erkannte wohl wie in Green die Beschämung über diese Entlarvung mit der Freude über das Gelingen seiner Absicht kämpfte. (V 126)

Um diesen Satz angemessen bewerten zu können, ist es nötig, die Beziehungen zwischen Karl und Green sowie aller übrigen Figuren in den Kapiteln „Der Onkel“ und „Ein Landhaus bei New York“ näher zu beleuchten, was gleichermaßen für den weiteren Verlauf dieser Arbeit von Wichtigkeit sein wird.

Obiges Zitat beschreibt (angeblich) die Befindlichkeit Greens, nachdem ihn Karl für die Schuld an seiner Verstoßung durch den Onkel verantwortlich macht. Handelt es sich hierbei also um einen „auktorialen Zug“ des Romans?⁶⁵ Wird hier von einem verlässlichen Erzähler darüber berichtet, was in Green vorgeht? Viele Fragen wirft der Satz auf. Wie z. B. ist das „wohl“ gemeint? Steht es affirmativ und bedeutet, dass es zweifellos ist, was Karl sieht, oder ist es spekulativ gemeint, erscheint es ihm nur so? Und wie sieht ein Gesicht aus, in dem so gegensätzliche Empfindungen wie Beschämung und Freude gegeneinander kämpfen? Heben sich beide Gesichtsausdrücke nicht vielmehr auf, so dass

⁶³ Vergleiche den Satz: „So wie es seiner Meinung entsprach, versuchte der Heizer auch nicht zu Karl hinzusehen.“ Hier wäre die affirmative Bedeutung von „auch“ im Sinne von „tatsächlich“ naheliegender.

⁶⁴ B. Neumann, *Franz Kafka. Aporien der Assimilation*, München 2007, S. 66, dagegen deutet diese Passage optimistisch als Verwandlung Karls in eine „andere Menschenart“ oder als „Assimilation als märchenhafte und ‚gute‘ Verwandlung“, eine These, die bei genauer Betrachtung des Textes nicht haltbar ist.

⁶⁵ Vgl. G. Wimmer, a. a. O., S. 3.

genauso gut auch ein einfach sprachloser und verdutzter Green vorstellbar ist, der durchaus einen Moment braucht, bevor er auf Karls Rede reagiert (V 126 f.)?

Weshalb denn wird, unterstellt man Green also Absicht, seine Schadenfreude erst jetzt deutlich und nicht schon vorher, als das Gelingen bereits perfekt ist, d. h. nachdem Karl den Brief des Onkels bekommen und gelesen hat (V 123 f.)? Karl konnte hier jedenfalls „keine Bosheit“ aus den Worten Greens heraushören (V 125).⁶⁶ Stutzig wird er erst, als er die Eile Greens bemerkt, die ihm „verdächtig“ ist (V 125). Bei der Betrachtung des ganzen III. Kapitels wird man allerdings Greens Ungeduld konstatieren können, so dass die Eile hier im Besonderen nicht mehr auffällig sein kann. Green ist offenbar stets darauf erpicht, nicht von seiner „Zeiteinteilung“ abzuweichen (V 112). Schon bei Karls Ankunft mit Pollunder ermahnt er die Übrigen zur Eile (V 79), moniert Karls Appetitlosigkeit bei Tisch, die das Abendessen aufhält (V 83),⁶⁷ und vermutlich bestellt er schon deutlich vor zwölf Uhr den Diener zu sich ins Speisezimmer (V 117), um sich dann „eilig“ (V 121) auf den Weg zu Klaras Zimmer zu machen, ohne zunächst abzuwarten, ob Karl um Mitternacht, wie verabredet, im Speisezimmer erscheint. – Ein Weg, für den Karl mit dem alten Diener immerhin etwa eine Viertelstunde benötigt (V 113/115). – Greens Eile ist offensichtlich kein Indiz dafür, dass er befürchtet, nun plötzlich „entlarvt“ werden zu können. Er hält seinen Zeitplan penibel ein, wie er auch den Auftrag, Karl den Brief persönlich um Mitternacht zu überbringen (V 121), pflichtgetreu ausführt.

Ganz so zweifellos scheint die Schuld Greens für Karl auch nicht festzustehen, zumindest weist sein Verhalten, nachdem er von Green aus dem Landhaus Pollunders geschoben wird, nicht darauf hin, dass ihm die erlittene Ungerechtigkeit derart evident ist, wie der von Wimmer angeführte Satz glauben macht. Karl fügt sich widerstandslos in sein Schicksal. Sobald er „im Freien“ steht, scheint er sich damit schon arrangiert zu haben (V 127).

⁶⁶ Obgleich der aufmerksame Leser darüber stutzt, weshalb Green Karl nach „San Francisco“ schickt, obwohl die „Erwerbsmöglichkeiten im Osten für Sie viel bessere“ sind (V 124). Möglicherweise handelt es sich um einen Fehler Kafkas, denn es ist nicht zu erklären, dass Green ein besonderes Interesse hätte, Karl zu schaden, insbesondere da er durch den Onkel gebeten wird, Karl mit „Rat und Tat“ zu unterstützen. Außerdem wäre der Satz widersinnig, da Green „erstens“ und „zweitens“ kontrastiv gebrauchen würde: erstens seien dort (im „Osten“) die Erwerbsmöglichkeiten viel bessere, zweitens habe „hier“ (in New York) der Onkel überall seine Hände im Spiel (V 124). Dass Green mit „Osten“ gleichfalls „hier“ meinen könnte, ist auch insofern widersinnig, als die Erwerbsmöglichkeiten „hier“ durch den Konjunktiv schon als beschränkt dargestellt werden, also nicht viel besser sind, selbst wenn der Onkel „,hier [nicht] in allen Dingen die für Sie in Betracht kommen könnten, [...] seine Hände im Spiele hat und ein Zusammentreffen unbedingt vermieden werden muß“ (V 124). Geht man nicht von einem Fehler Kafkas aus, so bliebe noch die Deutung, Karl solle den Osten über den Westen erreichen, also gleichsam den Okzident überwinden, um seinen Neuanfang im Morgenland zu finden (vgl. M. Engel, in: M. Engel, B. Auerochs, a. a. O., S. 188).

⁶⁷ An Karl, nicht an Green, sind die schlechten Tischmanieren zu konstatieren. Außerdem ist er es, der den Ablauf des Essens stört und aufhält, „mit dem der Diener, der die Speisen reichte, oft nichts anzufangen wußte“. Wohingegen Green „immer bereit war, jeden neuen Gang ohne Ermüdung zu empfangen“. Die „Genauigkeit“, mit der Green „jeden Gang behandelte“, wird dabei weniger ausschlaggebend sein, als Karl glaubt. Green ist mit Essen beschäftigt, Karl damit, wie Green isst (vgl. V 82 f.).

Die Frage also, die sich v. a. stellt, ist, ob man Green Absicht vorwerfen kann oder nicht. Lässt sich ermitteln, dass er Karl absichtlich mit der Intention aufhält, ihm erst um Mitternacht den Brief des Onkels zu überreichen und damit sein Schicksal zu besiegeln, trägt der Erzähler auktoriale Züge, da er an dieser Stelle vollen Einblick in Greens Innenleben hat (wenngleich ihm andernorts das Innenleben seiner Mitmenschen eher Rätsel aufgibt). Kann allerdings keine Absicht Greens dargelegt werden, so ist der zitierte Satz als Unterstellung aus der verengten Perspektive Karls zu lesen.

Denn Karl ist seit seiner Ankunft bei Pollunder Green gegenüber feindlich gesinnt. Kobs zeigt, dass das Werturteil über Green, der „in der Forschung immer wieder zum Urtyp des Bösen gestempelt worden“ ist, vielmehr der Sehweise eines in „extremen Vorurteilen befangene[n] Subjekt[s]“ geschuldet ist als dem tatsächlichen Verhalten des Herrn Green.⁶⁸ In der Essens-Szene beispielsweise ist es eher Karl, der durch sein Verhalten unangenehm auffällt, da er einerseits kaum isst und den Braten, der ihm aufgetischt wird, gar nicht bemerkt, andererseits „die Suppe stumm in sich“ hineinschüttet, aber vor allem deshalb, da er Green unentwegt anstarrt und ihm beim Essen zusieht (V 80 ff.). Green ist dabei durchweg gesellschaftsfähig. Er führt den „gefüllten Suppenlöffel“ zum Mund und das, wie sollte es anders sein, einen nach dem anderen, wobei er die Suppe nicht gierig hinunterschüttet, sondern Zeit findet, sich zu unterhalten (V 80). Er tranchiert eine Taube mit „scharfen Schnitten“, was in diesem Kontext mehr ein Zeichen von Geschicklichkeit ist als von Grobschlächtigkeit, und die Tatsache, dass das Kauen eines Bissens den Einsatz der Zunge erfordert, ist sicherlich nicht Green anzulasten, als es eher Karl zu verübeln ist, seinem Gegenüber beim Essen derart genau auf den Mund zu schauen (V 82).

Besonders deutlich wird die subjektive Note in den Werturteilen über Green in folgenden Textstellen, die das gemeinsame Essen mit Green beschreiben: Es wird zunächst beschrieben, dass der Diener mit dem für das Essen kaum zu gewinnenden Karl oft nichts anzufangen weiß (V83), sodann ist es im darauf folgenden Absatz gerade Green, der diese offenbar peinliche Situation, in die Karl sich bringt, durch einen Spaß aufzuheitern versucht, in den er Klara einbezieht (V 83). Karl missversteht dies als Anzüglichkeit, wie er zuvor schon das Lob Greens bezüglich Klaras „Kunst in der Führung des Hauswesens“ als Angriff auf sie deuten will, unbeirrt davon, dass es ihr „sichtlich schmeichelte“ (V 83). Für Karl ist Green offenbar ein Konkurrent um die Gunst Klaras und Pollunders. Von Pollunder fühlt er sich vernachlässigt, nur weil er mit allen spricht, statt zu ihm im Besonderen, wie es am Abend vorher beim Onkel geschieht

⁶⁸ J. Kobs, a. a. O., S. 42 und S. 44.

(V 69), und kann es nun nicht ertragen, als Kind, das er z. T. noch ist, behandelt zu werden (vgl. V 69/84). Pollunders Verhalten ist ihm unverständlich, wobei gerade dieses Aufschluss darüber gibt, dass sich in dieser Szene nichts Skandalöses ereignet, weder Klara mit „deutlicher Absicht“ berührt, noch Karl beleidigt wird. Pollunder widmet sich weiterhin ungestört seinem Essen – er „saß vor seinem Teller und sah in ihn, als geschehe dort das eigentlich Wichtige“ –, aber gerade dafür fehlt Karl an diesem Abend offensichtlich jegliches Verständnis (V 84).

Karls Verhalten gegenüber Green ist wesentlich von einem Vorurteil bestimmt, das vermutlich auch seinen Ursprung in der Reaktion Pollunders auf den unerwarteten und offensichtlich störenden Besuch Greens hat (V 77 f.). Was beabsichtigt Green mit seinem Besuch und lässt sich eine Absicht, ein Plan erkennen, Karl von seinem Onkel zu unwiderruflich zu trennen? Um die Frage beantworten zu können, ist zunächst nachzuvollziehen, wie es überhaupt zu diesem Zusammentreffen Karls, Greens und Pollunders in dessen Landhaus kommt, was sich nur sehr lückenhaft bewerkstelligen lässt. In der Reihenfolge der Erzählung, stellt es sich folgendermaßen dar:

1. Bei dem gemeinsamen Abendessen mit Green und Pollunder beim Onkel scheint Pollunder gegenüber Karl ein besonderes Anliegen zu haben und erzählt ihm „lachend, hustend und eilig von sich und seiner Tochter“ (V 69). Er lädt Karl zu sich auf sein Landgut ein.
2. Für Pollunder scheint dies dringend zu sein, er hat er es offenkundig eilig, Karl seiner Tochter vorzustellen. Schon am nächsten Tag, Pollunder hat eigens „früher Geschäftsschluss gemacht“ (V 71), und ohne dass ein Termin vereinbart worden wäre, findet sich Pollunder beim Onkel ein, um Karl abzuholen. „Ziemlich einsilbig“ trifft Karl die beiden an, was schon vermuten lässt, dass der Onkel nur wenig Begeisterung daran findet (V 70). Nach einigen Einwänden, denen Pollunder entgegnet – und er schreckt nicht davor zurück, den Onkel sogar anzulügen, wenn er verspricht, „bei der Reitschule [zu] halten“ (V 71), was bei der Beschreibung der Fahrt zum Landgut zumindest nicht erwähnt wird (V 73 f.) –, führt er schließlich seine Tochter ins Feld, die Karl bereits erwarte (V 71). Pollunder lügt daraufhin auch Karl an (hinsichtlich der Frage, ob es der Onkel ernst gemeint hat mit seinem Widerwillen gegen Karls Ausflug), wie sich unschwer an seinem Verhalten erkennen lässt (V 73). Zunächst scheint es v. a. Pollunder zu sein, der Schuld daran hat, dass Karl den nur widerwillig zustimmenden Onkel für „einen Abend und eine Nacht“ verlässt (V 72).

3. Mit der Ankunft Pollunders und Karls trifft auch Green beim Landhaus ein (V 77). Um Mitternacht übergibt er Karl den Brief des Onkels sowie Karls Koffer und Regenschirm, die er also bereits vom Onkel erhalten und bei sich hat. Er muss demzufolge geradezu gerast sein, um vor Karl und Pollunder anzukommen, oder er hat einen schnelleren Weg gewählt als diese, die durch eine Demonstration aufgehalten werden (V 74). Jedenfalls ist davon auszugehen, dass Green nach ihnen vom Onkel aufgebrochen sein muss.

Des Weiteren erfährt der Leser aus den Kapiteln II und III des Romans, dass Mack ursprünglich für den Aufenthalt Karls bei Pollunder verantwortlich ist. Um ihn Klavierspielen zu hören, lässt er ihn durch Klara, mit der Mack offenbar ein Liebesverhältnis hat (vgl. V 92/120), zu Pollunder locken. Welchen Einfluss wiederum Mack auf Pollunder durch dessen Tochter Klara hat, erahnt der Leser im Gespräch Karls mit dem Diener. Der Diener erklärt Karl, Mack habe das Haus Pollunders gekauft, und korrigiert sich erst, als Karl anmerkt, dass das Haus doch Herrn Pollunder gehöre (V 101). Mack habe aber beim Kauf den Ausschlag gegeben, so der Diener. Auf die Frage, in welcher Verbindung Mack zu Pollunder stehe, wird Klara als Braut angeführt. Dass der Diener wie selbstverständlich in seiner Aussage Mack zum eigentlichen Käufer des Hauses erhebt, obgleich sein Einfluss auf Pollunder nur über die Verbindung mit Klara wirksam ist, zeigt die Stärke, ja fast Unmittelbarkeit dieses Einflusses. Durch Klara hat Mack Einfluss auf Pollunder, der seiner Tochter anscheinend jeden Wunsch zu erfüllen versucht. Auch die Eile und Ungeduld Pollunders, mit der er Karl zu Klara führt, spricht dafür, welchen Einfluss sie (und damit Mack) über Pollunder hat.

Als Karl sich in den Gängen dieses großen, leeren und unfertigen Gebäudes verirrt, kommt er selbst auf den aus der Sicht des Onkels zumindest nicht ganz unzutreffenden Gedanken:

Herr Pollunder schien Karl irreführt zu sein von falschen Freunden, und vernarrt in seine Tochter und dadurch verdorben. Der Onkel hatte ihn sicher richtig beurteilt und nur sein Grundsatz, auf die Menschenbeurteilung Karls keinen Einfluß zu nehmen, war schuld an diesem Besuch und an diesen Wanderungen auf den Gängen. (V 97 f.)⁶⁹

⁶⁹ Dieses Zitat ist kritisch zu betrachten. Denn zum einen trifft es auf Karl selbst zu, der fehlgeleitet durch Pollunder und „vernarrt“ in Klara, nun in den Gängen herumirrt. Zum anderen wurde gezeigt, dass der Onkel auf jegliche „Menschenbeurteilung“ verzichtet, und nicht bloß keinen Einfluss auf Karl diesbezüglich nehmen will. Woran sich der Onkel hält, ist der reibungslose Ablauf von Verpflichtungen und Tätigkeiten, und derjenige Karls wird durch den Besuch bei Pollunder gestört. Mag Pollunder aus der Sicht des Onkels „verdorben“ sein, dann deshalb, da dieser offenbar an der durchrationalisierten Geschäftswelt leidet und sich ihr möglichst zu entziehen sucht. Das macht ihn allerdings noch nicht zu einem verdorbenen Menschen. Insofern ist es nicht unbedingt ein Widerspruch oder eine Lüge, wenn Karl in seiner langen freien Rede zu Pollunder sagt: „[...] ,ich weiß bloß ganz bestimmt, daß nichts in diesen Bedenken war, was Sie Herr Pollunder kränken könnte, der Sie der beste, der allerbeste Freund meines Onkels sind““ (V 105 f.).

In den nie ganz überschaubaren Schicksalsverflechtungen, in denen Karl sich bewegt, können hinsichtlich seines Besuchs bei Pollunder bereits mehrere „Schuldige“ angeführt werden, die zumindest Mit-Ursache dafür sind, dass Karl den Onkel verlässt. Zum Ersten Mack, der Karl Klavier spielen hören will. Dann Klara, die deshalb gegenüber Pollunder den Wunsch äußert, Karls Klavierspiel bewundern zu wollen (vgl. V 79), und die bereits bei seiner Ankunft weiß, dass der Onkel Karls Besuch bei Pollunder missbilligt.⁷⁰ Pollunder selbst, der diesem Wunsch nachgibt, vielleicht sogar geschäftliche Besprechungen mit Green und dem Onkel vernachlässigt (V 69), um Karl von Klara zu erzählen, und früher Geschäftsschluss macht, um ihn beim Onkel abzuholen. Schließlich der Onkel, dem erstens Pollunders Besuch, dessen Zweck er missbilligt, offenbar ungelegen kommt, der zweitens seine Einwände zwar vorträgt, aber seinen Willen gegen den Ausflug Karls zu Pollunder nicht eindeutig zum Ausdruck bringt, und drittens Karl über die Konsequenzen seines Handelns erst im Nachhinein aufklärt, wenn es zu spät ist.

Eindeutig widerspricht der Onkel nur der Bitte Pollunders, ob Karl „wenigstens den morgigen Tag draußen bleiben“ darf, allerdings nicht ohne seiner Einladung die nötige Höflichkeit entgegenzubringen (V 72). Als Pollunder darauf erwidert, für „einen Tag und eine Nacht steht es aber wirklich fast nicht dafür“, d. h. es würde sich *fast* nicht lohnen, heißt es vom Onkel: „Das war auch meine Meinung“ (V 72). Die Ambiguität, die der Satz Pollunders durch das Adverb „fast“ erhält, lässt offen, ob der Ausflug sich nun lohnt (wenn auch nur ein bisschen) oder nicht (so gut wie gar nicht). Dass der Onkel den Einwand Pollunders auch als *seine* Meinung bezeichnet, zeigt seine Unschlüssigkeit darüber, denn mit diesem Einwand wird kein eindeutiger Standpunkt festgelegt. Diese Ambiguität weiß Pollunder schließlich zu nutzen und reißt die Entscheidung zu seinen Gunsten an sich: „Also ich warte“, rief er Karl zu, welcher, da der Onkel nichts mehr sagte, davoneilte“ (V 72).

Die Aufdringlichkeit Pollunders und die Unentschiedenheit des Onkels, der die Höflichkeit gegenüber Pollunder wahren will, obwohl er seine Einwände gegen dessen Einladung hat, sind wesentlich dafür verantwortlich, dass Karl den Ausflug aufs Land unternimmt, auch wenn er eine klare Zustimmung des Onkels dafür nicht erhält, insofern seinem „Willen“ zuwiderhandelt. Green hingegen spielt hierbei noch keine Rolle. Im Gegenteil, ironischerweise ist Green selbst fast Ursache dafür, dass er seinen Auftrag

⁷⁰ Bei ihrem Streit mit Karl sagt sie ihm: „Ich bin nicht Dein Onkel, mit dem Du trotzen kannst“ (V 92). Dies ist offenbar eine Anspielung auf eine Mitteilung, die ihr gegenüber nur Green geäußert haben kann, der vor Karl und Pollunder ankommt, vielleicht Karls Koffer und Schirm in der Hand, und einen „Augenblick“ mit ihr allein ist (V 77). Wie viel sie allerdings weiß und ob sie die Konsequenzen für Karl erahnen kann, bleibt unbestimmt. Zumindest scheint sie sich nicht sonderlich Gedanken darüber zu machen, da sie Pollunder davon abhält, Karl sofort wieder nach Hause zu bringen, als er feststellt, dass die unwillkommene Gegenwart Greens den Abend stören wird (V 78).

kaum mehr ausführen kann, als Pollunder, verärgert über dessen unerwartete Anwesenheit, sich anschickt Karl sofort wieder nach Hause zu fahren (V 78).

Weshalb Green nun zum Landhaus Pollunders kommt, lässt sich wie folgt rekonstruieren. Green teilt Karl zwar mit, er sei seinetwegen von New York zu Pollunder aufs Land gefahren (V 122), doch kann das an dieser Stelle eher als eine Übertreibung Greens gelesen werden, was zu seinem überhitzten Gemüt und seiner geradezu chronischen Hast passen würde. Er hat Karl bereits vorgeworfen, er habe ihn warten lassen, wobei es gerade erst zu Mitternacht geläutet hatte, dem verabredeten Zeitpunkt, zu dem Karl im Speisezimmer sich hätte einfinden sollen (V 121). Ginge es nach Green, hätte Karl sich demnach dort schon Minuten vorher blicken lassen müssen, um auf Green zu warten. Green scheint reichlich enerviert von dieser lästigen Angelegenheit zu sein, die ihn aufhält und die er möglichst schnell hinter sich bringen will.

Wahrscheinlicher ist, dass Green tatsächlich mit Pollunder Geschäftliches zu besprechen hat, wie es geschieht und wie er es beim Abendessen berichtet (V 81/113), und dass er Pollunder in der Stadt vor Geschäftsschluss aufgesucht, aber nicht angetroffen hat, weil dieser bereits beim Onkel war, um Karl abzuholen (V 71). Um das Geschäft „von besonderer Dringlichkeit“ dennoch zu besprechen, ist Green „gezwungen gewesen [...], nachhause zu telefonieren, daß er über Nacht ausbleibe, und heraus zu fahren“ (V 81). Gerade an dieser Stelle wird Green von Karl unterbrochen und das Gespräch abgelenkt, wobei es für Letzteren gerade hier interessant hätte werden können. Denn wie geht es weiter, nachdem Green das Geschäft Pollunders wieder verlässt? Green hat im Landhaus Pollunders den Brief des Onkels, Karls Koffer und Regenschirm dabei (V 123 f.). War er danach beim Onkel und sprach mit ihm? Weiß Green vom Inhalt des Briefes? Davon erfährt der Leser nichts, es gibt allenfalls Andeutungen. Zum Beispiel sind die „ersten Worte des Herrn Green bei Tische [...] Ausdrücke des Staunens darüber, dass Karl die Erlaubnis des Onkels zu diesem Besuche bekommen hatte“ (V 80). Dies mag eine Anspielung auf den Brief des Onkels sein, wie auch die unbestimmte Bemerkung Greens hinsichtlich der Frage, ob es Karl zu raten ist, sich gleich auf den Rückweg zum Onkel zu begeben:

Es ist recht lobenswert, daß er zu seinem Onkel zurückkehren will und nach menschlicher Voraussicht sollte man glauben, daß er dem Onkel eine besondere Freude damit machen wird. Es müßte denn sein, daß er durch seine Unfolgsamkeit den Onkel schon allzu böse gemacht hat, was ja auch möglich ist. Dann allerdings wäre es besser, er bliebe hier. Es ist eben schwer etwas bestimmtes zu sagen, wir sind zwar beide Freunde des Onkels [...], aber in das Innere des Onkels können wir nicht hineinschauen

und ganz besonders nicht über die vielen Kilometer hinweg, die uns hier von New York trennen.

(V 109)

Die gleiche Unbestimmtheit findet sich im Brief des Onkels wieder, der auch durch seine Überschrift nicht mehr Klarheit erhält: „Besagt nicht die Überschrift ganz deutlich, dass die Mitternacht für mich [Karl] noch der letzte Termin sein soll?“ (V 126). Als Karl die Überschrift liest, heißt es in doppelten Anführungszeichen:

„An Karl Roßmann. Um Mitternacht persönlich abzugeben, wo immer er angetroffen wird.“ (V 122)

In indirekter Rede wird die Formulierung „um Mitternacht“ (V 125) von Karl dann wiederholt, und er zitiert auf der folgenden Seite während seiner Rede vermutlich frei:

„Auf dem Umschlag steht ‚zu übergeben nach Mitternacht‘.“ (V 126)

Karl, der meint, Green damit seiner boshaften Absicht zu überführen, vergisst, wie sehr Green bemüht ist, Karl den Brief pünktlich *um Mitternacht* zu überreichen, also *zum* vermeintlich letzten Termin, nicht danach. Greens Eile, die Karl verdächtig erscheint, wäre demnach unsinnig, er hätte sich genauso gut Zeit lassen können.

Wie auch immer die genaue Überschrift des Briefes richtig lautet: Entfernt davon, Klarheit zu schaffen, spiegelt sie nur die Unentschiedenheit des Onkels wider. Denn jemanden ein zeitliches Limit für eine bestimmte Entscheidung zu setzen, ist nur dann sinnvoll, wenn der Betreffende davon weiß. Der Zeitpunkt für einen letzten Termin ist somit obsolet und genauso zufällig und beliebig wie die örtliche Bestimmung „wo immer er angetroffen wird“. Hält man sich allein an den Wortlaut der Überschrift, so folgt aus ihr, dass selbst wenn Karl längst vor Mitternacht wieder zum Onkel zurückgekehrt sein würde, der Brief trotzdem um (bzw. nach) Mitternacht an ihn zu übergeben wäre, um sodann die Bestimmung seines Inhalts geltend zu machen. Es müsste davon ausgegangen werden, die endgültige Entscheidung wäre bereits gefallen, bevor der Brief geschrieben wird. Wozu nur dann die zeitliche Begrenzung „um Mitternacht“? Ist die Entscheidung bereits getroffen, dann ist ein weiterer Aufschub wertlos.

Wenn aber diese Entscheidung ohne klare Überzeugung ist, lässt sich ihre Bindung an einen zeitlichen Termin (und an den Zufall, dass Karl, der von seiner *letzten Chance* gar nicht weiß, bis dahin seinen Ausflug bereut und zurückkehrt) erklären. Der Onkel macht seinen zaghaften Entschluss von einer willkürlich gesetzten zeitlichen Dauer abhängig. Da Karl von diesem letzten Termin erst hinterher erfährt, und damit auch bloß angedeutet wird, er hätte innerhalb dieser Dauer die Entscheidung in der Hand, macht es der Onkel vom bloßen Zufall abhängig, ob Karl innerhalb dieses Zeitraums sein „Vergehen“ erkennt und rückgängig zu machen sucht. Das zeugt von der Unsicherheit des Onkels hinsichtlich

seines Urteils. Würde er dagegen vor Karls Abreise zu Pollunder etwa zu ihm sagen: *Du hast bis Mitternacht die Möglichkeit zu mir zurückzukehren, bist du bis dahin nicht zurück, verstoße ich dich*, wäre sein Entschluss kräftig. Bleibt dieser Aufschub unausgesprochen und ist er an keine Bedingung geknüpft, so ist er nichts weiter als ein unsicheres Zögern des Onkels.

Doch „läßt vielleicht der Inhalt des Briefes darauf schließen, daß die Aufschrift so aufzufassen ist“ (V 126), wie Karl sie interpretiert, und gibt er genauere Auskunft über den Entschluss des Onkels? In dem Brief des Onkels heißt es:

Wie Du während unseres leider viel zu kurzen Zusammenlebens schon erkannt haben wirst, bin ich durchaus ein Mann von Principien. Das ist nicht nur für meine Umgebung sondern auch für mich sehr unangenehm und traurig, aber ich verdanke meinen Principien alles was ich bin und niemand darf verlangen daß ich mich vom Erdboden weglege [...]. (V 122)

Ein Mann von Prinzipien ist jemand, der sich unabänderlich nach bestimmten, einmal festgesetzten Grundsätzen verhält. Dass sein Onkel ein solcher ist, ist Karl nicht verborgen geblieben (V 97 f.). Ein Mensch, der sich allein – und das ist offenbar ganz wörtlich so gemeint, wenn der Onkel schreibt, er verdanke ihnen alles, was er ist – nach solchen einmal gegebenen Regeln und Gesetzmäßigkeiten verhält, ist mit Sicherheit oft unangenehm und erzeugt Traurigkeit für ihn selbst sowie für Bekannte und Verwandte. Denn er ignoriert in seinem Verhalten die jeweiligen individuellen Umstände der Beteiligten, was im Falle des Onkels Karls Eltern, zu denen der Onkel jeden Kontakt unterbrochen hat und deren „Bettelbriefe“ unbeantwortet bleiben, sowie Karl zu spüren bekommen.

Eine Alternative, sein Handeln zu bestimmen, ist das eigene Urteil. Dies bietet die Möglichkeit, flexibel zu sein und sich den gegebenen Umständen gemäß zu verhalten. Damit kann es auch nachsichtig sein, wenn es Rücksicht nimmt auf die jeweilige individuelle Situation, in der die Beteiligten stehen. Wie schwer es ist, sich ein eigenes Urteil zu bilden und sich selbst durch eigenständiges Handeln zu formen, wie leicht dagegen, sich nach festgestellten Prinzipien zu orientieren, hat der Onkel offenbar selbst erkannt. Er hat sich deshalb für Letztere entschieden und auf Ersteres verzichtet. Das ist in nuce das Erfolgsmodell des Onkels:

Vorsichtig wie der Onkel in allem war, riet er Karl sich vorläufig ernsthaft nicht auf das Geringste einzulassen. Er sollte wohl alles prüfen und anschauen, aber sich nicht gefangen nehmen lassen. Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar und wenn man sich hier auch, damit nur Karl keine unnötige Angst habe, rascher eingewöhne als wenn man vom Jenseits in die menschliche Welt eintrete, so müsse man sich doch vor Augen halten, daß das erste Urteil immer

auf schwachen Füßen stehe und daß man sich dadurch nicht vielleicht alle künftigen Urteile, mit deren Hilfe man ja hier sein Leben weiterführen wolle, in Unordnung bringen lassen dürfe. Er selbst habe Neuankömmlinge gekannt, die z. B. statt nach diesen guten Grundsätzen sich zu verhalten, tagelang auf ihrem Balkon gestanden und wie verlorene Schafe auf die Straße heruntergesehen hätten. Das müsse unbedingt verwirren! Diese einsame Untätigkeit, die sich in einen arbeitsreichen Newyorker Tag verschaut, könne einem Vergnügungsreisenden gestattet [...] werden, für einen der hier bleiben wird sei sie ein Verderben [...]. (V 55 f.)

Auf den Onkel selbst angewendet, der dreißig Jahre vorher als Neuankömmling in New York gelandet war, lässt sich aus diesem Ratschlag schlussfolgern, dass er sich noch nie zu irgendetwas sein eigenes Urteil gebildet hat. Der Neuankömmling, der es vermeidet, sich „vorläufig ernsthaft“ auf etwas einzulassen, weil das erste Urteil *immer* auf schwachen Füßen steht, wird kaum jemals urteilen, wenn er *niemals* damit anfängt. Die auffallende Wortstellung – „vorläufig ernsthaft“ – lässt die Gegensätzlichkeit von Beobachten und Urteilen förmlich aufeinanderprallen. Das Urteil, verstanden als Erlangung einer eigenen Meinung, erfordert es, sich ernsthaft einzulassen. Für den teilnahmslosen Beobachter ist alles nur wie provisorisch. Das Zögern, das der Onkel hier propagiert, ist ein Zögern vor dem ersten Urteil oder, wenn die „ersten Tage eines Europäers in Amerika [...] einer Geburt vergleichbar“ sind (V 56) und man auf das berühmte Kafka'sche Diktum verweisen möchte, ein „Zögern vor der Geburt“ (T 207).⁷¹

Zögern jedoch, im Sinne von Nicht-Handeln, konnte sich der Onkel als Neuankömmling in Amerikas Geschäftswelt nicht leisten, im Gegenteil, enorme Geschäftstüchtigkeit hat ihn zu einem überaus wohlhabenden Mann gemacht. Um gerade der einsamen Untätigkeit gegenüber dem geschäftigen New Yorker Alltag zu entkommen, war ihm sein vermutlich erster Grundsatz in Amerika notwendig: sich auf nichts ernsthaft einzulassen oder ein erstes Urteil stets aufzuschieben. Grundsätze seien alles, was er ist, schreibt der Onkel. Und die Rigidität von Grundsätzen erfordert es, dass er nicht einmal von ihnen abweichen darf, ohne sich selbst zu verleugnen.

Dieses nahtlose, mechanische Funktionieren bedingt auch das Geschäft des Onkels, das einen Ort des Zwischenhandels, eines permanenten Verkehrs zwischen Menschen an Apparaten darstellt, an dem zugleich alles Menschliche wegrationalisiert ist (V 66 f.). Prinzipien schützen sein Ich vor den Verwirrungen des Lebens, wie ihn die eisernen Mauern seines Hauses umgeben (V 60). Hinter den kalten Schutzwänden jedoch ist dieses „Ich“ nach wie vor unbestimmt und zögernd wie dasjenige des Neuankömmlings. Bezeichnend jedenfalls ist das unentschiedene „vorläufig“ im Brief des Onkels, das im Widerspruch zu seiner Prinzipientreue steht:

⁷¹ F. Kafka, *Tagebücher 1914-1923*, F. a. M. 1994, S. 207.

[...] aber ich verdanke meinen Principien alles was ich bin und niemand darf verlangen daß ich mich vom Erdboden weglege, niemand, auch Du nicht, mein geliebter Neffe, wenn auch Du gerade der erste in der Reihe wärest, wenn es mir einmal einfallen sollte, jenen allgemeinen Angriff gegen mich zuzulassen. Dann würde ich am liebsten gerade Dich mit diesen beiden Händen mit denen ich das Papier halte und beschreibe, auffangen und hochheben. Da aber *vorläufig* gar nichts darauf hindeutet daß dies einmal geschehen könnte, muß ich Dich nach dem heutigen Vorfall unbedingt von mir fortschicken und ich bitte Dich dringend, mich weder selbst aufzusuchen, noch brieflich oder durch Zwischenträger Verkehr mit mir zu suchen. (V 123, hvg. d. Verf.)

Geht man von Grundsatz des Onkels aus, liegt in dem „vorläufig“ zunächst insofern kein Widerspruch zu seiner Prinzipientreue, als es selbst zur Formulierung eines Prinzips gehört: *sich vorläufig ernsthaft nicht auf das Geringste einzulassen*. Gerade darin aber liegt die Gefahr für den Onkel, die in dem Brief an seinen „geliebte[n] Neffen“ zu Ausdruck kommt (V 122), wenn von ihr auch nur hypothetisch im Konjunktiv II gesprochen wird, als eine Möglichkeit, die einmal Wirklichkeit zu werden sich – vorläufig – nicht abzeichnet.

Begegnet Karl den zwischenmenschlichen Verwirrungen mit hierarchischen Kriterien, folgt der Onkel einer radikal pragmatischen Denk- und Handlungsweise, die sein weiteres Funktionieren garantiert, ohne sich davon ablenken zu lassen. Dieses gleichsam mechanische Funktionieren nach Prinzipien hilft aber nur scheinbar über das Zögern hinweg, denn das Ich des Onkels verbirgt sich dahinter unterentwickelt wie vor dreißig Jahren und wäre ohne die unundurchdringlichen Wände dieser Prinzipien dem Leben schutzlos ausgeliefert. Deshalb ist es ganz wörtlich zu verstehen, dass es „einem allgemeinen Angriff gegen“ ihn gleichkommt, wenn er einmal sich auch nur von seinem ersten Grundsatz lossagte.

Andererseits kommt mit diesem „vorläufig“ freilich doch ein Widerspruch in den ganzen Brief und macht seine Aussage unentschieden. Ähnlich wie die Aussage Greens, der möglicherweise den Inhalt des Briefes kennt, lässt er offen, ob es für Karl ratsam wäre, sofort zum Onkel zurückzulaufen oder lieber nicht. Denn der Grundsatz, sich vorläufig auf nichts ernsthaft einzulassen, beinhaltet zugleich, dass genau dies jederzeit möglich ist. Und dass diese Möglichkeit in diesem Falle („mein geliebter Neffe“)⁷² besonders verlockend ist, macht der Brief des Onkels ebenfalls deutlich, wenn er

⁷² Zweimal wird diese Wendung im Brief des Onkels verwendet, das erste Mal in der Anrede. Bezeichnend ist, dass hier nicht die konventionelle Anrede „Lieber Neffe“ verwendet wird, also nicht das Adjektiv „lieb“, sondern das 2. Partizip von „lieben“, dem grammatikalisch eine Mittelstellung zwischen Adjektiv und Verb zukommt. Das Partizip „geliebt“ hat passivische Bedeutung und bezieht sich hier auf Karl als den vom Onkel geliebten Neffen. Mehr als das Adjektiv „lieb“, verweist das Partizip „geliebt“ darauf, dass der Onkel seinen Neffen *liebt*.

vorbeugend betont, dass Karl ihn weder aufsuchen noch einen Kontakt mit ihm herstellen soll.

Aus demselben Grund ist er wahrscheinlich bemüht, Karl eilig vom Heizer zu trennen, und gesteht: „Ich begreife Deine Handlungsweise lieber Neffe übrigens vollkommen, aber gerade das gibt mir das Recht Dich eilends von hier fortzuführen“ (V 38). Er erkennt, dass Karl sich ernsthaft auf den Heizer einlässt und sich für ihn einsetzt. Als Schutz vor solchen persönlichen Beziehungen, die die geschäftlichen nur stören, dient der radikale Abbruch jeden Kontakts mit der betreffenden Person, wie ihn der Onkel bereits mit seiner Familie in Europa vollzog.

Dessen ungeachtet muss es offen bleiben, wie der Onkel sich verhalten würde, wenn Karl sich sofort auf den Rückweg machte und ihm persönlich gegenüberstünde. Ob er als „treuer Onkel Jakob“ (V 123) seinem geliebten Neffen oder seinen Prinzipien treu bliebe, lässt sich nur spekulieren. Keiner kann es wissen, wenn der Onkel selbst schon der Frage aus dem Weg geht. Auch Green kann es nicht wissen, der sich ebenso wenig diese Frage stellt, sondern nur den Befehl des Onkels ausführt. Möglicherweise gerät er deshalb ins Stocken, als ihn Karl darauf aufmerksam macht, dass er mitverantwortlich für die Abschiebung Karls sein könnte. Da er aber, wie er sagt, ins Innere des Onkels nicht blicken kann, verhält er sich hier letztlich so wie der Onkel. Ohne sich weiter ernsthaft Gedanken über Karls Bemerkung zu machen, denn das Auslegen des Briefes oder seiner Überschrift könnten kaum ein Ende finden, drängt er Karl nach draußen: „Kein Wort weiter!“ (V 127). Das Handeln Greens, das ähnlich nach der „Zeiteinteilung“ (V 112) funktioniert wie das des Onkels nach Prinzipien, entspringt nicht weniger der Unbeholfenheit, sich ein eigenes Urteil zu bilden. Es lässt sich daher auch hier nicht unterstellen, Green habe absichtlich die Abwendung von Karls Strafe verhindert.

Trägt Karl nicht auch selbst Schuld für seine Ausweisung? Immerhin überkommt ihn zweimal spontan der Wunsch, sofort zum Onkel zurückzukehren. Gleich nach dem Abendessen überlegt er notfalls gar nach Hause zu spazieren (V 86). Er scheint zu ahnen, was im Inneren des Onkels vorgeht und was eine sofortige Heimkehr für ihn bedeuten könnte, wenn er den „lieben Onkel“ (V 86), der „vielleicht [...] in seinem Schlafzimmer heute [A]bend ähnliche Gedanken“ hat (V 87) und:

[...] den er bisher immer nur bis hoch hinauf angezogen und zugeknöpft kannte, aufrecht im Bette sitzend, die Augen erstaunt zur Tür gerichtet, im Nachthemd überraschen [würde]. (V 86)

Er träfe auf den Privatmann anstatt auf den Geschäftsmann, der der Onkel fast ausschließlich ist. Karl imaginiert ein vertrauensvolleres, persönlicheres Verhältnis zum Onkel, das aus dieser spontanen Begegnung mit ihm resultieren würde:

Es lag ja schließlich nur an dem Mangel dieser offenen Aussprache, wenn er heute dem Onkel gegenüber etwas unfolgsam oder besser starrköpfig gewesen war. (V 86 f.)

Dass Karl dieses Verlangen nicht in die Tat umsetzt, liegt zum einen an Höflichkeit dem Gastgeber gegenüber, der gesellschaftlichen Disziplin also, zum anderen an der verlockenden Klara, von der er sich auf ihr Zimmer ziehen lässt (V 87 f.).⁷³

Schon gleich nachdem er von Klara zurückkehrt, der wiederzubegnen ihn nach der Auseinandersetzung mit ihr nicht mehr verlangt (V 89 ff.), ist er erneut gewillt, sich unverzüglich auf den Rückweg zum Onkel zu machen. Entschlossen wendet er sich mit seiner Bitte gar an den Gastgeber in einer langen, zusammenhängenden Rede, wie sie selten für den Protagonisten dieses Roman ist (V 105 ff.). Ebenso zusammenhängend, wie seine Erklärungen geradezu aus ihm herausströmen, stellt er sich den Weg als einen vor, den er in einem Zug nach Hause laufen könnte:

[...] der Weg zum Onkel [...] erschien ihm als etwas streng zusammengehöriges, das leer, glatt und für ihn vorbereitet dalag und mit einer starken Stimme nach ihm verlangte. (V 108)

Karl könnte nun gehen. Denn Klara verlockt ihn an dieser Stelle nicht mehr, und auch die Rücksicht auf den Gastgeber Pollunder ist nicht mehr in dem Masse angebracht wie am Anfang. Er hat offenbar von dem Brief des Onkels durch Green erfahren und weiß um die Situation Karls. Augenscheinlich ist er sich seiner Schuld bewusst, die er an Karls Schicksal trägt, und versucht diese rückgängig zu machen, indem er Green zu beeinflussen sucht:⁷⁴

„Wollten Sie ihm nicht etwas sagen?“ fragte Herr Pollunder Herrn Green und faßte wie bittend Herrn Greens Hand. „Ich wüßte nichts, was ich ihm sagen sollte?“ sagte Herr Green, der endlich einen Brief aus seiner Tasche gezogen und vor sich auf den Tisch gelegt hatte. (V 108)

Hält sich der immer eilende Green nur an seine Zeiteinteilung und läuft wie am Schnürchen, ist für seine Gegenfigur Pollunder Unentschiedenheit und Charakterschwäche kennzeichnend (V 85). Er fühlt zwar mit der Hauptfigur mit, kann sich aber, ähnlich wie Karls Mutter sich dem Patriarchat unterwirft, nicht dazu durchringen, sich entschlossen für ihn einzusetzen, und ordnet sich letztlich den

⁷³ Die damit zu einer zweiten Johanna Brummer für Karl wird, worauf auch die Fliege verweist, die Karls Kopf nach dem Kampf mit Klara umschwirrt (V 93).

⁷⁴ Bereits während Karls Rede ist dies zu bemerken: „Während dieser langen Rede Karls hatte Herr Pollunder aufmerksam zugehört, öfters, besonders wenn der Onkel erwähnt wurde, Karl wenn auch unmerklich an sich gedrückt und einigemal ernst und wie erwartungsvoll zu Green hinübergesehn, der sich weiterhin mit seiner Briefftasche beschäftigte“ (V 107).

Prinzipien der Geschäftswelt unter. An seinem Verhalten ist diese Reue und zugleich unentschlossene Kraftlosigkeit zu bemerken, als Green, um seinen Auftrag pünktlich ausführen zu können (V 112), Karl auffordert, sich erst von Klara verabschieden zu müssen, bevor er gehe:

Karl gieng schon zur Tür [...], da erhob sich Herr Green [...] und sagte in einem Ton zwischen Rat und Befehl: „Ehe Sie weggehn müssen Sie von Fräulein Klara Abschied nehmen.“ „Das müssen Sie“, sagte auch Herr Pollunder der ebenfalls aufgestanden war. Ihm hörte man es an, daß die Worte nicht aus seinem Herzen kamen, schwach ließ er die Hände an die Hosennaht schlagen und knöpfte immer wieder seinen Rock auf und zu [...]. (V 111 f.)

Da der Gastgeber diese Forderung ursprünglich gar nicht stellt und keinen besonderen Nachdruck in sie legt, wohingegen sie von Green ausgeht, der selbst nur Gast im Hause ist, könnte die fast schon rhetorisch anmutende Frage Karls mit einem deutlichen „Ja“ beantwortet werden:

Konnte Karl diese Forderung ablehnen, die von ihm wirklich nur das Geringste an Höflichkeit und Dankbarkeit gegenüber Herrn Pollunder verlangte und die überdies ein sonst unbeteiligter roher Mann stellte, während Herr Pollunder, den es angien, sich mit Worten und Blicken möglichst zurückhielt? (V 113)

Es liegt an Karl hier zu entscheiden. Er ist „nun gleich weit von Herrn Pollunder und von Herrn Green entfernt“ (V 108), die die beiden Seiten des Dilemmas repräsentieren, in dem der Onkel steckt. Steht Green für seine Disziplin und Prinzipientreue, findet sich seine persönliche Unentschiedenheit in der nervösen und leidenden Gestalt Pollunders wieder. Beide, die sich gleichermaßen „Freunde des Onkels“ (V 109) nennen dürfen, verschwimmen geradezu vor Karls Augen zu einer Person, denn beide sind zum einen Teil Stellvertreter des Onkels und, ohne ihnen Absicht unterstellen zu können, mitverantwortlich für Karls Vertreibung, was Karl instinktiv zu spüren scheint:

Herrn Pollunders Güte und Herrn Greens Abscheulichkeit verschwammen und er wollte aus diesem rauchigen Zimmer nichts anderes für sich haben als die Erlaubnis zum Abschiednehmen. [...] [U]nd doch erfüllte ihn ringsherum eine unbestimmte Furcht, deren Stöße seine Augen trübten. (V 108)

Steht Karl genau zwischen Pollunder und Green, die repräsentativ für die entgegenwirkenden Tendenzen im Charakter des Onkels stehen,⁷⁵ so hält er, ohne es zu wissen, die Entscheidung für sein Schicksal in der Hand. Wo keiner sich entscheiden

⁷⁵ Auch an der Physis beider ist dies gut zu erkennen: „Übrigens hatte man [...] den deutlichen Eindruck, daß es bei Herrn Pollunder keine gesunde Dicke war, der Rücken war in seiner ganzen Masse etwas gekrümmt, der Bauch sah weich und unhaltbar aus, eine wahre Last, und das Gesicht erschien bleich und geplagt. Dagegen stand Herr Green, vielleicht noch etwas dicker als Herr Pollunder, aber es war eine zusammenhängende, einander tragende Dicke, die Füße waren soldatisch zusammengeklappt [...], er schien ein großer Turner, ein Vorturner zu sein“ (V 112).

kann, am wenigsten der Onkel selbst, der es mehr dem Zufall überlässt, ob Karl zu ihm zurückkehrt oder nicht, könnte nur Karl eine Entscheidung herbeiführen. Aber er zögert und gehorcht schließlich, ohne weiter überlegen zu können, dem Befehl des „sonst unbeteiligte[n] rohe[n] Mann[es]“, nicht ganz ohne Bewunderung:

„So führt man Befehle aus“, dachte Karl als ihn der Diener fast laufend, stöhnend vor Altersschwäche, auf einem besonders kurzen Weg zu Klaras Zimmer zog. (V 114)

Er scheint dabei nicht zu reflektieren, dass er selbst, gegen seinen Willen, dem Befehl gehorcht wie der Diener.

Hierarchisches Denken beherrscht Karl auch am Ende des Kapitels, nach Erhalt des Briefes durch Green. Für ihn scheint die Bezeichnung „Neffe“ nun nur ein Status zu sein, der ihm entzogen wurde, infolgedessen er „als Fremder hier nichts zu suchen“ habe (V 125). Von einer vertraulicheren, privaten Beziehung zum Onkel, wie er sie sich vorher vorstellt, ist nicht mehr die Rede. Und die familiäre Bindung zum Onkel scheint ihm gekappt zu sein, obgleich ihm nicht einmal der Onkel diese Bezeichnung verweigert, der seinen Brief mit „Geliebter Neffe“ beginnt und mit „Dein treuer Onkel Jakob“ unterschreibt (V 122 f.). Die Verwicklungen der Ereignisse sind nahezu unüberblickbar und hier noch klar einem einzelnen die Schuld zuzuweisen, geschweige denn jemandes Absicht zu erkennen, ist nicht möglich. Dennoch ist es Karls limitierte Sicht auf die Ereignisse am Ende, die sein Schicksal, das er bis hierhin möglicherweise noch abwenden kann, besiegelt.

Bezeichnend ist dabei gerade der Satz: „Karl sah Green mit scharfen Augen an und erkannte wohl wie in Green die Beschämung über diese Entlarvung mit der Freude über das Gelingen seiner Absicht kämpfte.“ Aber nicht, weil hier eine auktoriale Erzählhaltung zum Ausdruck kommt, sondern gerade weil sich damit die verengte Sicht der Perspektivgestalt zu erkennen gibt, die nur glaubt, objektiv der Wirklichkeit habhaft werden zu können, was in diesem Falle fatale Folgen für sie hat. Denn ist seine Interpretation falsch, und vieles spricht dafür, ist also Mitternacht nicht der dezidiert letzte Termin für Karls Rückkehr, dann befindet sich der Onkel womöglich noch in derselben Unentschiedenheit, mit der er den Brief geschrieben hat, und wartet darauf, unter seiner Prinzipienpanzerung es zumindest heimlich wünschend, Karl zu empfangen und wieder aufzunehmen.

1.4 Ich oder Er

Bevor Karl „Ich“ sagen und dementsprechend handeln kann, als er trotz aller Widrigkeiten „um alles gerne“ nachhause laufen will, zögert er einen Moment – „Konnte Karl diese Forderung ablehnen?“ –, und schon ist es zu spät: „So führt man Befehle aus“ (V 113 f.). Um den Augenblick der Gegenwart für sich zu ergreifen, kommt Karl zu spät, stattdessen lässt er es mit sich geschehen, als wäre er zu einem entscheidenden Teil abwesend. Dieses Oszillieren zwischen einem autonomen Ich, das aber nie einen Anfang findet, und einem Er, das dagegen in einem Zustand der Vorläufigkeit verbleibt und nur vortäuscht, der distanzierte, objektiv beobachtende Erzähler seiner eigenen Geschichte zu sein, hat seine Analogie in der einzigartigen Erzählhaltung, die Kafka in seinen Romanen verwendet.

Nach Genette müsste man von einer internen Fokalisierung mit einem homodiegetisch-intradiegetischen Erzähler sprechen, einem Erzähler also, „der seine eigene Geschichte erzählt“.⁷⁶ Nur dass es sich hier untypischerweise nicht um einen Ich-Erzähler, sondern einen Er-Erzähler handelt. Als „Minimalkriterium“ für die interne Fokalisierung wird angeführt, „daß es möglich sein muß, das betreffende narrative Segment in der ersten Person wiederzugeben (wenn es nicht ohnehin schon in ihr geschrieben ist), ohne daß ‚diese Änderung eine andere Modifikation der Rede bewirkt als eben den Wechsel der grammatischen Pronomen‘“:

[...] ein Satz wie ‚beim Klirren des Eiswürfels im Glas schien Bond plötzlich eine Erleuchtung zu kommen‘ [lässt] sich ganz offensichtlich nicht ohne semantische Inkongruenz in der ersten Person wiedergeben.⁷⁷

Dies, so Genette, gilt aber nur, solange die Instanzen der Fokalisierung und Narration nicht vermengt werden, die selbst in der Erzählung in der ersten Person zwei getrennte bleiben, also auch dann, „wenn ein und dieselbe Person beide Instanzen vertritt.“ (Einzige Ausnahme ist dabei der innere Monolog im Präsens.⁷⁸) Als Beispiel zitiert Genette Marcel Prousts „A la recherche du temps perdu“, in der der Erzähler „Marcel“ zwar mit dem Helden „Marcel“ identisch ist, aber als retrospektiv berichtender Erzähler natürlich mehr weiß als der alles nur im jeweiligen Moment erlebende Held.

⁷⁶ G. Genette, *Die Erzählung*, aus dem Französischen von Andreas Knop, 2. Aufl., München 1998, S. 178. M. Engel, in: M. Engel, B. Auerochs (Hrsg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2010, S. 182, geht von einem extradiegetisch-heterodiegetischen Text mit interner Fokalisierung aus. Dann jedoch hätte der Er-Erzähler seinen Standpunkt außerhalb der erzählten Geschichte und käme in der Geschichte, die er erzählt, als Figur nicht vor. Es ist u. a. Ziel dieser Arbeit zu zeigen, dass dies nur eine Art Täuschungsmanöver des Erzählers ist, der nur vorgibt, unbeteiligter Betrachter und Erzähler sein zu können, wohingegen sein – d. h. Karls – Problem vielmehr daraus resultiert, Teil derselben Welt zu sein, die er zu beschreiben und zu begreifen versucht.

⁷⁷ G. Genette, a. a. O., S. 137.

⁷⁸ G. Genette, a. a. O., S. 138.

Dessen ungeachtet hat Kafka keine Probleme damit, in der ersten Fassung des „Schlosses“ zu schreiben:

Immer erwartete ich, daß nun endlich die Straße zum Schloß einlenken müsse, und nur weil ich es erwartete ging ich weiter, offenbar infolge meiner Müdigkeit zögerte ich die Straße zu verlassen.

(S App 121)⁷⁹

Im Gegensatz zur „Recherche“ gibt es in den Romanen Kafkas keinen retrospektiv berichtenden Erzähler. Der Moment der Berichterstattung ist immer „jetzt“, immer in dem Moment, in dem die jeweiligen Hauptfiguren sich gerade befinden. Insofern hat, trotz des Präteritums, der Bericht hier mit dem inneren Monolog im Präsens gemein, dass die Instanzen der Fokalisierung und Narration in der Erzählerfigur zusammenfallen. Deshalb konnte Kafka so mühelos in den ersten Kapiteln des „Schlosses“ das „Ich“ durch „Er“ bzw. „K.“ ersetzen. In diesem „Er“ steckt noch immer ein „Ich“, insofern die Erzählinstanz bezüglich der räumlichen Perspektive der Romanwelt genauso limitiert ist wie ein allein auf sich gestelltes Subjekt. Diesem „Ich“ liegt aber zugleich schon ein „Er“ zugrunde, insofern es in der zeitlichen Dimension so allein auf sich gestellt ist wie der rein erlebende Held einer Geschichte. Dieses „Ich“ ist zu einem „Er“ geworden, um jede Verbindung zu einer eventuellen (auktorialen) Erzählinstanz zu kappen, die von einem Zeitpunkt nach der fiktiven Gegenwartswelt rückblickend erzählt, sei es der Autor selbst oder ein Ich-Erzähler, der über seine Vergangenheit berichtet.⁸⁰

Karl und die K.s sind allein im Hier und Jetzt. In dieser räumlichen wie zeitlichen Beschränktheit der Wahrnehmung ist Kontinuität für sie kaum herzustellen, weshalb aus ihrer Sicht die Romanwelten Kafkas so absurd und paradox anmuten. Als „Ich“ hat dieser Er-Erzähler seine retrospektive Übersicht verloren, er erzählt, ohne eine bestimmte Erzählung intendieren zu können, immer im Moment. Als „Er“ hat dieser Er-Erzähler schlicht seinen Erzähler verloren, er ist mit seinen Erlebnissen allein und muss selbst diese Jetzt-Erfahrungen irgendwie zu ordnen versuchen. Was dem Leser bleibt, sind begrifflich gefasste Momentaufnahmen, die sich nur mühselig und lückenhaft zu einer sinnvollen Erzählung zusammenfügen lassen, wobei diese Momentaufnahmen vom Autor aber genau komponiert wurden und daher nicht einfach sinnlos oder zufällig sind.

Dieses „Ich“ im „Er“ ist permanent im höchsten Maße über sich selbst, seine Welt und über seinen Bezug zu dieser Welt verunsichert, der sich nur über selbstsichere Interaktion herstellen ließe. Aber dieses „Ich“ handelt kaum einmal selbstständig oder ist selten

⁷⁹ F. Kafka, *Das Schloß – Apparatband*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. J. Born, u. a., F a. M. 2004, S. 121.

⁸⁰ Vgl. P. Lubbock, *The Craft of Fiction*, London 1921, S. 144 f. und A. A. Mendilow, *Time and Novel*, London 1952, S. 106 f. über den notwendig retrospektiven Charakter der Erzählung in der ersten Person.

gänzlich Teil seiner Gegenwart, sondern schiebt, so könnte man es deuten, das scheinbar teilnahmslos beobachtende unpersönliche „Er“ vor sich her. Es ist in gewisser Hinsicht ort- und zeitlos, es hat keine Wirklichkeit für sich.

Auf diese „Konstitutive Verspätung“ des „Ichs“ macht J. Vogl in seinem Aufsatz „Vierte Person. Kafkas Erzählstimme“ aufmerksam:

Nicht von ungefähr hat Kafka daher immer wieder das Problem des Anfangens mit dem Anfang des Ichs verbunden [...]. Das Ich, das seinen Anfang und sein Ereignis sucht, ist ungleichzeitig mit sich selbst, kommt zu früh oder zu spät, läuft immer Gefahr, ‚von seinem Platze fortgezogen‘ zu werden, und bleibt in seine Wiederholungen verstrickt. [...] Der erste Satz, ein erster Blick, die Gegenwart des Ich und das Bild der Welt – diese Konfiguration steigert den sich selbst nachahmenden Anfang zum Kristallisationskern des Fiktiven schlechthin, erfährt jedoch bei Kafka eine eigentümliche Umkehrung, Verdrehung und Verdunkelung. Denn die Metaphern des Sehens und der Perspektive – mit denen die Erzähltheorie die Bedingungen der Subjektphilosophie fortgeschrieben und fixiert hat – bezeichnen nur einen illusionären Kurzschluß von Ich und Welt, Subjekt und Beschreibung, und reichen nicht hin, die Anordnung, die Schichtung und die Abfolge der narrativen Aussagen zu beschreiben.⁸¹

In der Folge bezieht sich Vogl auf eine Passage aus den „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ und konstatiert, was gleichermaßen auch für die späteren Romane gilt:

Minutiöse Beobachtung und Beschreibung erzwingen eine Art Verfremdung, die jedes Detail ins Zeichenhafte hinüberspielt und eine Ausdrücklichkeit behauptet, wie sie den Wortlaut von Szenenanweisungen charakterisiert. Diese Denaturalisierung, der performative Charakter dieser Beschreibung, die den erzählten Blick und das erzählte Objekt aneinanderheftet und mit dem Erzählanfang den Anfang einer Welt simuliert, führt damit nicht von einem Ersten zu einem Zweiten, von einem Sehen zu einem Sagen, von der Reihe der Gegenstände zu einer Reihe von Sätzen, ganz im Gegenteil. Die Intention des Sehens begegnet vielmehr dem Als-ob, der Intention des Gesehenen, und diese Beschreibung ist Text nur, indem sie selbst bereits einen Text referiert. [...] Die innere Heterogenität der Beschreibung unterläuft also die fiktive Homogenität der Person, des Sehens, der Welt, und diese ursprüngliche Verspätung wird bei Kafka noch in die Inszenierung des Ichs selbst hereingeholt.

Raban, der Held aus den „Hochzeitsvorbereitungen“, steht als teilnahmsloser Beobachter zu Beginn in der Öffnung eines Tores und stellt plötzlich fest, selbst beobachtet zu werden, was Vogl wie folgt interpretiert:

Das Ich, das „jetzt“ noch Betrachter schien, das Auge, durch das die Erzählung diese Szene entwickelt, ist „jetzt“ schon ein beobachtetes und war es von Anbeginn. Es ist bereits in einen Raum eingetreten, in dem Blicke Zeichen sehen und Zeichen setzen [...]. Damit ist der Blick von Kafkas

⁸¹ J. Vogl, *Vierte Person. Kafkas Erzählstimme*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVJS)*, 68:4, 1994, S. 745 ff.

Protagonisten verspätet gegenüber einem Blick, der sie bereits erfaßt hat und die zwingende Anwesenheit eines fremden Betrachters markiert. Sehen heißt zugleich gesehen werden [...].

Sehen heißt zugleich gesehen werden, was sich auch umkehren lässt: gesehen werden heißt zugleich sehen. Über die Begegnungen zwischen Karl und Johanna, die sich Karl als Erinnerungsbilder wieder vor Augen führt, lässt sich konstatieren, dass hier Karls Aufmerksamkeit hinsichtlich seines eigenen Blickes verspätet ist, da er ausblendet, bereits gesehen zu haben, bevor er gesehen wird (V 41 f.). Diese Ungleichzeitigkeit der Blicke hat zur Folge, dass Karl, als wäre er ein reiner, von aller Wirklichkeit entbundener Beobachter, die Wirkung seines Blicks auf Johanna außer Acht lässt und deshalb zu keiner kohärenten Deutung ihres Verhaltens ihm gegenüber gelangen kann. Das „Ich“ als Betrachter tut so, als ob es gar nicht da und stattdessen ein unpersönliches „Er“ wäre, und verpasst den Moment erlebter Unmittelbarkeit. Es gibt daher

weder eine Einheit der Perspektive noch den Garant eines Erzählers oder ein zentrales Ich, das für die Sichtbarkeit textimmanenter Wirklichkeit einstünde [...]. [...] Das „ich“ als „perspektivisches Zentrum“ ist bereits in ein „er“ übergegangen und strukturiert mit der Art dieses Transfers den Prozeß des Erzählens. [...] Das Ich, das sich „ich“ nennt und auf sich selbst bezieht [wie in der ersten Fassung des *Schloß*-Romans], steht nicht für sich ein, spaltet sich, verliert seinen Standort, wird von sich selbst als „dritter Person“ ergriffen und – noch in der Handlungsgegenwart – kommentiert [...]. Die Transkription in die Er-Form erzielt daher keine Objektivierung und keine Distanz zu einem ursprünglichen „ich“, sondern akzentuiert eine Entfernung und eine Fremdheit, die dieses Ich an sich selbst ermißt: Dem „ich“ der ersten Niederschrift liegt bereits ein „er“ zugrunde.⁸²

Umgekehrt liegt jedem „Er“ in Kafkas Romanen noch ein „Ich“ zugrunde (wie es sich am Schluss des *Proceß*-Romans im Manuskript sogar unvermittelt Bahn bricht, P App 324).⁸³

Das Erzählen bewegt sich in einer schwebenden Interferenz, die das Verhältnis zwischen Ich und Er, Erzähler und Figur von Satz zu Satz erneut zu verunsichern scheint. [...] Das „er“ der Erzählung ist kein anderes Ich, sondern erscheint als dunkler Fleck, an dem dieses Ich bereits in einem opaken Anderen verschwunden ist. Dieser Andere, dieses „er“ ist ein Autonym, das die Entfernung des Ich zu sich selber benennt, es ist die Sigle einer Ordnung, in der der Anwesende der Abwesende ist und sich stumm in der dritten Person erfährt. [...] Nichts wird also durch einen „Erzähler“ geklärt. Zwischen Erzähltem und Erzählung gibt es keine Instanz der Vermittlung. Kafkas „er“ kündigt den auf lange Zeit geschlossenen Pakt zwischen Autor und Leser und verdunkelt die Illusion, der Leser sei Zeuge und Zuschauer eines fremden und vor seinen Augen sich abspielenden Geschehens – nicht das Andere des Erzählers, sondern das Andere der Person selbst, nicht eine andere Rede, sondern das Andere der Rede.⁸⁴

⁸² J. Vogl, a. a. O., S. 749 und S. 750.

⁸³ F. Kafka, *Der Proceß. Apparatband*, hrsg. v. M. Pasley, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002, S. 324 (P App 324).

⁸⁴ J. Vogl, a. a. O., S. 750 und S. 751.

Die Frage, die sich mit Vogl aufdrängt, ist: Wer spricht in den Romanen Kafkas, was ist diese Erzählstimme, oder wie Vogl es im Anschluss pointiert, „was geschieht in diesem Übergang zwischen einem geschriebenen ‚er‘ und einem fiktiven ‚ich‘?“ Es ist ein unpersönliches „Man“, das immer dann seine Stimme ergreift, wenn etwa Karl den für ihn entscheidenden Moment verzögert, indem er sich nach gewohnten kollektiven Handlungsmustern verhält, anstatt „Ich“ zu sagen und sich selbst zu bestimmen. Der inhärent kollektive Charakter dieser Erzählstimme bedeutet inhaltlich nichts anderes als das, was der Onkel Karl zu Beginn rät: sich vorläufig ernsthaft nicht auf das Geringste einzulassen, sich kein eigenständiges Urteil zu bilden. Das bedeutet für das „Ich“, das stets ein „Man“ für sich sprechen lässt, dass nie im eigentlich Sinne etwas „mir“ geschieht:

Es ist das *man* der unpersönlichen und präindividuellen Singularitäten, das *man* des reinen Ereignisses, in dem *es* stirbt wie *es* regnet.⁸⁵

Korrespondierend dazu steht die gewählte Erzählzeit. Fordert das Zusammenfallen der Instanzen der Fokalisierung und der Narration im inneren Monolog das Präsens, so steht bei Kafka konsequenterweise das Präteritum des *discours indirect libre*, welches

eine Zeit des Ereignisses jenseits der Gegenwart einer Person [repräsentiert], und jedes Ereignis ist darum doppelt, es steht in einem unmittelbaren, gegenwärtigen Bezug zu mir, indem ich mir selbst schon vergangen bin, und es steht in keinem Bezug zu mir, sofern es selber präsent, d. h. flüchtiger Augenblick und mobiler Jetzt-Punkt ist. Jedes Ereignis ist doppelt und unpersönlich in seiner Verdoppelung, jedes Ereignis ist darum wie der Tod [...], einerseits mein eigenes Ende, andererseits aber eine „gegenwartslose Zeit, zu der ich keine Beziehung habe, auf die ich nicht zustürzen kann, denn in ihr sterbe *ich* nicht [...], man stirbt unablässig und hört nicht auf zu sterben.“⁸⁶

Die Zeit, die hier konstituiert wird, ist eine Zeit ohne Inhalt, eine Zeit, „in der alles immer schon geschieht, bevor es mir geschah“.⁸⁷

Die Frage, die sich in dieser Arbeit stellt, ist, inwiefern diese Bedingungen der Erzählfigur konstitutiv und unabänderlich sind, allein in einer Art „Zeichenraum“ gefangen zu sein, in dem Sprache nur mehr als indirekte Rede möglich ist, jede Erfahrung von Unmittelbarkeit ausgeschlossen und die „vierte Person als unmöglicher Zeuge einer Erfahrung [spricht], der das Ich zum Opfer gefallen ist“.⁸⁸ Gibt es Lücken, Bruchstellen

⁸⁵ J. Vogl, a. a. O., S. 754.

⁸⁶ J. Vogl, a. a. O., S. 756. Vergleiche A. A. Mendilow, *Time and the Novel*, a. a. O., S. 138. Mendilow beschreibt Zeit bei Kafka wie folgt: „Kafka offers sequences, portrays incidents, but they are suspended in a temporal vacuum and cannot be related to each other [...]. It is not that time contracts or expands, moves or stands still, for all these imply that there is still a time in operation. It is rather that time is extraneous to the treatment of the theme, neither conquering nor conquered but just non-existent.“

⁸⁷ J. Vogl, a. a. O., S. 756.

⁸⁸ J. Vogl, a. a. O., S. 748, 753, 755.

innerhalb dieses Zeichenraums, an denen wenigstens die Möglichkeit besteht, auszurechnen, oder ist es den Kafka'schen Figuren prinzipiell versagt, „Ich“ zu sagen und „Ich“ zu tun, also selbstbestimmt und authentisch unmittelbar in ihrem fiktiven Hier und Jetzt zu sein?⁸⁹

2 „DER HEIZER“

2.1 Karl und der Heizer

Nachdem einige wesentliche Charaktermerkmale der Perspektivgestalt erkannt worden sind und die Erzählhaltung Kafkas analysiert wurde, kann der „Verschollene“ im Close-

⁸⁹ C. Dunz, a. a. O., S. 183 ff. (Fn. 26): Aufgrund obiger Feststellungen ist die Annahme eines implizierten Autors, oder implizierten Erzählers, wie C. Dunz W. Booth zitiert, nicht haltbar. Zumal dieser „in der auktorialen ES verborgen“ ist und sich dem Wert verpflichtet fühlt, „welcher durch die totale Form zum Ausdruck kommt“. Hat Kafka, der reale Autor, fraglos eine eigene Handschrift, einen unverkennbaren Stil, der alle seine Werke durchzieht (will man darin so etwas wie Totalität sehen), als Erzähler hält er sich vollständig aus der Erzählung heraus. Es gibt keinen Erzähler, zumindest keinen, der eine vollständige Erzählung intendieren würde, und somit auch keinen implizierten Autor, dessen vornehmster Wert durch eine totale Form zum Ausdruck komme. Die Perspektivgestalt K. oder Karl liefert als Erzählinstanz in ihrer räumlichen wie zeitlichen Limitation ihres immer nur Hier-und-jetzt-Seins lediglich augenblickliche Bestandsaufnahmen und Interpretationen, die auf der Ebene der fiktiven Erlebniswirklichkeit oft fehlerhaft und fraglich sind. Selbst der geforderte und aufmerksame Leser kann hier keine totale Sinneinheit rekonstruieren, Kafkas Texte sind konstitutiv lückenhaft, fragmentarisch und offen.

Die Er-Form, die Kafka für seine Romane wählt, trägt auch nicht zu einem besseren Verständnis bei, wie Dunz glaubt. Sie ermöglicht gerade nicht, wie für den Schauspieler gegenüber seiner Rolle im epischen Drama Brechts, „die richtige, distanzierte Haltung“, im Gegenteil, diese Distanz, diese Objektivität, die hierdurch eingenommen wird, ist bloß scheinbar und überdies irreführend. Umso mehr wird der Leser dadurch gefordert, dem Text kritisch gegenüberzustehen. Richtig ist, dass die „radikale Subjektivität der Darstellung [...] nicht notwendigerweise eine beabsichtigte Identifizierung des Lesers mit der erzählten Welt die Voraussetzung sein“ muss, sondern dass sie vielmehr Anlass gibt, sich von ihr zu distanzieren und ihre „Verfremdung und Ironie“ zu erkennen. Diese Ironie und Verfremdung stammen aber direkt aus der Hand Kafkas, des realen Autors, der seine K.s genauso allein auf sich gestellt sein lässt, wie der Leser seiner Romane allein auf sich gestellt ist. Nichts wird hier noch über einen implizierten Erzähler/Autor vermittelt. Ob der Leser die nötige Distanz zur Sehweise der Hauptfiguren herstellt und Kafkas Ironie erkennt, liegt allein am Leser (und wie oft haben Interpreten zu wenig Distanz zum Text bewiesen, indem sie allzu sehr für bare Münze nahmen, was Kafkas Protagonisten meinen und denken).

Darüber, dass es Karls eigene Mütze ist, die er für eine „vollkommen neue Mütze“ (V 111) hält und sich wundert, wie gut sie passt, wird der Leser noch aufgeklärt (V 131). Dass aber die Fliege, die Karl nach der physischen Auseinandersetzung mit Klara vor seinen Augen umkreist, eine Anspielung auf Johanna Brummer sein könnte, muss der Leser selbst eruieren, da Karl sich dabei jedenfalls nicht bewusst an Johanna Brummer erinnert. Was aber mit der Fotografie der Eltern passiert, ist nur zu vage vermuten. Sie entfällt seinen Händen, als er einschläft. Was danach mit ihr passiert, ist durch den Erzähler nicht in Erfahrung zu bringen. Möglicherweise geht sie verloren, als die Wirtin Karls Sachen unachtsam in den Koffer wirft (V 138) oder als Robinson und Delamarche seinen Koffer durchsuchen (V 161). Vielleicht haben Letztere sie gestohlen, wie Karl glaubt, obwohl sie es verneinen und kaum etwas mit einer Fotografie anfangen könnten (V 167). Es bleibt offen, was mit dem Foto geschah, nur der Autor kann es wissen, der aber lässt den Leser darüber völlig im Dunkeln tappen.

Ironie im Text ist also keineswegs Anlass dafür anzunehmen, dass ein implizierter Autor am Werk ist, wie Genette feststellt: „[...] Ironien sind [...] dazu da, erkannt zu werden, wenn schon nicht von allen, so doch wenigstens von den *happy few*, da sonst der Witz dahin wäre: allein ist nicht gut lachen.“ Die implizite Instanz ist „das Bild des Autors, das der Leser durch Erkennen der Ironie aus dem Text gewinnt, und ich [Genette] sehe keinen Grund, warum dieses Bild untreu sein sollte. Auch hier wieder: IA [Implizierter Autor] = RA [Realer Autor], und exit IA.“ (G. Genette, a. a. O., S. 289). – Ein implizierter Erzähler oder Autor würde, wie zu zeigen ist, das poetologische Vorhaben Kafkas mit der besonderen Wahl seiner Erzählhaltung nur unterminieren.

reading-Verfahren untersucht werden. In diesem Abschnitt geht es zunächst um die Befindlichkeit Karls bei seiner Ankunft, die im Kontrast zum nüchternen Nominalstil des Erzählers steht, und um die Bedeutung, die der Heizer für Karl hat.

Der Roman beginnt mit einem scheinbaren kurzen Überblick über die vergangenen Ereignisse in der Heimat, bevor sich die Aufmerksamkeit der Perspektivgestalt auf ihre Ankunft im Hafen von New York richtet:

Als der siebzehnjährige Karl Roßmann, der von seinem armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von Newyork einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte. (V 7)

Bei genauerer Betrachtung der ersten Hälfte des ersten Satzes, insbesondere des relativen (der...) und kausalen (weil...) Einschubs, wird jedoch deutlich, dass es sich weniger um einen objektiven Überblick, sondern um sich widersprechende Stimmungen handelt, die auf das im Hier und Jetzt gefangene Bewusstsein der Erzählerfigur hinweisen. Weder ist das angegebene Alter des Protagonisten verbürgt,⁹⁰ noch sind seine Eltern buchstäblich arm.⁹¹ „Arm“ hat hier demnach eher die Bedeutung von „bemitleidenswert“ als von „mittellos“. Dennoch kommen bei erster Lektüre beide Bedeutungen für den Leser in Betracht.

Bemitleidenswert können die Eltern nur aus Karls Sicht sein, der mit diesen mitfühlt, offenbar aus Schuldgefühl, diesen Schande bereitet zu haben, oder weil sie ihn aufgeben mussten, da er nicht mehr tragbar war (auch finanziell wegen der Alimentenzahlung, die sie nicht zahlen wollen oder können⁹²). Dazu im Kontrast steht der Kausalsatz, in dem von einer Verführung Karls gesprochen wird, der demnach das Opfer ist und schuldlos ausgewiesen wurde. Hier ist Karl der zu Bemitleidende, die „armen“ Eltern hingegen begehen Unrecht am eigenen Sohn.⁹³

Der Relativsatz und der kausale Einschub sind jeweils (freilich nur angedeutet) Teil einer ganz entgegengesetzten Geschichte. Die erste könnte folgendermaßen beginnen:

⁹⁰ Der Oberköchin gegenüber gibt er an: „Ich werde im nächsten Monat sechzehn“ (V 175). Die Oberköchin ist zuvor, weshalb auch immer sie dies annimmt, davon ausgegangen, Karl sei 17 Jahre alt. Möglicherweise macht Karl sich hier jünger als er ist, dem Kontext dieses Gespräches lässt sich entnehmen, dass es von Vorteil ist, möglichst viel hoffnungsvolle Zukunft vor sich haben (schließlich fängt Karl als Liftjunge *ganz unten* an). So ruft die Oberköchin auch freudig aus: „Sogar erst sechzehn!“ Ob Karl hier bereits weiß, dass Liftjungen nur bis zu einem Alter von 20 Jahren „geduldet“ werden (V 203), ist fraglich.

⁹¹ Die Tatsachen, dass sie über ein Dienstmädchen verfügen und dass der Vater an niedrigere Angestellte Zigarren verteilt (V 15), weisen darauf hin.

⁹² H. Hiebel, *Franz Kafka: Form und Bedeutung*, Würzburg 1999, S. 189: Unabhängig von den individuellen Umständen ist Karl nach damaligen Recht schuldig, d. h. er ist (bzw. seine Eltern sind) gegenüber seinem unehelichen Sohn unterhaltspflichtig.

⁹³ H. Hiebel, a. a. O., S. 191: Laut Hiebel ist die Ausweisung Karls ins Ausland gemäß dem österreichischen *Bürgerlichen Gesetzbuch* von 1913 nicht rechtens.

Karl Roßmann, den seine armen Eltern nach Amerika *schickten* – als verbänden sie damit bestimmte Erfolgsaussichten für ihn und hätten ihn nicht einfach ins Ungewisse ausgesetzt –, fährt in den Hafen von New York ein.⁹⁴ So schmerzvoll die Trennung von den Eltern für beide Teile auch war, sie war notwendig und verheißungsvoll zugleich. Die alte aussichtslose Welt (der „armen“ Eltern) hat er hinter sich gelassen und landet erwartungsvoll im Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Die zweite hat einen völlig anders gearteten emotionalen Hintergrund: Karl Roßmann landet in Amerika, in das er als Strafe für ein Vergehen, an dem er unschuldig ist, von seinen eigenen Eltern verstoßen wurde. In der ersten ist Karl hoffnungsvoll und steht vor einem Neubeginn, in der zweiten ist er der unschuldig Bestrafte, Verstoßene, nunmehr Heimatlose, verloren in einem riesigen Land, dessen Sprache er nicht einmal versteht.

Karl hat offensichtlich zum einen Freude an den unbegrenzten Möglichkeiten, die ihn erwarten. Er ist vollkommen frei und beziehungslos. Familiär wie gesellschaftlich gibt es keine Bindungen für ihn, sogar kulturell und sprachlich steht er noch in keinem ihm bekannten Kontext. Karl ist neu in einer neuen Welt (fast wie ein Neugeborener, wie der Onkel sagen würde). Zum anderen aber bereitet ihm das panische Angst und erscheint ihm als ungerechte Strafe.

Wie sehr Karl von diesen beiden gegensätzlichen Stimmungen zum Zeitpunkt der Einfahrt in den Hafen von New York beeinflusst ist, wird in den folgenden Zeilen des ersten Satzes deutlich. Es wurde bereits erwähnt, dass Karl von der Freiheitsstatue bei seiner Einfahrt in den Hafen New Yorks geradezu überrascht wird, was ihn – so ließe sich das wie drohend erhobene Schwert deuten – nicht wenig ängstigt.⁹⁵ Diese These beruht auf der widersinnigen Formulierung des Satzes, nach der Karl die Statue gleichzeitig „erblickt“ und „beobachtet“.⁹⁶ Zunächst erscheint es nur so, als ob die Statue als

⁹⁴ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, 3. Aufl. Mannheim 2001: Der ursprüngliche Gebrauch des Verbs „schicken“ impliziert eine finale Intention, wie sie sich noch in „sich anschicken“ findet. Siehe auch: J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 14, Sp. 2644 ff.: „Schicken [...] 1) in älterer sprache vorwiegend im sinne von ordnen, rüsten, bereiten, einrichten, fügen, ins Werk setzen [...].“ Da Karl in Amerika niemanden kennt, den Onkel trifft er mehr oder weniger zufällig, ist hier keine finale Intention der Eltern darin zu erkennen, dass sie ihn *nach Amerika schicken*. Nichts erwartet ihn in den USA, nichts ist dort für ihn eingerichtet oder vorbereitet. Sie weisen ihn nur möglichst weit von sich (sie *schicken* ihn bloß *fort* von zu Hause) und überlassen ihn sich selbst in einem fremden Land.

⁹⁵ Siehe oben, S. 27 f.

⁹⁶ „Blicken“ meint ein kurzes Hinsehen, wohingegen „Beobachten“ ein längeres, regelmäßiges Betrachten von etwas Bestimmtem ist.

J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 1, Sp. 1478 ff.: „Beobachten: [...]. *Der sprachgebrauch hat sich zumal nach dem lat. observare und franz. observer gerichtet. es heiszt den lauf der sterne, den aufgang eines gestirns, die veränderungen der witterung beobachten; den gang der zeitereignisse beobachten; eine beobachtende stellung einnehmen; den feind beobachten; [...]. in beobachten liegt mehr ein fortgesetztes, regelmäsiziges wahrnehmen.*“

Duden – Das Herkunftswörterbuch, a. a. O.: „Blick: Das heute im Sinne von ‚kurzes Hinsehen; Augenausdruck‘ verwendete Wort bedeutete ursprünglich ‚Aufleuchten, heller Lichtstrahl‘. Mhd. blic ‚Glanz, Blitz; Blick der Augen‘, ahd. blicch ‚schnelles Glanzlicht, Blitz‘, [...]“

Freiheitsgöttin in dem Moment im vollen Glanz zur Freude des Betrachters erstrahlt, da er sie erblickt. Man könnte diese Zeilen dann ähnlich wie bei A. Holitscher lesen:

Eine menschliche Gestalt in ungeheuren Proportionen, Sonne in den grünen Falten ihres Gewandes [...], die Statue der Freiheit, die an der Pforte der Neuen Welt liegt: Freiheit, von Herzen Hurra, Hail Columbia! Hurra!⁹⁷

Diesem „Hurra“ der spontanen Freude steht das „längst beobachtet“, das der Erzähler einfügt, retardierend entgegen. Es scheint ihm ein wenig zuviel an Plötzlichkeit zu sein, mit der er konfrontiert ist. Nicht nur eine fixe Statue überrascht ihn, gar eine so konstante Größe wie das Sonnenlicht sei nun auf einmal stärker geworden.⁹⁸ Offenbar fürchtet er, die Kontrolle über das Wahrgenommene zu verlieren. Er hat Angst vor dem Neuen und Unbekannten.

Dieser Zwiespalt wird auch im zweiten Satz des Anfangs deutlich. Es ist diese Plötzlichkeit der neuen, über ihn geradezu hereinbrechenden Eindrücke, die ihn ängstigt, wenn es gerade der Arm mit dem Schwert ist (nicht mit der Fackel, dem Licht, der ordnenden Vernunft), der *wie neuerdings* emporragt, als würde er also just in diesem Moment erhoben. Demgegenüber stehen die freien Lüfte, die vielversprechend die Freiheitsstatue umgeben. – Es sind stark emotive, subjektive Eindrücke, die aus der Freiheitsstatue eine Göttin der Freiheit und zugleich der Gerechtigkeit bzw. Strafe machen. Denn als beides erscheint ihm seine Landung in New York: als Neuanfang ohne Grenzen sowie als bittere Bestrafung.

Karl ist von diesem emotionalen Gegensatz derart gefangen genommen, dass er geradezu erstarrt und kaum mehr etwas wirklich sieht. Die Freiheitsstatue wird nicht weiter beschrieben, nur ihr Arm wird erwähnt (die Hand schon nicht mehr), und das Schwert ist vermutlich nur noch ein unbestimmter Eindruck. Darüber hinaus sieht er nicht sie, sondern das sie umgebende Sonnenlicht, oder er blickt in die Luft. Er scheint kaum Zeit zu haben, sie genau und direkt zu betrachten. Vermutlich streicht Kafka deshalb den Satz: „Er sah zu ihr auf und verwarf das über sie Gelernte“ (V App 123),⁹⁹ denn auch nur einen derartigen Vergleich anzustellen, ist Karl in diesem Moment überfordert. Als er der Freiheitsstatue direkt gegenübersteht, heißt es kurz:

„So hoch“, sagte er sich [...] (V 7)

In einer früheren Fassung schreibt Kafka stattdessen:

⁹⁷ A. Holitscher, *Amerika. Heute und Morgen. Reiseerlebnisse von Arthur Holitscher*, 12.–14. Aufl., Berlin 1924, S. 38.

⁹⁸ Möglicherweise war die Sonne kurz zuvor von einer Wolke bedeckt, aber der Erzähler scheint davon nichts zu wissen, so dass es unwahrscheinlich ist, er würde die Freiheitsstatue seit Längerem beobachten.

⁹⁹ F. Kafka, *Der Verschollene – Apparatband*, hrsg. v. J. Schillemeit, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002, S. 123.

Auch damit streicht Kafka eine genauere Angabe über die Statue zugunsten eines Ausdrucks, der mehr eine Gefühlsäußerung ist als ein vollständiger Satz. Es fehlen Verb und Subjekt, und statt des positiv konnotierten „grossartig“ steht das wertneutrale „hoch“, welches offen lässt, ob es Begeisterung oder Furcht bekundet. Die Äußerung „so hoch“ steht damit völlig unbezüglich da, obgleich im Kontext freilich klar ist, dass nur die Freiheitsstatue gemeint sein kann. Aber es misslingt Karl hier gänzlich, noch einen Bezug zur Außenwelt herzustellen, die ihn überfordert, während er kaum mehr benennen könnte, was in ihm selbst vorgeht. Die gedeutete Außenwelt scheint nur eine Projektion gegensätzlicher emotionaler Zustände Karls zu sein, die ihm wiederum nicht zu Bewusstsein kommen. Karl tappt somit, trotz allen Sonnenlichts, völlig im Dunkeln.

Dass Karl sich dennoch als Beobachter der Freiheitsstatue wähnt, obwohl er plötzlich von ihrer Erscheinung überrascht wird und kaum etwas von ihr bewusst wahrnehmen, geschweige denn beschreiben könnte, wird dadurch noch absurder, dass es eigentlich Karl ist, der sich bewegt, wohingegen das beobachtete Objekt bewegungslos ist. Das Verb „beobachten“ wirkt in diesem Kontext befremdlich, da ein Beobachter gewöhnlich einen Standpunkt der Ruhe, der Unbeweglichkeit oder, im Verhältnis zum beobachteten Objekt, der Unveränderlichkeit einnimmt, um etwas zu betrachten, was sich in Bewegung und Veränderung befindet. Wie sich beispielsweise der Lauf der Sterne oder die Veränderungen der Witterung beobachten lassen.¹⁰⁰ Eine Statue, die an einem bestimmten Standort fixiert ist, könnte man allenfalls von allen Seiten in Augenschein nehmen und alle Einzelheiten an ihr erfassen (oder über Jahre hinweg Veränderungen ihrer Oberfläche durch Umwelteinflüsse beobachten, was hier jedoch nicht infrage kommt), aber ein Verhalten, eine unmittelbare Veränderung, eine Bewegung ließe sich nicht verfolgen. Was für ein Verhalten könnte man bei einer Statue beobachten?

Karl selbst ist es, der sich auf dem Schiff, wenn auch langsam, gegenüber der Statue in Bewegung befindet, ohne diese Bewegung in sein Deuten und Sehen einzubeziehen. Gibt Karl Roßmann also unzutreffend an, die Freiheitsstatue schon seit längerem zu *beobachten*, so gibt er damit unfreiwillig preis, nur vorzugeben, den überlegenen Standpunkt eines Beobachters einzunehmen, er tut nur so, als könnte er wissenschaftlich und objektiv einen bestimmten Vorgang verfolgen, oder als würde etwa gar einen Feind beobachten, um sich von diesem nicht überraschen zu lassen. Er gibt vor, einen Standpunkt einzunehmen, der den Betrachter insofern über das herrschen lässt, was er betrachtet, als er Regelmäßigkeiten oder Verhaltensweisen erkennen und mögliche

¹⁰⁰ Siehe oben, S. 52, Fn. 96.

Vorhersagen diesbezüglich treffen könnte. Diese Übersicht über Raum und Zeit zur Bestimmung eines bestimmten Objekts wäre der Zweck einer Beobachtung und ist das, was Karl sich offenbar wünscht und was sich im – nur scheinbar – nüchternen Nominalstil des Erzählers ausdrückt.

Gerade durch diese angebliche Haltung als distanzierter Beobachter wird Karl ins Abseits geschoben. Von der Außenwelt isoliert und sich selbst fremd, bleibt ihm auch die Wirklichkeit unbestimmt, die, dessen ungeachtet, nicht nur in Form von visuellen Eindrücken über ihn hereinbricht, sondern sich permanent auf ihn zubewegt und ihn beiseite drängt, vermag er sich in ihr nicht mit Entschiedenheit zu bewegen. Es ist der entscheidende Anfang, die Entscheidung an Land zu gehen und ein neues Leben zu beginnen, den Karl hier bereits verzögert:

„So hoch“, sagte er sich und wurde, wie er so gar nicht an das Weggehn dachte, von der immer mehr anschwellenden Menge der Gepäckträger, die an ihm vorüberzogen, allmählich bis an das Bordgeländer geschoben. (V 7)

Zuletzt überwiegt die Furcht. Als Karls Blick zufällig den Stock seines Bekannten Butterbaum gewahrt, wird er an seinen vergessenen Regenschirm erinnert:¹⁰¹

Aber wie er über seinen Bekannten hinsah, der ein wenig seinen Stock schwenkend sich schon mit den andern entfernte, merkte er, daß er seinen Regenschirm unten im Schiff vergessen hatte. (V 8)

Geradezu panisch – er lässt sogar seinen Koffer zurück – läuft Karl zurück unter Deck bis er sich dort „ganz und gar verirrt hatte“ (V 8). In seiner Verzweiflung und „Ratlosigkeit“ fieng er ohne zu überlegen, an eine beliebige kleine Türe zu schlagen an, bei der er in seinem Herumirren stockte. (V 8)

Erst als Karl gänzlich den Überblick verloren hat, und er weder vorgibt, überlegen zu sein, noch am Überlegen ist, tritt seine innere Befindlichkeit offen zutage.

In dieser nackten Panik trifft er auf den Heizer. Auch an seiner Reaktion wird Karls innere Verfassung offenbar:

„Warum schlagen Sie so verrückt auf die Tür?“ (V 8)

¹⁰¹ Siehe oben, S. 27, Fn. 60 und *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, 3. Aufl. Mannheim 2003. Was es mit dem Schirm auf sich hat, der auf einmal solche Wichtigkeit gewinnt, dass Karl seinen sonst wohlbehüteten Koffer aufs Spiel setzt (vgl. V 16), lässt sich am besten an der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Schirm erkennen. Schirm bezeichnete ursprünglich „den Schild des Kämpfers, das heißt eigentlich wohl den Fellüberzug des Schildes“ und bedeutete übertragen „schon früh die Kunst des Parierens [...] und entwickelte allgemein den Begriff des militärischen und rechtlichen Schutzes, wie er in der Formel ‚Schutz und Schirm‘ (16. Jh.) und in Schirmherr ‚Protektor‘ (16. Jh.) deutlich wird.“ Zusammengefaltet jedoch ähnelt ein Regenschirm eher einem Gehstock, und Karl wird möglicherweise durch Butterbaums Stock an seinen Schirm erinnert, der, dadurch ein nicht minder kriegerisches Attribut, Teil einer Reihe von Hieb- oder Hieb-ähnlichen Gegenständen sein könnte, die sich leitmotivisch durchs Anfangskapitel zieht. Diese beginnt mit dem angeblichen „Schwert“ der „Freiheitsgöttin“ und setzt sich ferner im Degen des Kapitän sowie dem Bambusstöckchen des Onkels fort (V 20 f.).

Umso auffallender ist dann die Veränderung, die in Karl beim Heizer vor sich geht. Obwohl es nur eine „klägliche Kabine [ist], in welcher ein Bett, ein Schrank, ein Sessel und der Mann [der Heizer] knapp wie eingelagert“ stehen, in die lediglich „[d]urch irgendeine Oberlichtluke [...] ein trübes oben im Schiff längst abgebrauchtes Licht“ fällt, und der Heizer ihm als ein „riesiger Mann“ erscheint (V 8): Sobald Karl es sich in seiner Kabine, aus Platzmangel auf dem Bett, dem privatesten Ort des Zimmers, gemütlich macht, ist er wie verwandelt (V 10 ff.). Er lacht gar bei dem Versuch, sich geradezu verspielt in das Bett „herüber zu schwingen“ (V 10).

Karl findet im Heizer einen „Freund“ (V 10), der ihm zuhört und offenbar Anteil nimmt an seinem Schicksal. Er erfragt Karls Situation genau und ist anscheinend besorgt um ihn, als er Karls Notlage erkennt:

„Sind Sie [Karl] allein? Ohne Begleitung?“ „Ja, allein.“ [...] „Und jetzt haben Sie auch noch den Koffer verloren. Vom Regenschirm rede ich gar nicht“, und der Mann setzte sich auf den Sessel, als habe Karls Sache jetzt einiges Interesse für ihn gewonnen. (V 10)

Das Interesse, das Karl wenn auch nur vorsichtig konjunktivisch konstatiert, kann aber nicht mehr als ein rein persönliches Interesse sein. Beide stehen vielmehr in einem Verhältnis gegenseitiger Interesselosigkeit, in dem Sinne, dass sie in keiner hierarchischen Beziehung zueinander stehen, keiner dem anderen in dieser Hinsicht nutzen oder zu einem Zwecke dienen könnte, da beide in dem Hier und Jetzt, da sie sich völlig zufällig, also intentionslos, gefunden haben, ohne jeglichen gesellschaftlichen Einfluss sind. Sie teilen das Schicksal, gänzlich bezugslos zu sein. Auch der Heizer ist, wie Karl, als Deutscher in New York gelandet, ist stellungslos, da er entlassen wurde (V 12), und sein Koffer stellt wahrscheinlich ebenfalls seinen einzigen Besitz dar, weshalb er diesen so eingehend prüft (V 9).

Der Heizer bringt das auf den Punkt, wenn er zu Karl sagt:

„Glauben Sie nicht“ – ihm gieng die Luft aus, er fackelte mit der Hand – „daß ich klage um zu klagen. *Ich weiß daß Sie keinen Einfluß haben und selbst ein armes Bürschchen sind.* Aber es ist zu arg.“ Und er schlug auf den Tisch mehrmals hart mit der Faust und ließ kein Auge von ihr, während er schlug. (V 13 hvg. d. Verf.)

An seinem Verhalten wird der Widersinn seiner Rede deutlich. Da er nicht erwarten kann, dass Karl irgendetwas an seiner Situation ändern könnte, liegt der Grund dafür, dass er sich an ihn wendet, offenbar allein darin, ihm sich und sein Leid (hemmungslos) mitzuteilen.

Beide teilen gleiches Leid, was die gegenseitige Anteilnahme am jeweiligen Schicksal des anderen begründet. Auch Karl ist ganz eingenommen von den Klagen des Heizers, ohne diese (worauf noch einzugehen ist) richtig beurteilen zu können:

„Das dürfen Sie sich nicht gefallen lassen“, sagte Karl aufgeregt. Er hatte fast das Gefühl davon verloren, daß er auf dem unsicheren Boden eines Schiffes an der Küste eines unbekanntes Erdteils war, so heimisch war ihm hier auf dem Bett des Heizers zumute. (V 14)

Karl fühlt sich beim Heizer „heimisch“ und bezeichnet ihn als „Freund“. Obwohl Karls Denken nach wie vor von hierarchischen Mustern durchzogen ist:

Jetzt hätte er aber die Wurst gern bei der Hand gehabt, um sie dem Heizer zu verehren. Denn solche Leute sind leicht gewonnen wenn man ihnen irgendeine Kleinigkeit zusteckt, das wußte Karl noch von seinem Vater her, welcher durch Cigarrenverteilung alle die niedrigeren Angestellten gewann, mit denen er geschäftlich zu tun hatte. (V 15)

Aber es wird deutlich, dass keine Unterschiede im Rang zwischen Karl und dem Heizer bestehen, und Letzterer auch nicht „gewonnen“ werden kann. Denn seine freundschaftliche Anteilnahme, sein Mitgefühl mit Karl ist unmittelbar vorhanden.

Was Karl bei den Eltern und dem Onkel vergeblich sucht, findet er beim Heizer. Dieser wendet sich unmittelbar als Person an ihn, d. h. ohne Rangunterschied oder gesellschaftliche Anforderungen. Er blickt ihn direkt an (z. B. V 21) und fasst ihn „bei der Hand“ (V 17), er teilt unmittelbar sein Leid und kümmert sich spontan um ihn.¹⁰² Es geht ihm einzig um Karl selbst, ohne damit darüber hinaus etwas für sich beabsichtigen oder von ihm verlangen zu können.

2.2 Gerechtigkeit – erster Versuch

2.2.1 *Über das Recht des Heizers und die Möglichkeit seiner Darstellung*

In den folgenden Abschnitten geht es um die Verwendung des Begriffs der Gerechtigkeit und um die Frage, wie und ob es im „Verschollenen“ überhaupt möglich ist, jemandem Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Da Karl nicht die ganze Vorgeschichte des Heizers kennt (ebenso wenig wie der Leser), scheint es etwas voreilig, ihm zu raten:

„Waren Sie schon beim Kapitän? Haben Sie schon bei ihm Ihr Recht gesucht?“ (V 14)

¹⁰² Vergleiche im Gegensatz dazu den Blick des Vaters auf der Fotografie, den Karl vergeblich einzufangen versucht (V 135), oder Karls Sehnsucht: „Würden sie [die Eltern] [...] [i]hm einmal einmal in die ihnen so ergebenen Augen sehn?“ (V 33). Vergleiche ferner die Hand der Mutter auf der Fotografie, die sich nicht berühren lässt (V 135), sowie den Onkel, der Karls Blick ausweicht (V 53). Ein unmittelbarer Austausch der Personen wie mit dem Heizer durch Blickkontakt oder Handberührungen kommt mit den Eltern und dem Onkel nicht zustande.

Karls Urteil, der Heizer sei im Recht, bzw. ihm widerfahre Unrecht, ist ein spontanes wie emotionales. Wenn Karl von „Recht“ oder „Unrecht“ spricht, so kann er kaum eine auf einem objektiven, logischen Urteil begründete, unparteiische Gerechtigkeit meinen.

Zudem ist die Rede des Heizers, offensichtlich kein Mann des Wortes, nicht unbedingt auf Verständlichkeit aus. Seine Rede ist vielmehr unbeherrscht und wirr, roher Ausdruck seines Inneren. Als er Karl die Schiffe nennt, auf denen er schon gedient hat,

[...] nannte er zwanzig Namen hinter einander als sei es ein Wort, Karl wurde ganz wirr [...]. (V 13)

Was Karl lediglich über die Vorgeschichte des Heizers erfährt, ist im Wesentlichen folgendes:

„Ich habe doch schon auf so vielen Schiffen gedient“ [...] „und habe mich ausgezeichnet, bin belobt worden, war ein Arbeiter nach dem Geschmack meiner Kapitäne, sogar auf dem gleichen Handelssegler war ich einige Jahre“ – er erhob sich als sei das der Höhepunkt seines Lebens – „und hier auf diesem Kasten, wo alles nach der Schnur eingerichtet ist, wo kein Witz erfordert wird – hier taug ich nichts, hier stehe ich dem Schubal immer im Wege, bin ein Faulpelz, verdiene herausgeworfen zu werden und bekomme meinen Lohn aus Gnade. Verstehn Sie das? Ich nicht.“ (V 13 f.)

Spricht es wirklich für ihn, auf vielen Schiffen gedient zu haben, oder ist es nicht vielmehr ein Anzeichen dafür, dass er nie lange geduldet wurde? Spricht es für sein Können und seine Qualitäten als Arbeiter, wenn seine Kapitäne ein eher persönliches Gefallen (Geschmack) an ihm fanden? Und ist er eigentlich als Heizer geeignet, wenn er v. a. auf einem Segelschiff diente, ist er nicht eher unvorbereitet zu seiner Stellung auf dem Dampfschiff gekommen, wie es sich an seiner Bemerkung gegenüber Karl andeutet: „,Sie denken wahrscheinlich nicht mit Entschlossenheit daran Heizer zu werden, aber gerade dann kann man es am leichtesten werden.‘“ (V 12)?

Der zweite Teil seiner Rede erhärtet den Verdacht, dass der Heizer kaum für seine Anstellung auf dem Schiff der Hamburg-Amerika-Linie taugt. Lässt man allerdings die beiden mit „wo“ eingeleiteten Relativsätze beiseite – Karl scheint sie zumindest ignoriert zu haben, wie sein Plädoyer für den Heizer zeigt (V 22 f.) –, so könnte man annehmen, der Heizer zitiere hier als Kontrast Schubals Meinung über ihn, der, im Gegensatz zu seinen früheren Kapitänen, den Heizer ausschließlich tadelt. Dies erscheint auf den ersten Blick ungerecht.

Gerade mit diesen beiden relativen Einschüben aber expliziert der Heizer selbst, weshalb er für die Arbeit auf einem Passagierdampfschiff ungeeignet ist. Es lässt sich hier gar kein Einfluss auf den „Geschmack“ des Kapitäns nehmen, da „kein Witz“ erforderlich ist. Weil „alles nach der Schnur eingerichtet ist“, und das gilt auch für die hierarchischen Strukturen, besteht streng genommen kein Kontakt zwischen dem Kapitän und dem

Heizer, sondern dieser hat sich „,allein“ mit Schubal, seinem „,unmittelbare[n] Vorgesetzte[n] [...] als sein Untergebener abzufinden“ (V 24). Mit diesen beiden Erklärungen lesen sich die Vorwürfe an den Heizer mehr als einfache Feststellungen denn als ungerechtfertigte Beschuldigungen Schubals. Damit erhält auch die Frage am Ende eine andere Dimension. Sie fragt weniger, ob diese angeblich falschen Anschuldigungen nachvollziehbar sind, sondern wie dieser Wandel zu begreifen ist, dessen Opfer der Heizer augenscheinlich wurde.

Der Heizer, der als solcher vermutlich gar keine Erfahrung hat und kaum zum Einsatz kommt,¹⁰³ der grob und langsam in seinen Bewegungen ist sowie unbeherrscht-unverstellt im Temperament,¹⁰⁴ ungeordnet und widersprüchlich in seinem Reden und Denken, ist, im Gegensatz zu den Segelschiffen seiner Vergangenheit, auf einem modernen, durchrationalisierten Passagierschiff fehl am Platz. Die Anschuldigungen, die der Heizer also gegen sich selbst auflistet, sind berechtigt, und er scheint sie gar nicht anzuzweifeln. Einem Relikt vergangener Zeiten gleich, kann er mit den modernen Arbeitsbedingungen nicht Schritt halten, ist unnütz geworden, funktioniert nicht und stört.

Dementsprechend wird seine Reaktion auf Karls Ratschlag plausibel. Den Regeln gemäß, die auf dem Ozeandampfer herrschen, das eigene Recht einzufordern, überdies beim Kapitän persönlich, steht ihm nicht zu:

„Ach gehn Sie, gehn Sie lieber weg. Ich will Sie nicht hier haben. Sie hören nicht zu, was ich sage und geben mir Ratschläge. Wie soll ich denn zum Kapitän gehn.“ Und müde setzte sich der Heizer wieder und legte das Gesicht in beide Hände. (V 14)

Die Aussichtslosigkeit seiner Situation ist weit gravierender, als Karl glaubt. Der Heizer verliert nicht nur seinen Arbeitsplatz, er findet keinen Platz mehr in der modernen Gesellschaft. Er scheint dies zumindest zu ahnen, wie seine Gestik zeigt, die weniger Ausdruck physischer Müdigkeit ist als der seiner Verzweiflung.

Seine Situation im Allgemeinen mag ihm und Karl ungerecht erscheinen, aber ob er auf dem Schiff Gerechtigkeit einfordern kann (und will), wird zunehmend fraglich. Auch der Vorwurf des Heizers, Opfer von Fremdenfeindlichkeit zu sein, bedarf einer näheren Untersuchung. Wenn Karl behauptet: „,Überhaupt ist man hier gegen Fremde so eingenommen, glaube ich“ (V 13), so ist das eine reine Vermutung, da Karl noch keine Erfahrungen in Amerika hat sammeln können (wie das „,glaube ich“ unterstreicht). Der Heizer übergeht diese Tatsache, wenn er erwidert:

¹⁰³ Schubal lässt ihn offenbar „,Klosete reinigen“ (V 25).

¹⁰⁴ „,Er war überhaupt langsam in seinen Bewegungen [...]“ (V 18).

„Haben Sie das auch schon erfahren? Na, dann sind Sie mein Mann. Sehn Sie, wir sind doch auf einem deutschen Schiff, es gehört der Hamburg Amerika Linie, warum sind wir nicht lauter Deutsche hier? Warum ist der Obermaschinist ein Rumäne? Er heißt Schubal. Das ist doch nicht zu glauben. Und dieser Lumpenhund schindet uns Deutsche auf einem deutschen Schiff.“ (V 13)

Die Gemeinsamkeit zwischen dem Heizer und Karl liegt hingegen in ihrem Misstrauen gegenüber Fremden. Karl bezeugt das seine mit seinem Vorurteil gegen Irländer (V 9) und seinem Verhalten gegenüber einem traurigen Slowaken, den er ohne guten Grund verdächtigt, seinen Koffer stehlen zu wollen (V 16 f.).¹⁰⁵ Auf eine fremdenfeindliche Gesinnung weist auch die Rede des Heizers hin, die somit im Widerspruch zu seiner Intention steht, will er doch ursprünglich darstellen, wie man ihn als Fremden diskriminiert. Allerdings ist es unwahrscheinlich, dass er als Deutscher auf einem deutschen Schiff einer Minderheit angehört und nicht der Majorität.¹⁰⁶ Schubal als Rumäne ist in dieser Hinsicht vielmehr ein Fremder auf dem Schiff, und den Heizer scheint es bloß zu stören, dass die Schiffsmannschaft nicht ausschließlich aus Deutschen besteht. Genauer jedenfalls ist aus seinen Worten hier nicht in Erfahrung zu bringen, was ihn derart in Rage versetzt. Was soll nicht „zu glauben“ sein? Dass der Obermaschinist ein Rumäne ist oder dass er Schubal heißt? Macht ihn das allein zu einem „Lumpenhund“?

Nicht nur dass der Heizer etwas anderes zum Ausdruck bringt, als er sagen will, seine Wut scheint hier tiefer zu gehen, als ihm seine Worte noch folgen können. Er kann sich nicht erklären. Ein weiteres Beispiel für seine unkontrollierte Rede soll hier aufgeführt werden, bevor die gerichtsartige Szene, in die Karl und der Heizer in der Hauptkassa des Schiffes geraten, in Augenschein genommen wird:

„*Entweder* ist der Koffer gestohlen, dann ist keine Hilfe und Sie können ihm nachweinen bis an das Ende Ihrer Tage *oder* der Mensch bewacht ihn noch immer, dann ist er ein Dummkopf und soll weiter wachen *oder* er ist bloß ein ehrlicher Mensch und hat den Koffer stehn gelassen, dann werden wir ihn bis das Schiff ganz entleert ist, desto besser finden.“ (V 11, hvg. d. Verf.)

So lautet der Gedankengang des Heizers, nachdem ihm Karl erklärt, seinen Koffer einem flüchtigen Bekannten anvertraut zu haben. Die alternative Konjunktion „Entweder-oder“

¹⁰⁵ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.: Warum ihm der „Slowacke“ (V 16) in seinem Schlafrum im Zwischendeck so verdächtig erscheint, lässt sich kaum begründen. Dieser sieht zwar „traurig zu Karls Koffer herüber“ (V 16), heißt es, aber es ist nicht besonders glaubwürdig, dass Karl dies „ganz deutlich erkennen“ kann, da es bloß ein „Lichtchen“ gibt, das jemand zur heimlichen Lektüre von Prospekten nutzt (V 16). Da Karl darüber hinaus „ein wenig eindämmer[t]“, wenn „ein solches Licht in der Nähe“ ist, seine Augen hingegen dann offen hält, wenn es „in der Ferne“ oder gar ganz „dunkel“ ist, kommt die Frage auf, was Karl überhaupt sehen kann (V 16). Überdies ist ein trauriger Blick nicht einer, der Misstrauen erwecken dürfte. „Traurig“, das sich von „trauern“ ableitet und verwandt ist mit „aengl. dr[]usian ‚sinken; matt, kraftlos werden‘“, ist nicht das geeignete Wort, um einen Zustand zu beschreiben, der von krimineller Energie zeugen könnte.

¹⁰⁶ Vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 376.

mit dem nachdrücklich ausschließenden „oder“ lässt streng genommen nur die unabdingbare Entscheidung zwischen zwei Möglichkeiten offen. Das bedeutet in diesem Fall: *Entweder* ist der Koffer gestohlen (Alternative 1) *oder* er wird noch immer von Butterbaum bewacht (Alternative 2). Sicherlich gibt es noch unzählige weitere Möglichkeiten, was mit dem Koffer alles geschehen sein könnte – beispielsweise könnte er gefunden und bei jemanden der Schiffsmannschaft abgegeben worden sein –,¹⁰⁷ und die Verwendung der alternativen Konjunktion ist hier nicht angebracht. Sie dient allgemein dazu, Übersicht herzustellen, indem sie durch logische Strenge und Folgerichtigkeit eine Vielzahl von Möglichkeiten auf zwei alternative reduziert. Diese Übersicht wird hier jedoch unterminiert durch eine dritte Alternative, die der Heizer anfügt, die überdies der ersten widerspricht. Der strengen Logik des „Entweder-oder“ zufolge gibt es diese dritte Alternative nicht, denn wenn der Koffer nicht noch immer bewacht wird (~~Alternative 2~~), dann kann er nur gestohlen worden sein (Alternative 1). Dass er, obwohl er nicht mehr bewacht wird, noch immer dort steht (Alternative 3), ist innerhalb der Logik der ersten alternativen Konjunktion ausgeschlossen.

Die durch die engen Grenzen des „Entweder-oder“ angestrebte Übersichtlichkeit wird aufgelöst und letztlich *ad absurdum* geführt, da sich mit der dritten Alternative nach Belieben weitere anfügen ließen. Seine Rede gerät dem Heizer aus der Kontrolle, nicht Übersicht und Logik, sondern Planlosigkeit, Willkür und Widersprüchlichkeit zeichnen sie aus.

Damit erklärt sich, weshalb der Heizer solange wartet – „In einem kleinen Weilchen gehe ich auch“ (V 11) –, bis der Großteil der Gäste und Schiffsmannschaft von Bord ist, und er in die Hauptkassa gehen kann, um „den Herren [s]eine Meinung [zu] sagen“ (V 17). Der Abzug der Schiffskapelle scheint ihm den geeigneten Moment anzuzeigen (V 17).¹⁰⁸ Er erwartet offenbar zu diesem Zeitpunkt, dort nach Möglichkeit nur die beteiligten Personen anzutreffen, d. h. den Oberkassierer und seinen Diener, die seine Angelegenheit bereits kennen (V 21). Aber nicht allein aus Rücksicht gegenüber Unbeteiligten, sondern, wie er erklärt:

„[...] Es ist niemand mehr da, man muß keine Rücksichten nehmen“, wiederholte der Heizer verschiedenartig und wollte im Gehn mit Seitwärtsstößen des Fußes eine den Weg kreuzende Ratte niedertreten [...]. (V 17 f.)

¹⁰⁷ Schubal behauptet, Karls Koffer und Regenschirm gefunden zu haben (V 124).

¹⁰⁸ H. Hiebel, a. a. O., S. 193: Es ist daher unwahrscheinlich, wie Hiebel annimmt, dass der Heizer erst durch Karls Ratschlag, sein Recht beim Kapitän zu suchen, zu seinem Beschwerdegang veranlasst wird. Sein Entschluss scheint bereits vorher festzustehen.

Dass der Heizer gewillt ist, seiner Meinung möglichst ungehemmt und rücksichtslos Ausdruck zu verleihen, ist an seinem Verhalten der Ratte gegenüber zu erkennen. In diesem Wortsinn allerdings würde eher der Gebrauch im Singular zu vermuten sein. Der Plural „Rücksichten“ meint eher „Gründe, Überlegungen“ und liegt näher an der ursprünglichen Bedeutung von „Rücksicht“: „Rückblick, Betrachtung“.¹⁰⁹ Insbesondere das aber dürfte der Heizer zu vermeiden suchen, da es ihm mit seiner ungeordneten Rede- und Denkweise nahezu unmöglich ist, noch dazu Unbeteiligten gegenüber, eine Reflexion über sämtliche vergangene Ereignisse seiner Angelegenheit zu liefern, die zusammenhängend und deutlich seine Wut, seinen Ärger, seine Empörung als Ungerechtigkeit darstellt, deren Opfer er (anscheinend) wurde. Er müsste sich erklären und rechtfertigen, bevor er einfach nur seine Meinung sagen könnte. Kurz: Er müsste den anderen objektiv beschreiben können, was ihn subjektiv bewegt.

Zu diesem Zeitpunkt scheint ein Missverständnis zwischen Karl und dem Heizer zu bestehen, das im weiteren Verlauf des Kapitels „Der Heizer“ noch zum Tragen kommt. Will der Heizer, den Koffer schon zur Hand und bereit zu gehen, nur mehr seiner Meinung Ausdruck verleihen, ohne besondere „Rücksichten“ zu nehmen, d. h. auch, einer genaueren, detaillierten Darstellung seines Rechts oder erlittenen Unrechts aus dem Weg zu gehen, glaubt Karl daran, dass dem Heizer Unrecht widerfahren ist, bzw. er sein Recht einfordern müsse. Karl ist leidenschaftlich von der Angelegenheit des Heizers überzeugt, vergisst dabei aber, dass weder der Heizer und deshalb noch weniger er selbst imstande ist, die Gerechtigkeit dieser Angelegenheit objektiv und klar verständlich zu machen.

2.2.2 *Gerechtigkeit und Disziplin*

Wider Erwarten findet der Heizer nicht die Situation vor, von der er ausgeht. Ausgerechnet der Kapitän und ein Herr „in Civil“ (V 21), der sich im Laufe des Kapitels als Karls Onkel zu erkennen gibt, sind in der Hauptkassa anwesend. Hat sich der Onkel offenbar hier nach seinem Neffen erkundigt (V 36), ist nicht auszuschließen, dass gerade Karl der Grund dafür ist, dass das Vorhaben des Heizers durchkreuzt wird. Der Heizer wird brüsk wieder aus dem Büro beordert, das er gerade erst mit Karl betreten hat:

Der Heizer sah nach dieser Antwort zu Karl hinunter als sei dieser sein Herz dem er stumm seinen Jammer klage. Ohne weitere Besinnung machte sich Karl los, lief quer durchs Zimmer, daß er sogar leicht an den Sessel des Offiziers streifte, der Diener lief gebeugt mit zum Umfängen bereiten Armen, als jage er ein Ungeziefer, aber Karl war der erste beim Tisch des Oberkassierers, wo er sich festhielt für den Fall, daß der Diener versuchen sollte ihn fortzuziehn. (V 21 f.)

¹⁰⁹ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.

Dieser Lauf Karls erinnert zunächst an ein kindliches Fangspiel. Er läuft spontan und ohne jeglichen Plan los, dennoch ist es ihm völlig ernst, er findet sein Ziel vielmehr in sich selbst. Es ist seine Überzeugung, dass dem Heizer ein Unrecht widerfährt, und er setzt sich für diesen bedingungslos ein.

Auffällig als Kontrast zu seinem Lauf ist das „machte sich los“. Unwillkürlich muss sich der Leser fragen, wovon macht sich Karl los? Es könnte damit auf die umgangssprachliche Formulierung „mach los!“ für „beeil Dich!“ angespielt sein, die aber gewöhnlich auf die Imperativ-Form beschränkt bleibt. Zudem ist mit dem Reflexivpronomen eindeutig gemeint, dass Karl *sich* von etwas loslöst, als klebte er an etwas fest.

Damit könnte gemeint sein, dass er, seitdem er in der Hauptkassa ist, regungslos auf seinem Beobachtungsposten verweilt. Von der Hafenszene, die er genauestens ins Auge fasst und detailliert bewertet (wobei er unterscheidet zwischen Schiffen, Kriegsschiffen, kleinen Schiffchen etc. und schließlich New York), bis zur exakten Inspektion des Zimmers und seiner Insassen, die ebenso akkurat nach Rang und Funktion untergliedert werden, ist Karl vollständig davon in Anspruch genommen, zu beobachten, zu interpretieren und sich zurechtzufinden (V 19 ff.).

Auch der erste Satz des Zitats zeugt noch ganz von diesem Zustand. Karl beobachtet (der Heizer sieht ihn an) und stellt eine Hypothese zur Beobachtung auf (als sei er sein Herz). Doch dann heißt es: „Ohne weitere Besinnung“. Ohne weitere Betrachtung und Erwägung, ohne weitere sezierende Bewusstseinsakte, die ihn vorher als reinen Beobachter geradezu fixierten, reißt er sich los von diesem Zustand und läuft. Karl wird hier von dem, was er sieht, unmittelbar bewegt, er braucht es nicht weiter zu prüfen, um zu einem Entschluss zu kommen. Es ist, als ob die Hypothese, die Karl als scheinbar distanzierter Betrachter konjunktivisch aufstellt, *plötzlich* in ihm selbst lebendig würde: Karl *ist* das Herz des Heizers, der ihm seinen Jammer klagt. Der Blick des Heizers wird nicht bloß distanziert beobachtet, sondern er dringt ins Innere Karls, und lässt unmittelbar dessen Leid zu seinem Leid werden. Diese Interaktion zwischen Karl und dem Heizer, der unverfälschte Austausch der Blicke, bewirkt eine Handlung, die in diesem Moment keinen Zweck außer sich verfolgt. Karl hat nur ein Ziel in sich, die Überzeugung, sich für den Heizer einsetzen zu müssen, die ihn ergreift, die ihn mutig die Initiative für den Heizer

ergreifen lässt, ohne weiteres Kalkül, ohne zu zögern,¹¹⁰ und er wird trotz allem von dieser inneren Überzeugung nicht mehr abweichen.¹¹¹

Sobald Karl jedoch wieder stillsteht, ist er erneut ganz der differenzierende Beobachter und richtet sich v. a., was im Laufe des Geschehens immer deutlicher wird, an die „hohen Herren“ (V 22), den Onkel und den Kapitän, deren „Interesse“ er geweckt zu haben und unter deren Schutz er sich gleichsam zu befinden annimmt, da der Diener infolgedessen von seiner Jagd nach ihm ablässt (V 22). Auch mit seinem übersichtlichen und geordneten Plädoyer für den Heizer richtet er sich nicht bloß an den Oberkassierer, dem er direkt gegenübersteht, sondern:

Karl hatte sich mit dieser Sache an alle Herren gewendet weil ja tatsächlich auch alle zuhörten und es viel wahrscheinlicher schien, daß sich unter allen zusammen ein Gerechter vorfand, als daß dieser Gerechte gerade der Oberkassierer sein sollte. (V 23)

Dass aber auch hierbei sein Augenmerk v. a. den „hohen Herren“ gilt, lässt sich annehmen, weil es insbesondere „das rote Gesicht“ des Herrn in Zivil ist, das ihn während seiner Rede beirrt (V 23). Karl geht nun durchaus planvoll vor, er spricht differenziert und schlau,¹¹² und er hat ein äußeres Ziel vor Augen: Er versucht, die hohen Herren zu überzeugen, unter denen er einen *Gerechten* vermutet.

Als er erkennt, dass der „Herr mit den Orden“ der Kapitän ist, welcher sich an den Heizer wendet, kann Karl auf Gerechtigkeit hoffen:

„Hören wir den Mann doch einmal an. Der Schubal wird mir so wie so mit der Zeit viel zu selbstständig, womit ich [der Kapitän] aber nichts zu Ihren Gunsten gesagt haben will.“ Das letztere galt dem Heizer, es war nur natürlich, daß er sich nicht sofort für ihn einsetzen konnte, aber alles schien auf dem richtigen Weg. (V 25)

Auffallend ist jedoch auch hier, dass Karl zwar nach wie vor von seinem inneren Ziel, sich für den Heizer einzusetzen, motiviert ist, es ihm in seiner Vorgehensweise allerdings zunehmend darauf ankommt, nach den Regeln der ranghöchsten Anwesenden zu spielen, es den hohen Herren recht zu machen. Dabei geht es ihm besonders darum, den Anschein von Ordnung und Disziplin zu erwecken, wenn es heißt:

Jetzt hing alles vom Benehmen des Heizers ab, denn was die Gerechtigkeit seiner Sache anbelangt, an der zweifelte Karl nicht. (V 23 f.)

¹¹⁰ Ob er dem Heizer damit auch einen Gefallen tut, sei dahingestellt. Wie erörtert, ist es nicht die Intention des Heizers, Gerechtigkeit zu suchen. Auch fällt Karls Einsatz für den Heizer bei den Anwesenden eher negativ auf, wie an der Reaktion des Oberkassierers (V 22) und des Onkels (V 23) zu erahnen ist. Der Oberkassierer spricht sein Missfallen schließlich aus: „Und jetzt kommen Sie [der Heizer] gar noch her, wenn der Herr Kapitän da ist, schämen sich nicht, sogar ihn zu belästigen, sondern entblöden sich nicht, als eingelernten Stimmführer Ihrer abgeschmackten Beschuldigungen diesen Kleinen mitzubringen [...]“ (V 25).

¹¹¹ Vergleiche: „Sie [der Heizer] haben recht, recht, ich habe ja nie daran gezweifelt.“ (V 30) und: „Dir ist ja Unrecht geschehn wie keinem auf dem Schiff, das weiß ich ganz genau“ (V 49).

¹¹² „Aus Schlauheit hatte außerdem Karl verschwiegen, daß er den Heizer erst so kurze Zeit kannte“ (V 23).

Die rohe und ungezügelte Natur des Heizers ist dafür aber nicht geeignet. Es widerspricht seinem Wesen, und besonders der Aufforderung, sich zu erklären, kann er nicht nachkommen. Sein Versuch dazu stößt auf Unbehagen, Unruhe und „allgemein eintretende [...] Zerstreuung“ verbreitet sich schon bald im Raum (V 26). Karl glaubt noch, Einfluss auf den Kapitän nehmen zu können:

Einmal wurde sogar die Tüchtigkeit des Herrn Schubal angezweifelt, die eher scheinbar, als wirklich vorhanden sein sollte. Bei dieser Stelle startete Karl mit aller Kraft den Kapitän an, zutunlich als sei er sein Kollege, nur damit er sich durch die etwas ungeschickte Ausdrucksweise des Heizers nicht zu seinen Ungunsten beeinflussen lasse. (V 25)

Die Aufmerksamkeit des Onkels jedoch ist verloren:

Als erster setzte der Herr in Civil sein Bambusstöckchen in Tätigkeit und klopfte, wenn auch nur leise auf das Parkett. (V 26)

Karl hat das Gegenteil von dem erreicht, was er erreichen wollte. Der Heizer stellt in seiner Rede sich und sein undisziplinier- wie unbeherrschbares Temperament vor den Augen seines Vorgesetzten bloß:

Aber alles mahnte zur Eile, zur Deutlichkeit, zu ganz genauer Darstellung, aber was tat der Heizer? Er redete sich allerdings in Schweiß, die Papiere auf dem Fenster konnte er längst mit seinen zitternden Händen nicht mehr halten, aus allen Himmelsrichtungen strömten ihm Klagen über Schubal zu, von denen seiner Meinung nach jede einzelne genügt hätte diesen Schubal vollständig zu begraben, aber was er dem Kapitän vorzeigen konnte, war nur ein trauriges Durcheinanderstrudeln aller insgesamt. (V 27)

Die objektive, klare und genaue Darstellung des „grenzenlos empörten Inneren“ (V 28) des Heizers misslingt vollends.

Karl beginnt an dieser Stelle, ohne dass es ihm zu Bewusstsein kommt, die Seiten zu wechseln. Er versetzt sich zunächst in die Lage des Kapitäns:

Der Kapitän mochte ja ein guter Mann sein und überdies gerade jetzt, wie es Karl schien, einen besonderen Grund haben, sich als gerechter Vorgesetzter zu zeigen, aber schließlich war er kein Instrument, das man in Grund und Boden spielen konnte [...]. (V 28)¹¹³

Sodann rät er zwar dem Heizer:

„Sie müssen das einfacher erzählen, klarer, der Herr Kapitän kann das nicht würdigen so wie Sie es ihm erzählen. [...] Ordnen Sie doch Ihre Beschwerden, sagen Sie die Wichtigste zuerst und absteigend die andern, vielleicht wird es dann überhaupt nicht mehr nötig sein, die meisten auch nur zu erwähnen.

¹¹³ Der Grund für den Kapitän, hier als Vorgesetzter eine gute Figur zu machen, könnte die Anwesenheit des Onkels sein, zu dem er auch „hie und da freundschaftlich“ herübersieht (V 30) und vor dem er sich mustergültig verbeugt (V 44).

Mir haben Sie es doch immer so klar dargestellt.“ Wenn man in Amerika Koffer stehlen kann, kann man auch hie und da lügen, dachte er zur Entschuldigung. (V 28)

Damit steht Karl aber bereits auf der Seite der herrschenden Ordnung, in die sich der Heizer nicht einfügen kann, da er nicht „nach der Schnur“ läuft und auch seine Sprache nicht auf dieselbe Weise hierarchisch untergliedern kann, wie Karl es von ihm verlangt. Dass dieser nun nicht mehr bloß etwas aus Schlaueit verschweigt, sondern geradezu lügt, sich also einer List bedient, rückt ihn nicht nur in die Nähe der Herrschenden, sondern außerdem in die des direkten Widersachers des Heizers: Schubal.

Karl beginnt, den Heizer bereits aufzugeben, und es kommt zum Streit zwischen den beiden (V 29 f.). Der Heizer ist „außer Rand und Band“ (V 30), aber Karl, ohne den Worten des Heizers Aufmerksamkeit zu schenken (denn der Leser erfährt von seinen Vorwürfen nichts), ist auch hier nur darauf aus, den Anschein zu wahren, also die Zügellosigkeit des Heizers zu kaschieren. Er ist zu lächeln bemüht (V 30) und:

Er hätte ihm gern die herumfahrenden Hände aus Furcht vor Schlägen gehalten, noch lieber allerdings ihn in einen Winkel gedrängt um ihm ein paar leise beruhigende Worte zuzuflüstern, die niemand sonst hätte hören müssen. (V 30)

Es ist kein Zufall, dass just an dieser Stelle Schubal auftritt. Aber bevor diese Figur näher untersucht wird, soll der Verlauf, den Karls Entwicklung mit dem Eintritt in die Hauptkassa bisher nimmt, kurz zusammengefasst werden. Ausgangspunkt ist Karls Mitgefühl für den Heizer, für den er sich spontan einsetzt, wengleich dieses Engagement wohl auf einem Missverständnis beruht und somit eher destruktiv als konstruktiv ist. Er nennt es „Gerechtigkeit“, um die er sich bemüht, allein, weil er an das Recht des Heizers glaubt, bzw. es als ungerecht empfindet, dass dieser entlassen wird, ohne allerdings die Hintergründe zu kennen. Diese Gerechtigkeit ist ihm vielmehr unmittelbar evident als objektiv einsichtig.

Den „Gerechten“ sucht er bei den Ranghöchsten, dem Kapitän und dem Senator, womit er, ohne dass es ihm zu Bewusstsein käme, Gerechtigkeit durch Disziplin und Ordnung ersetzt. Er versucht zwischen diesen beiden Positionen zu vermitteln: dem unbeherrschten, groben Heizer auf der einen Seite, dem Onkel und dem Kapitän auf der anderen, die sich und ihre Untergebenen einer reibungslos funktionierenden Ordnung unterwerfen. Unwillkürlich rückt er damit jedoch auch in die Nähe Schubals, indem er versucht, sich selbst sowie den Heizer durch List und Täuschung den Regeln der Ranghohen anzupassen oder zumindest ihnen entsprechend gesellschaftsfähig zu wirken. Dass er sich auf diese Weise so verhält wie der Widersacher des Heizers und sich damit vom diesem denkbar weit entfernt, wird von ihm nicht reflektiert. Es kommt zur

Auseinandersetzung mit dem Heizer, die Karl bloß um den Anschein der Disziplin willen zu schlichten bemüht ist. Karl, der nach der Erkennungsszene mit dem Onkel allen Beteiligten die Hand schüttelt (V 45), hat bildlich gesprochen bereits hier allen Parteien, zwischen denen er nicht mehr eindeutig Stellung beziehen kann, einmal die Hand gereicht, sogar Schubal, womit seine ursprüngliche Intention, den Heizer zu unterstützen, *ad absurdum* geführt wird.

In seiner Vorgehensweise ist Karl dem „Feind“ (V 31) z. T. nicht unähnlich. Auch Schubal zeichnet sich durch Verstellung und Geschick aus. Er trägt einen „alten Kaiserrock“ und ist, ohne dass dies näher begründet wird, „seinem Aussehen nach nicht eigentlich zur Arbeit an den Maschinen geeignet“ (V 31). Zumindest ist der Kaiserrock für einen „Obermaschinist[en]“ (V 124) nicht die passende Arbeitskleidung.¹¹⁴ Der Vorwurf des Heizers, Schubals Tüchtigkeit sei nur scheinbar, wird damit durchaus glaubwürdig.

Wie Karl sieht er alle Beteiligten genau an und blickt in „aller Augen“ (V 31 f.), sicherlich aus demselben Grund wie Karl, um die Anwesenden für sich zu gewinnen, Einfluss auf sie zu nehmen und die „Stimmung jedes einzelnen vor allem fest[zustellen“ (V 31). Er stellt sich folgendermaßen vor:

„Ich komme, weil ich glaube, daß mich der Heizer irgendwelcher Unredlichkeiten beschuldigt. Ein Mädchen aus der Küche sagte mir, sie hätte ihn auf dem Wege hierher gesehen. Herr Kapitän und Sie alle meine Herren, ich bin bereit, jede Beschuldigung an der Hand meiner Schriften, nötigenfalls durch Aussagen unvoreingenommener und unbeeinflusster Zeugen, die vor der Türe stehn, zu widerlegen.“
(V 34)

In der Tat hat seine „schöne Rede Löcher“ (V 34), wie Karl bemerkt, schon sein Erscheinen ist auffällig. Wie der Oberkassierer informiert, kam der Heizer bereits des Öfteren in die Hauptkassa, ohne dass Schubal hinzukam, denn er wurde an den Obermaschinisten verwiesen (V 24). Warum bemüht er sich jetzt selbst in die Hauptkassa, nachdem er vermutlich von „Line“ (V 18) erfahren hat, der Heizer ist auf dem Weg zum Oberkassierer? Ist es womöglich die Anwesenheit des Kapitäns, die ihn beunruhigt, hat er vor ihm etwas zu verbergen oder zu befürchten, welcher missbilligend bemerkt, die Selbstständigkeit Schubals würde überhand nehmen (V 25)?

War es nicht das Schuldbewußtsein, das ihm den Verstand schärfte? (V 34)

Sind die Strukturen auf dem Passagierschiff streng hierarchisch gegliedert und ist tatsächlich „alles nach der Schnur eingerichtet“, so ist hier jeder Vorgesetzte eine Art limitierter Alleinherrscher gegenüber seinen unmittelbaren Untergebenen. Der Kapitän

¹¹⁴ Im Gegensatz dazu stecken die Beine des Heizers in „faltigen, lederartigen, eisengrauen Hosen“ (V 12).

steht nur am obersten Ende dieser Reihe und befiehlt wiederum seinen unmittelbaren Untergebenen, aber Übersicht und Kontrolle über die gesamte Schiffsmannschaft kann er nicht haben, jeder sieht immer bloß das ihm am nächsten liegende Glied der Kette. Davon profitiert allem Anschein nach Schubal, der seinen Rang maßlos übertreibt, wenn er sich mit einem alten Kaiserrock kleidet und damit wahrscheinlich ebenso wenig zum Betrieb der Maschinen beiträgt wie der Heizer: Schubal wirkt in seinem alten Kaiserrock vielmehr wie ein Theaterschauspieler.¹¹⁵

Im Unterschied zum Heizer gelingt es ihm, geschickt zu verbergen, dass er sich nicht in den ordnungsgemäßen Ablauf des Schiffbetriebes einfügt. Er wahrt den Anschein von Disziplin, um hinter dieser Fassade wiederum seine Selbstständigkeit und seine Unangepasstheit ans hierarchische System und ans reibungslose Funktionieren zu bewahren. Schubal, so ist stark anzunehmen, ist ein Scharlatan. Er verfügt über die Fähigkeit, Menschen für sich zu gewinnen. Die Beteiligten in der Hauptkassa sind sichtlich erleichtert, seine „klare Rede“ zu hören, die im Gegensatz zur Rede des Heizers nicht zur allgemeinen Zerstreung sorgt, sondern die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich lenkt: „[...] nach der Veränderung in den Mienen der Zuhörer hätte man glauben können, sie hörten zum erstenmal nach langer Zeit wieder menschliche Laute“ (V 34). Der Oberkassierer ist auf seiner Seite (V 24/35), und er hat seine Anhänger um sich geschart, die als seine Zeugen auftreten und damit kaum unvoreingenommen und unbeeinflusst sein können.

Diese Anhängerschaft, die Schubal untersteht (V 51), zeichnet sich durch zügelloses Verhalten aus, das v. a. hinter den Kulissen zur Geltung kommt, wie in der Küche (V 18) oder hinter der Tür der Hauptkassa, hinter der sich ihr enthemmtes Verhalten kaum mehr verbergen lässt:

Vor der Türe entstand ein Lärmen, man hörte Rufe und es war sogar, als werde jemand brutal gegen die Tür gestoßen. Ein Matrose trat ein, etwas verwildert, und hatte eine Mädchenschürze umgebunden. „Es sind Leute draußen“, rief er und stieß einmal mit den Elbogen herum, als sei er noch im Gedränge. Endlich fand er seine Besinnung und wollte vor dem Kapitän salutieren, da bemerkte er die Mädchenschürze, riß sie herunter, warf sie zu Boden und rief: „Das ist ja ekelhaft, da haben sie mir eine Mädchenschürze umgebunden.“ Dann aber klappte er die Hacken zusammen und salutierte. Jemand versuchte zu lachen, aber der Kapitän sagte streng: „Das nenne ich eine gute Laune. Wer ist den draußen?“ (V 50)

Die Fassade einer scheinbaren oder lediglich zeitweilig mehr vorgespielten als aufrechterhaltenen Betriebsamkeit und Disziplin hat offenbar einen hohen Preis, wenn

¹¹⁵ Vergleiche dazu: Elisabeth M. Rajec, *Namen und ihre Bedeutungen im Werke Franz Kafkas*, Bern 1977, S. 113.

sich hinter ihr geradezu entartete, gewalttätige Wildheit verbirgt, die, nach Dienstschluss – nachdem auch die letzten Gäste, Karl und sein Onkel, gegangen sind – das Schiff förmlich überschwemmt und über die dann selbst der Kapitän keine Kontrolle mehr zu haben scheint (V 50 ff.). Auch er versucht letztlich nur den Anschein zu wahren, wenn er den Onkel eilig mit den Worten von Bord zu gehen bittet:

„Wenn die Leute die Seefahrt hinter sich haben, sind sie manchmal wie toll.“ (V 51)

Desgleichen zeigt sich am Matrosen, der Karl und den Onkel an Land rudert, exemplarisch das Bestreben in Gegenwart einer gesellschaftlich hoch stehenden Person, den Anschein der Disziplin zu wahren, wohinter sich ein eher libidinös getriebenes Wesen verbirgt:

[...] ein Matrose machte das Kunststück, ohne eigentlich das gleichmäßige Rudern zu unterbrechen eine Kußhand hinaufzuschicken. (V 53)

Zu einem solchen Kunststück und zu solcher Verstellung wäre der Heizer gar nicht fähig. Im Gegenteil, er kann niemandem verbergen, was in ihm vorgeht, er ist authentisch und unverfälscht, aber gleichzeitig kann er sich in dieser Rohheit kaum jemanden mehr verständlich machen. Vermutlich liegt die Ungerechtigkeit, von der Karl überzeugt ist, v. a. darin, dass der Heizer nicht ein solch falsches Spiel treibt wie Schubal und seine Anhänger, damit aber zu einer Gefahr für sie wird, so dass diese wiederum ein besonderes Interesse daran haben dürften, ihn loszuwerden.

Darüber hinaus gibt auch das Auftreten Schubals nicht viel mehr Aufschluss über die Gerechtigkeit in der Angelegenheit des Heizers. Er ist, was zu sein Karl sich vergeblich wünscht (V 33), gut vorbereitet, wie die Zeugen und das „Geschäftsbuch“ (V 31/34) unterm Arm belegen. Weiterhin suspekt ist, wie genau er offenbar weiß, welche die Beschuldigungen des Heizers sind, wenngleich er den Anschein erweckt, nicht genau darüber zu informiert zu sein, d. h. als träte er, ohne etwas befürchten zu müssen, mit reinem Gewissen auf. Karl erahnt dies, wenn ihm das Wort „Unredlichkeiten“ verdächtig ist (V 34). Denn mit „irgendwelcher Unredlichkeiten“ lässt Schubal zwar unbestimmt, wessen er bezichtigt wird, zugleich aber fasst er es damit exakt zusammen. „Unredlich“ meint zum einen „betrügerisch“, „geheuchelt“, „falsch“ und zum anderen „böartig“, „gemein“, „ungerecht“.¹¹⁶ Mit diesem semantischen Spektrum des Begriffes sind im Wesentlichen die Anschuldigungen des Heizers genannt, welche entkräften zu müssen Schubal also bereits eingeplant hat.

¹¹⁶ *Duden – Das Synonymwörterbuch*, 4. Aufl. Mannheim 2007.

Überblickt man die Indizien, die der Text über Schubal liefert, ist zumindest das Falsche, Betrügerische in seinem Charakter zu verifizieren. Doch wer im Übrigen von beiden im Recht oder Unrecht ist, lässt sich kaum eruieren. Bevorzugt Schubal Ausländer (V 25), so ist der Heizer fremdenfeindlich. Ist die Tüchtigkeit Schubals nur gespielt, so ist der Heizer wohl tatsächlich nicht geeignet für seinen Dienst und stört mit seinem Verhalten. Schikaniert Schubal den Heizer und lässt ihn deswegen Toiletten reinigen (V 25) oder taugt er auf dem Schiff einfach zu nichts anderem? Gerechtigkeit kann auch hier nicht eindeutig ermittelt werden.

Karl entfernt sich immer mehr vom Heizer und seiner ursprünglichen Intention, die noch in seinem spontanen Lauf unverfälscht zum Ausdruck kommt, die zwar als Motivation nicht gänzlich erlischt, aber in zunehmendem Maße verdeckt wird. Denn im Gegensatz zum Zögern und Zaudern gegenüber der elterlichen Fotografie sowie zur Hilflosigkeit gegenüber Johanna ist er hier vital und couragiert: „Karl fühlte sich so kräftig und bei Verstand, wie er es vielleicht zu Hause niemals gewesen war“ (V 33). Darüber hinaus aber ist es gerade sein taktisches Vorgehen und Reflektieren, das sein inneres Ziel in sein Gegenteil verkehrt. Sobald Karl sich ein Ziel in der Außenwelt setzt und versucht, sich in ihr zu orientieren und zu verorten, sobald er also diese festzustellen sucht, richtet sich sein Handeln gegen seine innere Intention. Ihre Übersetzung in die Sprache der Aktionswelt, sei es denkend, sprechend oder handelnd, geht fehl.

Zu seiner ersten Motivation kommt nun eine weitere hinzu. Orientierte er sich vordem an die Ranghöchsten, da er unter ihnen den Gerechten vermutet, so hofft er nun außerdem, ein wenig Glanz der hohen Herren würde auch auf ihn fallen und seine Reputation den Eltern gegenüber wiederherstellen:

Wenn ihn doch seine Eltern sehen könnten, wie er im fremden Land vor angesehenen Persönlichkeiten das Gute verfocht und wenn er es auch noch nicht zum Siege gebracht hatte, so doch zur letzten Eroberung sich vollkommen bereit stellte. Würden sie ihre Meinung über ihn revidieren? Ihn zwischen sich niedersetzen und loben? (V 33)

Diese Rangerhöhung widerfährt ihm ganz ohne Mühen und unverhofft dadurch, dass sein Onkel auf ihn aufmerksam wird und ihn als seinen Neffen erkennt (V 35 ff.). Karl ist an seinem äußeren Ziel angelangt, er ist ganz *oben*. Aber ist er damit bei den Gerechten? Es sollen zunächst die Veränderungen untersucht werden, die Karls neue gesellschaftliche

Stellung in ihm bewirkt, um dann zu erklären, weshalb er vermutlich Gerechtigkeit mit einem hohen Status in Verbindung bringt.

Es wurde bereits erörtert, dass Karl zu diesem Zeitpunkt den Heizer bereits aufgegeben hat. Besonders am Unterschied der Blickkontakte zwischen Karl und dem Heizer wird dies deutlich. Berührt ihn der Heizer anfangs unmittelbar zu einer spontanen Aktion, als beide ohne gesellschaftliche Stellung sind, so bleibt eine Interaktion des Blicks nun aus, da Karl der Neffe eines Senators ist. Er sieht den Heizer ununterbrochen an und sieht dennoch an ihm vorbei.¹¹⁷ Der Heizer wird damit gleichsam durch die Augen des Onkels betrachtet, auf den Karl sich bei seiner Deutung der Befindlichkeit des Heizers bezieht.¹¹⁸ Dieser wird mit einem Vorurteil behaftet, mit dem Bild des unerträglichen Störenfrieds etikettiert (V 47).

Es erwacht in Karl ein Statusbewusstsein, mit dem er nun die Welt betrachtet und das in ihm eine bestimmte Erwartungshaltung begründet, wie er von den anderen gesehen wird. Das wird z. B. deutlich, als er damit rechnet, man würde über ihn lachen: „Schließlich lacht man auch nicht über den Neffen eines Staatsrates bei der ersten Gelegenheit die sich darbietet“ (V 39). Obwohl dies kurz vorher geschehen ist, als Karl sich seines neuen gesellschaftlichen Ranges noch nicht eindeutig klar gewesen ist (V 37). Schon dass der Heizer ihn „wenn auch nur ein ganz wenig [...] anlächelt[...]“ (V 39), erscheint ihm nun, da „kein Zweifel“ (V 38) mehr über die familiäre Beziehung zwischen Karl und dem Senator besteht, ungebührlich, wenn es sich hierbei wohl auch um ein freundschaftliches, verständnisvolles Lächeln handelt. Er lässt dies aber nur zum Teil gelten, wenn es heißt:

[...] was aber erstens als neues Lebenszeichen erfreulich und zweitens entschuldbar war [...].

(V 39 f.)

Freut ihn sein Lächeln einerseits aus freundschaftlicher Sympathie mit dem Heizer, steht er ihm andererseits als der Ranghöhere gegenüber, der sich anmaßt, sein aus dieser Sicht unangemessenes Verhalten zu entschuldigen. Es ist die Betrachtungsweise des maßregelnden, Ordnung und Disziplin wahren Onkels. Der freundschaftlichen Zuneigung zum Heizer stehen direkt das Bewusstsein seines Ranges und die dazugehörenden Regeln gegenüber.

¹¹⁷ Siehe oben, 1.3.

¹¹⁸ Vergleiche die Wiedergabe der Rede des Onkels: „Nun hatte er während des unerträglichen Geschwätzes des Heizers zu keinem andern Zweck, als um sich abzulenken, das Notizbuch herausgezogen [...]“ (V 46) mit der Deutung des Innenlebens des Heizers durch Karl: „Kein Heizer würde mehr in der Hauptkassa schwätzen, nur sein letztes Geschwätz würde man in ziemlich freundlicher Erinnerung behalten, da es, wie der Senator ausdrücklich erklärt hatte, die mittelbare Veranlassung zur Erkennung des Neffen gegeben hatte“ (V 47).

Karl, der nun selbst zu den hohen Herren gehört, bedarf nicht mehr der List wie Schubal:

Er glaubte in seiner neuen Stellung, alles was er dachte auch aussprechen zu können. (V 46)

So fragt er nun den Senator geradeheraus, was mit dem Heizer geschehen werde (V 46), damit gibt er aber die Entscheidung über das Schicksal des Heizers aus der Hand, ohne sich noch selbst aktiv für diesen einzusetzen. Er sagt dem Onkel zwar, dass es eine „Sache der Gerechtigkeit“ (V 46) ist, wird dann aber, wie bereits zitiert, folgendermaßen belehrt:

„Mißverstehe die Sachlage nicht [...], es handelt sich vielleicht um eine Sache der Gerechtigkeit, aber gleichzeitig um eine Sache der Disciplin. Beides und ganz besonders das letztere unterliegt hier der Beurteilung des Herrn Kapitäns.“ (V 48)

Anstelle des letzten Satzes hieß es zunächst:

Gerechtigkeit und Disciplin mischen sich aber nicht. (V App 141)

Diese nähere Erläuterung des Verhältnisses von Gerechtigkeit und Disziplin streicht Kafka,¹¹⁹ die Unvereinbarkeit beider ist dem Onkel Karls so nicht gänzlich bewusst, dennoch verrät er unwillkürlich, dass er Gerechtigkeit der Disziplin opfert. H. Hiebel schreibt hierzu:

Disziplin als Gebot einer *Ordnungsmacht* oder einer *Machtordnung* kann [...] nicht identifiziert werden mit Gerechtigkeit als einem Prinzip begründeter Gleichheit vor dem Gesetz.¹²⁰

Ist „Recht [...] zunächst einmal *Ordnung*“, so ist „Disziplin“ [...] nichts anderes als ein Derivat der ‚Ordnung‘, sie ist das Diktat einer Ordnungs-Macht, die Gehorsam bzw. zur Selbstdisziplin verinnerlichten Gehorsam verlangt.“¹²¹ Dass es für den Onkel, einen Mann von Prinzipien, überhaupt keine Wahl mehr zwischen Gerechtigkeit und Disziplin gibt, wurde bereits erörtert.¹²² Es hat sich gezeigt, dass er mehr oder weniger unfähig ist, sich ein eigenes Urteil zu bilden, er hat der Möglichkeit dessen jedenfalls entsagt und handelt dafür nach Grundsätzen (die also ständige sich selbst auferlegte Disziplin erfordern). Ohne Urteil lässt sich Gerechtigkeit nicht ausüben, dem Streben nach Gerechtigkeit hat er sich entbunden zugunsten des reibungslosen Funktionierens in der (Geschäfts-)Welt.

Das dem Onkel inhärente Zögern vor jedem eigenständigen Urteil zeigt sich einmal mehr im Wort „vielleicht“. Es wird schon infrage gestellt, ob es überhaupt um Recht oder Unrecht geht, wohingegen nicht angezweifelt wird, dass die Frage nach der Einhaltung der Disziplin auf dem Schiff, die entscheidende ist. *Besonders* diese unterliege der Beurteilung des Kapitäns. Streng genommen unterliegt *nur* diese der Beurteilung des

¹¹⁹ Siehe hierzu H. Hiebel, a. a. O., S. 195.

¹²⁰ H. Hiebel, a. a. O., S. 195.

¹²¹ H. Hiebel, a. a. O., S. 196. Hiebel verweist in diesem Kontext auf die extrem pervertierte Gleichsetzung von Disziplin und Gerechtigkeit in der „Strafkolonie“.

¹²² Siehe oben, 1.3.

Kapitäns, denn ginge es um Gerechtigkeit, müsste ein dafür zuständiges Gericht herangezogen werden. Wird dem Machthaber eines Betriebs die alleinige Befugnis über die Beurteilung eines Angestellten zugesprochen, so gelten hier keine Kriterien des Rechts, sondern das Funktionieren des Betriebs selbst ist der geltende Maßstab. Kurz: Kann sich der Heizer der Hierarchie auf dem Schiff unterordnen und der nötigen reibungslosen Geschäftigkeit eingliedern oder stört er? Diese Frage ist gewiss wesentlich einfacher zu beantworten (und unwillkürlich gibt der Heizer selbst mit seinem Gebaren die für ihn nachteilige Antwort) als die Frage nach der Gerechtigkeit, die zumindest eine Anhörung aller Parteien erfordert, wie Karl anfangs ein „Kreuzverhör“ (V 33) zwischen dem Heizer und Schubal erhofft.

Karl unterwirft sich wie sein Onkel der Disziplin. Kurz bevor es zwischen ihm und dem Onkel zur gegenseitigen Erkennung kommt, hat Karl noch vor, die Herren über die Schlechtigkeit Schubals aufzuklären (V 35). Dieses Vorhaben scheint danach völlig in Vergessenheit geraten zu sein:

„Die Zeit drängt schon“, sagte sich Karl, „aber ohne alle zu beleidigen kann ich nichts tun. Ich kann doch jetzt den Onkel nicht verlassen, nachdem er mich kaum wiedergefunden hat. Der Kapitän ist zwar höflich, aber das ist auch alles. Bei der Disziplin hört seine Höflichkeit auf, und der Onkel hat ihm sicher aus der Seele gesprochen. Mit Schubal will ich nicht reden, es tut mir sogar leid, daß ich ihm die Hand gereicht habe. Und alle andern Leute hier sind Spreu.“ (V 49)

Um Schubal zu überführen, wäre der erste Schritt, ihn anzusprechen und anzuhören. Als der Onkel allerdings seine Ansicht dargelegt hat, ist das keine Option mehr für ihn. Das Schicksal des Heizers wird allein in die Hände des Kapitäns gelegt. Karl bezieht sich mit der Bemerkung, der Onkel habe diesem aus der Seele gesprochen, wahrscheinlich auf die durch den Onkel vorgenommene Gegenüberstellung von Disziplin und Gerechtigkeit. Jedoch ersetzt Karl nun „Gerechtigkeit“ durch „Höflichkeit“, die aber nichts anderes ist als eine Form gesellschaftlicher Disziplin. Warum die Gerechtigkeit für Karl nun gänzlich unter den Tisch fällt, lässt sich damit erklären, dass ihm nun Umgangsformen und gutes Benehmen, v. a. dem Onkel gegenüber, wichtiger sind als das Streben nach Gerechtigkeit, bzw. danach, dem Heizer beizustehen. Er will niemanden, oder genauer gesagt, den Onkel nicht beleidigen (weshalb das „ohne alle zu beleidigen“ hypokritisch ist). Damit verabschiedet er sich vom Heizer:

Und er gieng langsam [...] zum Heizer, zog dessen rechte Hand aus dem Gürtel und hielt sie spielend in der seinen. „Warum sagst Du denn nichts?“ fragte er. „Warum läßt Du Dir alles gefallen?“ Der Heizer legte nur die Stirn in Falten, als suche er den Ausdruck für das was er zu sagen habe. Im übrigen sah er auf seine und Karls Hand hinab. „Dir ist ja Unrecht geschehen wie keinem auf dem

Schiff, das weiß ich ganz genau.“ Und Karl zog seine Finger hin und her zwischen den Fingern des Heizers, der mit glänzenden Augen ringsumher schaute, als widerfahre ihm eine Wonne, die ihm aber niemand verübeln möge. „Du mußt Dich aber zur Wehr setzen, ja und nein sagen, sonst haben ja die Leute keine Ahnung von der Wahrheit. Du mußt mir versprechen, daß Du mir folgen wirst, denn ich selbst, das fürchte ich mit vielem Grund, werde Dir gar nicht mehr helfen können.“ Und nun weinte Karl, während er die Hand des Heizers küßte und nahm die rissige, fast leblose Hand und drückte sie an seine Wangen, wie einen Schatz, auf den man verzichten muß. – Da war aber schon der Onkel Senator an seiner Seite und zog ihn, wenn auch nur mit dem leichtesten Zwange fort. (V 49 f.)

Die Schicksalsumstände des Heizers, die zu seiner gegenwärtigen Situation in der Hauptkassa führten, sind nicht derart vereinfacht *festzustellen*, dass es für alle Beteiligten eindeutig verständlich wäre. Ja und nein zu sagen, wie Karl es vorschlägt, heißt dann gleichermaßen, sich der Lüge zu bedienen, wie Karl und Schubal, die sich mit klarer Rede verständlich zu machen wissen. „Unrecht“ und „Wahrheit“ sind demnach nicht als etwas objektiv Gegebenes gemeint. Karl *empfindet* es als ungerecht, dass der Heizer entlassen wird, und Wahrheit wird als etwas aufgeführt, das ahndungsweise erfasst werden soll. „Ahnung“ meint ein unbestimmtes Gefühl, eine Vermutung.¹²³ So kann hier vielmehr von einer inneren Wahrheit gesprochen werden als von einer äußerlich beschreibbaren, was im Widerspruch dazu steht, der Heizer solle durch eine klar differenzierte, eindeutige Argumentation (ja und nein) diese (ahndungsweise) zum Ausdruck bringen. Etwas, das seinem Wesen nach unbestimmt und unbegrifflich ist, lässt sich durch Worte nicht fassen.

Im Gegenteil, je klarer die Worte, je deutlicher die Unterscheidung der Argumente, von Ja und Nein, desto mehr entfernt sich der Redner von dieser Wahrheit. Auffallend an dieser Stelle ist dann eben das, was ungesagt bleibt, andererseits aber kaum, und Kafka ist selten so eindeutig, Raum zum Zweifeln übrig lässt. Es ist eine gezielt im Ausdruck gesteigerte Gestik und Mimik, die hier im Vordergrund steht. Das, was immer mehr in Verborgenheit gerät, das tief mitempfundene Leid des Heizers wie die innere Überzeugung, diesem sei Unrecht widerfahren, kann sich nur mehr unwillkürlich äußern. Karl weint und küsst die Hand des Heizers, wie er die der Mutter noch gern geküsst hätte.

Karl ist in seinem spontanen und unwillkürlichen Verhalten, das kein Ziel außer sich kennt, sich selbst und seiner inneren Wahrheit treu, wohingegen er von dieser in seinen bewussten Handlungen abkommt und sich verliert. Sobald er stillsteht oder seine Umgebung festzustellen sucht,¹²⁴ um sich in ihr zu orientieren und sie zu interpretieren, geht die Übersetzung dieser inneren Intention in die äußere Aktionswelt fehl. Das Ziel, das er in ihr findet, ist seiner Intention diametral entgegengesetzt. Seine Intention, dem

¹²³ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, 3. Aufl. Mannheim 2001.

¹²⁴ Vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 434 ff.

Heizer beizustehen, mit dem er sympathisiert und dessen Schicksal er intuitiv als ungerecht erachtet, steht dem Ziel gegenüber, das Karl in den „hohen Herren“ findet, die Ordnung und Disziplin repräsentieren, ein reibungsloses Funktionieren „nach der Schnur“, in das sich der Heizer gerade nicht fügen kann. Der Übersetzungsfehler liegt darin, dass sich diese innere Welt begrifflich nicht klar und eindeutig darstellen lässt; andererseits aber bedarf es gerade an Deutlichkeit und genauer Darstellung, um sich in der äußeren Welt zurechtzufinden und verständlich zu machen.

Sprache ist ein wesentliches Mittel dazu und ist *per se* durch ihre Grammatik bereits hierarchisch gegliedert. Der Sprechende hat diese Regeln zu beachten, dazu aber, will er verständlich sein, muss ebenso seine Rede geordnet sein, was wiederum auf eine hierarchische Gliederung hinausläuft, wie sie Karl dem Heizer vorschlägt. Gleichmaßen ist die Außenwelt durch Karls Sehweise gegliedert, jeder bekommt hier seinen Platz, seinen Rang zugeordnet: Als die im Raum wichtigsten, d. h. höchstrangigen Personen werden der Kapitän und der Senator ermittelt (V 20 ff.).

Es liegt nahe, dass das für Karl Wichtigste, sein Mitgefühl mit dem Heizer, damit übersetzt wird, dass diesem *Unrecht* widerfahren, und weiterhin, dass *Gerechtigkeit* und *das Gute* bei den gesellschaftlich wichtigsten Persönlichkeiten zu finden sei. Karl hat seine Außenwelt klar geordnet, differenziert und festgestellt; seiner inneren Intention aber wird dies nicht gerecht. Er steht zuletzt auf der Seite des Onkels, der Gegenfigur des Heizers, die ihn vom Heizer entfernt:

„Du hast Dich verlassen gefühlt, da hast Du den Heizer gefunden und bist ihm jetzt dankbar, das ist ja ganz löblich. Treibe das aber, schon mir zuliebe, nicht zu weit und lerne Deine Stellung begreifen.“

(V 50)

War Karl zuvor, wie vermutlich der Heizer nach seiner Entlassung, ohne jede gesellschaftliche Bindung, hat er nun selbst eine soziale Stellung eingenommen, die ihn bestimmt, eindeutig positioniert und vom Heizer abgrenzt. Fühlt er sich mit dem Heizer freundschaftlich verbunden, muss er ihn aufgrund seines sozialen Status fallen lassen. Der Blick des Heizers, der nicht mehr zu ihm dringt, wird ihm unangenehm, obgleich er selbst es kaum lassen kann, ihn anzusehen. Vergleichbar damit wird der Geschlechtsakt mit Johanna zwar vollzogen und als Vereinigung erfahren, löst aber dennoch Hilfsbedürftigkeit und Ekel in ihm aus, da er dem förmlich verinnerlichten väterlichen Verbot zuwiderhandelt. Lässt diese erfahrene Hilfsbedürftigkeit ihn weinend zurück, als er sich von Johanna verabschiedet (V 43), so helfen ihm schließlich nur Tränen, um seine Gefühle für den Heizer noch zum Ausdruck zu bringen. Nur diesmal wird ihm der Verstoß gegen den durch seinen gesellschaftlichen Status geforderten Anstand noch

einmal verziehen, da er hier seine neue Stellung erst noch begreifen lernen müsse. Er kommt mit einer Ermahnung davon.

Karl macht darüber hinaus keinerlei Anstalten, etwas dagegen zu unternehmen, er akzeptiert dieses notwendige Übel: „Es war wirklich als gebe es keinen Heizer mehr“ (V 53). Und nach dem ersten Kapitel wird der Heizer nicht mehr erwähnt, selbst als Karl erfährt, dass Schubal seinen Koffer auf dem Schiff gefunden hat, weckt das keine Erinnerungen an ihn (V 124).

2.2.3 *Gerechtigkeit und Überblick*

Es ist Karls Bedürfnis, Welt zu ordnen und zu untergliedern, um diese zu überblicken, das dazu führt, seine innere Überzeugung, ohne es zu wollen, zu verraten. Benötigt er zwar selbst hierbei nicht den Überblick, um die Gerechtigkeit in der Angelegenheit des Heizers zu erkennen, denn diese ist ihm unmittelbar evident, so muss er sie dennoch überschaubar darstellen oder hoffen, die Anwesenden seien selbst in der Lage, die Gerechtigkeit als einen geordneten Überblick über die Geschehnisse, die den Heizer betreffen, zu definieren. Vermutet er ausgerechnet bei den hohen Herren den Gerechten, so erhebt er diese gleichsam zu gottähnlichen Wesen, da nur ein solches eine derartige genaue und objektive Übersicht über vergangene Geschehnisse herstellen könnte.

„Gerechtigkeit“, die Karl äußerlich darzustellen erhofft, ist in diesem Sinne nichts anderes ein Synonym für „Überblick“, den er stets durch sein hierarchisch untergliederndes Beobachten und Feststellen der Welt zu erlangen versucht. Es wurde gezeigt, wie Karl dadurch seiner inneren Intention, seiner Authentizität wie Identität (als Einheit von Person und Ausdruck) und damit der Freiheit der Bewegung verlustig geht, die sich in seinem spontanen Lauf zumindest andeutet. Nicht bloß, weil Karl vordem gesellschaftlich ungebunden war und nun einen bestimmten Rang in der Gesellschaft eingenommen hat; sondern v. a. weil sich Karl in dieser Position den gesellschaftlichen Anforderungen unterwirft und nur noch so handelt, wie *man* es seiner Stellung gemäß von ihm erwartet. Diese Aufgabe der individuellen Identität und Freiheit, diese Entpersönlichung zugunsten eines unpersönlichen „Man“, dem Karl nun untersteht, kann bereits an seiner Sehweise konstatiert werden.

Dazu sollen die beiden Hafenszenen des Heizer-Kapitels näher in Augenschein genommen werden. Die zweite steht unter dem Eindruck der unbeherrschten, ungeordneten und unverständlichen Rede des Heizers (V 26/27). Karls Beschreibung des Hafens erhält hier etwas Beunruhigendes, obgleich objektiv betrachtet die Schilderung der

ersten Hafenszene, die dagegen von einem erhebenden, feierlichen Ton getragen wird, weitaus bedrohlicher ist.¹²⁵ In ihr stehen „große Schiffe“, „Kriegsschiffe“, „Kanonenrohre“, „Salutschüsse“ im Vordergrund, militärische Stärke stellt sich hier zur Schau (V 19/20). In der zweiten Hafenschilderung allerdings sind es vornehmlich „kleine Motorboote“, „Schwimmkörper“, „Boote“, welche die Szenerie bestimmen. Was also ist es genau, das Karl so beunruhigt und sich in der Rede des Heizers widerzuspiegeln scheint?

Inzwischen gieng vor den Fenstern das Hafenleben weiter, ein flaches Lastschiff mit einem Berg von Fässern, die wunderbar verstaut sein mußten, daß sie nicht ins Rollen kamen, zog vorüber und erzeugte in dem Zimmer fast Dunkelheit, kleine Motorboote, die Karl jetzt, wenn er Zeit gehabt hätte, genau hätte ansehen können, rauschten nach den Zuckungen der Hände eines am Steuer aufrecht stehenden Mannes schnurgerade dahin, eigentümliche Schwimmkörper tauchten hie und da selbstständig aus dem ruhelosen Wasser, wurden gleich wieder überschwemmt und versanken vor dem erstaunten Betrachter, Boote der Ozeandampfer wurden von heiß arbeitenden Matrosen vorwärtsgerudert und waren voll von Passagieren, die darin, so wie man sie hineingezwängt hatte still und erwartungsvoll saßen, wenn es auch manche nicht unterlassen konnten die Köpfe nach den wechselnden Scenerien zu drehn. Eine Bewegung ohne Ende, eine Unruhe, übertragen von dem unruhigen Element auf die hilflosen Menschen und ihre Werke. (V 26 f.)

Es ist die unkontrollierbare Unruhe, die ihn geradezu beängstigt. Eine Bewegung ohne Ende und zugleich ohne Anfang, worauf das „Inzwischen“ hinweist, denn der Versuch, eine Übersicht herzustellen, scheitert gleich zu Beginn, Karls Blick läuft den Ereignissen bereits hinterher.

Schließlich kann er nicht zugleich die Rede des Heizers sowie die Reaktionen der Anwesenden darauf verfolgen und den Hafen New Yorks beobachten. Jedoch tut der Betrachter hier so, als könnte er mehrere singuläre Ereignisse gleichzeitig erfassen. Es ist aber unwahrscheinlich, dass Karls Blick hier mehrere Motorboote so genau erfasst, dass er in jedem einzelnen die Körperhaltung *eines* Steuermanns beschreiben, dass er die Bewegung jeder einzelnen Boje („Schwimmkörper“) im Wasser so präzise verfolgen oder dass er in allen Booten der Ozeandampfer so deutlich das Verhalten der Passagiere unterscheiden könnte. Eine derart genaue Betrachtung von Einzelheiten und einzelnen Ereignissen kann nur einzeln nacheinander geschehen, und in der Eile ist es ihm vermutlich nicht möglich, sich mehr als nur auf ein Motorboot, eine Boje und ein

¹²⁵ Vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 154 ff. Kobs begreift die Hafenbilder als Projektionen von Karls Innerlichkeit, wohingegen er „gerade nicht von außen durch die Gegenstände affiziert“ werde. Dieses Urteil ist zu krass. Karl ist sicherlich zuerst in beschwingter Stimmung, als er in die Hauptkassa tritt, und wird dann durch die ungeschickte Redeweise des Heizers beunruhigt. Beide Hafenbilder erhalten dadurch für ihn eine differente Bedeutung. Doch die Hafenbilder selbst, die sich Karl präsentieren, sind objektiv verschieden, und haben *auch* deshalb eine unterschiedliche Wirkung auf ihn.

Passagierboot zu beziehen. Seine Beobachtung kann somit nicht summarisch für eine Mehrzahl stehen, es sei denn rein hypothetisch. Vergeblich mutet die Bemühung an, allgemeine Aussagen über das Geschehen zu artikulieren und einen Überblick vorzutäuschen.

Es sind hier keine hilflosen Menschen und Werke beschrieben, sondern es ist gerade die Eigenständigkeit ihrer Bewegungen, welche die Unruhe erzeugt und die Karl beunruhigt. Der Mann im Motorboot, ist keineswegs ohnmächtig dem Meer ausgeliefert, er steht aufrecht am Steuer und sein Boot gehorcht ihm vollkommen. Die Schwimmkörper haben freilich keinen eigenen Willen. Desto auffälliger ist die Formulierung, sie würden „selbstständig“ auftauchen und versinken. „Selbstständig“ kann in diesem Zusammenhang dann nur meinen, dass sich ihre Bewegung dem Willen und Verständnis des Betrachters entzieht. Er findet auch hier keine Regelmäßigkeit, keine Vorhersehbarkeit ihres Erscheinens und Untertauchens, er bleibt als verwunderter Betrachter zurück. Geeigneter wäre das Adverb „selbstständig“ beim folgenden Satz, in dem die Passagiere beschrieben werden, die ihre Köpfe drehen, um sich umzuschauen. Gerade diese aber werden in seinen Augen wie die Fracht des Lastschiffes betrachtet, die so verstaut ist, dass sie nicht ins Rollen kommt. Die Passagiere sind in die Boote hineingezwängt, und Karl erwartet anscheinend, dass ihnen dementsprechend keine Bewegung möglich ist. Umso größer ist die Enttäuschung, sogar der Ärger darüber, dass einige sich dennoch nicht enthalten können, sich neugierig in der Neuen Welt umzusehen.

Der letzte Satz dieser Passage, der als allgemeiner Erkenntnisgewinn aus Karls Betrachtungen daherkommt, ist deshalb nicht mehr als nur eine Zustandsbeschreibung Karls selbst. Das ungeordnete Hafenleben, das er vergeblich zu überschauen bemüht ist, lässt ihn als hilflosen Menschen zurück. Ebenso wie die Rede des Heizers, den er sodann auffordert, diese zu ordnen.

Die Angst, die Wirklichkeit könnte ihn überrollen wie die „wunderbar“ (d. h. für ihn unerklärlich) verstauten Fässer des Lastschiffs – das ihm bei dieser Hafenbetrachtung einen Gutteil der Sicht raubt –, beherrscht ihn vollkommen. Er kann der heranstürmenden Ereignisse nicht Herr werden. Ganz anders dagegen ist die erste Schilderung des Hafenlebens. Hier überblickt er die ganze Szenerie:

Vor den drei Fenstern des Zimmers *sah er* die Wellen des Meeres und bei Betrachtung ihrer fröhlichen Bewegung schlug ihm das Herz, als hätte er nicht fünf lange Tage das Meer ununterbrochen gesehen. Große Schiffe kreuzten gegenseitig ihre Wege und gaben dem Wellenschlag nur soweit nach als es ihre Schwere erlaubte. Wenn *man* die Augen klein machte, schienen diese Schiffe vor lauter Schwere zu schwanken. Auf ihren Masten trugen sie schmale aber lange Flaggen, die zwar durch die Fahrt

gestrafft wurden, *trotzdem aber* noch hin und her zappelten. Wahrscheinlich von Kriegsschiffen her erklangen Salutschüsse, die Kanonenrohre eines solchen nicht allzuweit vorüberfahrenden Schiffes, strahlend mit dem Reflex ihres Stahlmantels, waren wie gehätschelt von der sichern, glatten und *doch nicht* wagrechten Fahrt. Die kleinen Schiffchen und Boote konnte *man* wenigstens von der Tür aus nur in der Ferne beobachten, wie sie in Mengen in die Öffnungen zwischen den großen Schiffen einliefen. Hinter alledem aber *stand Newyork* und *sah* Karl mit den hunderttausend Fenstern seiner Wolkenkratzer an. Ja in diesem Zimmer wußte *man*, wo *man* war. (V 19 f., hvg. d. Verf.)

Bewegung stimmt ihn hier fröhlich und wirkt beruhigend auf ihn. Zumindest in den ersten Sätzen, die kurz, klar strukturiert und von einheitlicher Bewertung sind, wird das deutlich. Nur in den folgenden („Auf ihren Masten ...“, „Wahrscheinlich von Kriegsschiffen ...“) wird diese Übersichtlichkeit und Einheitlichkeit durchbrochen. In ihnen drückt sich eine gewisse Unruhe und Bewegung aus, die Karl offenbar negativ bewertet. Das „trotzdem aber“ weist darauf hin, dass der Betrachter es lieber sähe, die Flaggen wären gänzlich erstarrt, anstatt noch ein wenig im Wind zu flattern. Das „doch nicht“ verrät eine gewisse Enttäuschung darüber, dass die Fahrt des Schiffes nicht völlig unbeeinflusst vom Wellengang des Meeres ist.

Sind es dann aber gerade die Wellen, die ihn fröhlich stimmen? Es heißt, er hat fünf Tage lang das Meer „ununterbrochen“ gesehen, ohne dass ihn solche Freude überkam. Da nicht anzunehmen und kaum wahrscheinlich ist, dass Karl ohne Unterbrechung auf das Meer starrte, zumal er es auf dem Zwischendeck wohl kaum stets zu Gesicht bekam, ist eine andere Lesart von „ununterbrochen“ denkbar. Die nachgezogene Stellung des Wortes scheint mehr darauf hinzuweisen, dass das Meer gemeint ist, welches räumlich ununterbrochen war, und nicht die Zeitdauer, die Karl auf das Meer sah. Das Meer selbst war auf hoher See ohne Unterbrechung, d. h. eintönig und leer und deshalb ohne Markierungspunkte, anhand derer eine Orientierung möglich gewesen wäre.

Dagegen befinden sich im Hafen andere Schiffe auf dem Meer und die Meereswellen erfreuen ihn auch nur unter der Bedingung, dass sie sich der Masse der großen Schiffe unterwerfen. Die Technik, die von Menschen beherrschbare Maschine, kontrolliert in den ersten ungebrochen heiteren Sätzen das Element: Die Schwere der Schiffe *erlaubt* es dem Wellenschlag nachzugeben, und gar, wenn er die Augen zusammenkneift, scheint es so, als würden die Schiffe nicht einmal wegen der Wellen, sondern vor lauter Schwere von selbst schwanken. Diese regelmäßige, kontrollierbare, langsame Bewegung scheint Karl noch erträglich. Jede davon abweichende, nicht waagerechte oder zappelnde Bewegung wird dagegen kritisch beäugt.

Die kleinen Schiffe und Boote, die ihn in der zweiten Hafenbetrachtung verwirren, sind hier glücklicherweise noch fern genug. Und im Hintergrund, gleichsam wie der

Rahmen ein Gemälde umfasst, hebt sich von aller Bewegung als eindeutige und unveränderliche Bestimmung des Ortes die Stadt New York gegenüber dem Hafenleben ab. Das „aber“ signifiziert den Qualitätsunterschied zwischen dem vorher Betrachteten und der Ansicht von New York. Hinter ihr tritt alles andere zurück, wird als weniger bedeutend zusammengefasst mit „allem“. Im Unterschied zum Hafenleben, in dem große Schiffe, obgleich langsam, fahren und sich im Meer auf und ab bewegen, ihre Flaggen im Winde wehen, sowie kleine Motorboote, wenn auch noch fern vom Betrachter, zwischen den großen Schiffen hindurchkurven, *steht* New York fest und beständig da.

Und mehr noch, Karl gibt seinen Status als betrachtendes Subjekt auf und übergibt es an die von ihm betrachtete Stadtansicht: New York *sieht* Karl. Im Unterschied zur zweiten Hafenschilderung, in der ausschließlich die von Karl betrachteten Objekte als Satz-Subjekte auftreten, ist hier zu konstatieren, dass zu Beginn Karl eindeutig als Betrachter-Subjekt genannt wird. Erst in der Folge tritt er als Subjekt immer mehr hinter einem anonymen „Man“ zurück, auch wenn nur Karl damit gemeint sein kann. Das Feststehende, die Stadt, hat dann offenbar den Vorrang vor dem Veränderlichen. Denn Karl steht zwar still, während er aus den Fenstern schaut, befindet sich aber selbst noch in langsamer Fahrt auf einem Schiff im bewegten Wasser. Er macht sich selbst also zum beobachteten Objekt eines übermächtigen, anonymen, leb- wie regungslosen Betrachters, der jetzt *ihn*, wenn auch nur unpersönlich als *man*, bestimmt: „Ja in diesem Zimmer wußte man, wo man war.“

Der Endpunkt dieser Entwicklung seines Sehens ist in der Stadtansicht erreicht, in der sich die Verhältnisse zwischen Subjekt und Objekt umkehren. Das Bedürfnis des Subjekts nach Übersicht und Kontrolle der Objektwelt wird erkaufte mit der endgültigen Fixierung durch ein feststehendes, konstruiertes, anonymes und übermächtiges System, das die Wolkenkratzer, das New York des Onkels, repräsentieren.

2.3 Ausblick

Steht einerseits Freiheit der Gefügigkeit durch Disziplin gegenüber, so andererseits Ordnung der Anarchie als gänzliche Regel- und Zügellosigkeit. Ersteres Gegensatzpaar ließe sich noch anders formulieren als Antithese von der Eingliederung ins System von Abhängigkeiten und dem vollständigen Verlorensein. Das stets drohende Verlorensein des Einzelnen wird umso expliziter, als es sich um die fiktive Geschichte eines Jungen

handelt, der in ein riesiges fremdes Land verstoßen wird. Doch es konstituiert sich allein schon anhand der von Kafka gewählten Erzählhaltung, indem sie das hier verwendete literarische Medium räumlich wie zeitlich auf einen Punkt reduziert. Dass diese Punkte sich zu einem Textkorpus aneinanderreihen, den Kafka komponiert hat, gibt dem Leser den Vorzug, darin vor- und zurückblättern zu können, der „Erzähler“ selbst jedoch, oder sagen wir einfach Karl, ist so allein auf sich gestellt, wie es seine *conditio humana* nun einmal mit sich bringt. In die Zukunft lässt sich nicht blicken, es lassen sich Pläne und Hypothesen aufstellen, die aber nur Hilfskonstruktionen des Verstandes sind, denn wie oft kommt es doch anders als man denkt. Raum, beschränkt auf die Sinne, lässt sich nur in Ausschnitten erfassen, die in einem zeitlichen Nacheinander zusammengefügt werden müssen, um zur Orientierung zu dienen. Doch schon dieses zeitliche Aneinanderreihen ist eine Konstruktion. Selbst die eigene Vergangenheit ist ein Lückentext, zusammengestellt aus Erzähltem oder auf welche Art auch immer Dokumentiertem und erinnerten Erlebnissen (nicht selten geht das Eine unbemerkt in das Andere über), bei deren Aneinanderreihung zu einer Geschichte meist *eine* kausale Ursache zwischen zwei ihrer Teilmglieder – die Begründung eines Übergangs, einer Entscheidung –, zuungunsten eines multikausalen Konnexes in den Vordergrund gestellt wird, je nachdem einer eben glaubt, dass es sich so und deswegen ereignet hat und nicht auch aus anderen Gründen. Durch diese Erzählweise, man kann sie daher realistisch nennen, mit der Kafka auf derartige Konstruktionen einer traditionell erzählten Geschichte verzichtet oder diese vielmehr als immer notwendig subjektiv verzerrte Hilfskonstruktionen entlarvt, hält er die Gefahr, sich zu verlieren, für den Leser wie für die Hauptfigur permanent aufrecht.¹²⁶ Karl muss sich in jedem Moment neu orientieren, es gibt darin kein Anhalten, kein Stillstehen, kein Zögern, kein Warten.

¹²⁶ M. S. Gazzaniga, *Who's in charge? Free will and the science of the brain*, New York 2011, S. 75 ff. Der Hirnforschung zufolge ist das menschliche Bewusstsein zu langsam, um unmittelbare Entscheidungen zu treffen. Entscheidungen zeichnen sich schon 300 Millisekunden früher, als sie bewusst getroffen werden, im Gehirn ab. Das Bewusstsein liefert nur im Nachhinein sinnvolle Erklärungen für diese Entscheidungen, die aber mit der unmittelbar erlebten Realität nicht übereinstimmen. Der linken Gehirnhälfte wird hierbei die Rolle des Interpreten zugeschrieben: „When we set out to explain our actions, they are all post hoc explanations using post hoc observations with no access to nonconscious processing. Not only that, our left brain fudges things a bit to fit into a makes-sense story [...]. These explanations are all based on what makes it into our consciousness, but the reality is the actions and the feelings happen before we are consciously aware of them – and most of them are the results of nonconscious processes, which will never make it into the explanations. The reality is, listening to people's explanations of their actions is interesting [...] but often a waste of time” (Gazzaniga 78). Bemerkenswert sind die Experimente mit so genannten „split-brain“-Patienten: Ohne dass die linke Gehirnhälfte wissen könnte, weshalb die rechte zu ihrer Entscheidung kam, kreiert sie eine passende Antwort, anstatt sich ihr Nichtwissen einzugestehen. Geradezu zwanghaft muss Wirklichkeit ständig interpretiert werden (was auch auf die Kafka'schen Helden zutrifft): „What was interesting was that the left hemisphere did not say, 'I don't know', which truly was the correct answer. It made up a post hoc answer that fit the situation. It confabulated, taking cues from what it knew and putting them together in an answer that made sense. We called this left-hemisphere process *the interpreter*” (Gazzaniga 82 f.). Das „nie geschieht etwas wirklich mir“ ist nicht bloß ein „kafkaeskes“ Problem.

Die Welt, in der er sich bewegt, steht niemals still. Schon eine Statue, der er sich langsam nähert, kann ihn, der hilflos den anstürmenden inneren wie äußeren Eindrücken ausgeliefert ist, noch frappieren und sprachlos zurücklassen. Versucht er den fixen Standpunkt eines Beobachters einzunehmen, kommt sein Blick stets zu spät. „Inzwischen“ geht das Hafenleben weiter, während er mit seinen Gedanken und Augen woanders war, er kann niemals alles gleichzeitig total erfassen, und gerade der Versuch, es dennoch zu bewältigen, lässt ihn nur umso mehr die Orientierung verlieren. Denn die Beobachtung hinkt stets hinterher. Der Lauf der Welt lässt sich nicht aufhalten und fügt sich in keine starre Systematik. Die Momentaufnahme eines bloßen Ausschnitts von ihr, und mehr kann Karl als Beobachter nicht von ihr erhalten, dient nicht zur Orientierung oder Übersicht, sondern ist erstarrt, leblos in dem Moment, in dem sie gemacht wird.

Realität zu begreifen, einen echten Kontakt zu seinen Mitmenschen herzustellen, ist ihm nicht möglich, solange er sich nach toten Momentaufnahmen und starren hierarchischen Strukturen richtet. Ohne dieses Begreifen seiner Umwelt aber bleibt ihm selbständiges Handeln versagt, er ist fremdbestimmt, sei es als Spielball des Zufalls, sei es innerhalb der herrschenden Ordnung, der er sich fügt. Wo sein spontaner Impuls an solchen Konstruktionen zerstreut oder durch sie gehemmt wird, bleiben sein Innenleben wirkungslos und sein „Ich“ gefangen im luftleeren Raum von Hypothesen. Denn auch diese Hypothesen, diese Vorurteile Karls, sind nichts anderes als Konstruktionen seines Verstandes, die immer wieder, als wären es sichergestellte Fakten, als Grundlage für die Auslegung seiner Außenwelt gehandelt werden: „Er hat keine Gefühle für Johanna“, und er wird ihr nie seine Gefühle für sie gestehen; „Green war von Anfang an sein Feind und seine böse Absicht ist nun gelungen“, damit versucht Karl nicht einmal mehr, den Onkel persönlich zur Rede zu stellen und begnügt sich mit einem unentschlossenen Brief desselben; „der Heizer scheint nichts mehr für sich zu hoffen“, und Karl fragt sich nicht mehr, weshalb der Heizer seine Augen nur auf ihn richtet. Karls „Ich“ geht auf diese Weise ein „Er“ voraus, dieser scheinbar objektive und distanzierte Betrachter wird vorgeschoben, um stattdessen die Welt – hypothetisch – auszulegen. Damit geschieht niemals etwas wirklich „mir“. Die existentiellen Bemühungen Karls, sich zu orientieren, sich innerhalb der Gesellschaft zu verorten und Gewissheit für ein überzeugtes und freies Handeln zu erlangen, gehen einher mit dem Verlust an innerer Identität und Autonomie.

Liegt aber nicht gerade darin, von seiner Angst abgesehen, die Hauptintention des Helden als er die *Statue of Liberty* erblickt und vor einem Neuanfang steht, den nur er ganz allein bestimmen kann? Er sieht sich „am Beginn seiner Laufbahn“ (V 15). Wie diese Bahn verläuft, ist völlig offen, denn niemand außer Karl kann sie gehen: „Jetzt

könnte ich auch Heizer werden‘, sagte Karl, ‚meinen Eltern ist es jetzt ganz gleichgültig was ich werde‘“ (V 12). Andererseits sicherlich – und seinen Eltern zu gefallen spielt dabei dann doch eine Rolle – sieht er sich am Anfang einer Karriere, eines gesellschaftlichen Aufstiegs, der jedenfalls die Richtung nach *oben* als notwendig voraussetzt.

Der Begriff „Laufbahn“, den Kafka anstelle des geläufigeren „Karriere“ wählt, setzt sich aus „Lauf“ und „Bahn“ zusammen und liegt somit näher an der ursprünglichen Bedeutung von „Karriere“: „carrière: Rennstrecke, Laufbahn“, was zudem die „schnellste Gangart des Pferdes“ bezeichnet.¹²⁷ Diese Grundbedeutung von „Laufbahn“, die die Assoziation von „Rennstrecke“ und dem Lauf des Pferdes zulässt, macht aufmerksam auf den Namen des Protagonisten: Karl *Roßmann*. E. Rajec schreibt hierzu:

Karl kann aus dem ahd. ‚charal‘ und nd. ‚kerl‘ abgeleitet werden. Ursprünglich war dies ein Beiname, der ‚Karl‘ als eine Ablautform zu ‚kerl‘ in der Bedeutung ‚freier Mensch‘ bezeichnete [...]. Wentscher vermerkt, dass dieser Name auch die Konnotation ‚Held‘ einschließt [...]. ‚Ross‘, als der erste Teil des Zunamens, verweist auf eine allgemein angewandte Bezeichnung des Pferdes, die aus dem ahd. ‚hros‘, mhd. ‚ros‘ und nhd. ‚ross‘ abgeleitet werden kann; [...] ‚Mann‘, als der zweite Teil dieses Zunamens, kann auch hier [...] als ein charakterisierender Beiname [...] betrachtet werden. Ross ist [...] ein Tiername [...]. Ross + Mann demonstrieren eindeutig, dass es sich hier um eine Kombination von zwei Elementen handelt, in welcher sich das Tierische und das Menschliche nicht nur metaphorisch, sondern de facto, aneinanderfügen. Bildlich können die Komponenten Ross und Mann wie Gewichte auf einer Waage betrachtet werden, die aus derselben Zahl der Konsonanten und Vokale bestehen und im Gleichgewicht verbleiben. Der Name ‚Rossmann‘ ähnelt auch dem ‚Cowboy‘ oder dem ‚Indianer‘, da diese männlichen Gestalten meistens auf einem Pferd reitend geschildert werden. Dieses Motiv kommt stark im „Wunsch, Indianer zu werden“ zum Ausdruck: „Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen liess, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.“ [...]. Dieses ‚Ungebunden-Sein‘, ‚Sich-ganz-mitreissen-lassen‘, dieser ‚Drang-nach-absoluter-Freiheit‘ schwingt auch in diesem Namen mit und kann in der Oklahama-Szene noch gesteigerter beobachtet werden [...].¹²⁸

Ist mit „Karl“ ein „freier Mensch“ oder „Held“ gemeint, so ist auch in „Roßmann“ die Konnotation mit einem Drang nach Freiheit gegeben, rekurriert man dabei wie Rajec auf den „Wunsch, Indianer zu werden“. „Wunsch, Indianer zu werden“ ist Ausdruck der Sehnsucht nach einer spontanen, freien und von allem befreiten reinen Bewegung. Der Ritt – er ist in „Wunsch, Indianer zu werden“ nur als Metapher für eine freie Bewegung gebraucht, die gerade den Bereich des Metaphorischen (Konstruierten) zu transzendieren

¹²⁷ *Duden – Das Fremdwörterbuch*, 8. Aufl., Mannheim 2005.

¹²⁸ E. Rajec, a. a. O., S. 108 ff.

sich anschickt, um freie Bewegung zu sein – ist ein Zusammenspiel beider Kräfte, des Reiters gleichermaßen wie des Rosses. Für die Freiheit (in) der Bewegung kommt demnach dem Instinktiven (Tierischen) der gleiche Anteil zu wie dem (zügeln) Bewusstsein des Akteurs.

Es deutet sich ein anderer Weg zur Freiheit an als der des Kampfes nach *oben*, zu angeblich mehr Übersicht im Sinne eines ruhig betrachtenden Überblicks. Es wurde gezeigt, wie bei Karl gerade dann, wenn er spontan handelt, sein Inneres im Einklang mit dem ist, was er bewusst wahrnimmt, so dass er sich frei und mutig für seine innere Überzeugung einsetzt. Solange jedenfalls wie sein sezierendes, beobachtendes Bewusstsein nicht überhand nimmt und ihn erneut zögern lässt.

Sogar ein räumlicher wie zeitlicher Überblick über die gegenwärtige Situation erscheint möglich durch eine fließende Bewegung, sei es auch nur als Sprechakt, der als zusammenhängende Rede spontan aus ihm hervorbricht, wie es im Wohnzimmer Pollunders geschieht.¹²⁹ Im „Laufe seiner Rede“ (V 108) sieht er auch den Heimweg zum Onkel zusammenhängend vor sich:

[...] der Weg zum Onkel durch die Glastüre, über die Treppe, durch die Allee, über die Landstraßen, durch die Vorstädte zur großen Verkehrsstraße einmündend in des Onkels Haus [...]. (V 108)

Im Lauf der Rede sowie im damit imaginierten Lauf nach Hause, konstituiert er Kontinuität, in der er sich als Individuum in Raum und Zeit bestimmen kann, ohne sich festzustellen, wenngleich diese Möglichkeit der Orientierung im Roman nur angedeutet bleibt. Als er von Green aus dem Hause Pollunders geführt wird und allein im Garten steht, kann er nicht einmal mehr die Richtung nach New York angeben, denn „er hatte bei der Herfahrt zu wenig auf die Einzelheiten geachtet“ (V 127). Wird vorher der Heimweg in großen Linien fest umrissen, scheitert seine Darstellung jetzt an Einzelheiten. Dem analysierenden Bewusstsein allein ist es nicht möglich, Orientierung herzustellen, mit der Folge, dass Karl den Zufall über sich bestimmen lässt: „Er wählte also eine beliebige Richtung und machte sich auf den Weg“ (V 127).

Bleibt die Freiheit der Bewegung zwar immer wieder im Ansatz stecken, so ist die Freiheit als Vernunftfreiheit nicht weniger vergeblich, gar unmöglich. Karl versucht zwar stets anhand seiner Bewusstseinsakte Übersicht zu erlangen, um schließlich nach Kriterien der Vernunft abzuwägen, welche Entscheidung letztlich sein Handeln bestimmen soll, scheitert aber gerade dadurch notwendig dabei, selbstbestimmt zu agieren.¹³⁰ Das

¹²⁹ Siehe oben, 1.3.

¹³⁰ Vgl. dagegen W. Emrich, *Franz Kafka*, Bonn 1958, S. 298 ff.; ähnlich dazu auch J. Hubbert, *Metaphysische Sehnsucht, Gottverlassenheit und die Freiheit des Absurden. Untersuchungen zum Werk von Franz Kafka*, Bochum 1995, S. 18 u. 33; J. Kobs, a. a. O., S. 516 ff.; F. Greß, *Die gefährdete Freiheit. Franz Kafkas späte Texte*, Würzburg 1994, S. 264, 269. Freiheit wird in der Forschungsliteratur zu Kafka zumeist als

zögernde Bewusstsein kommt zu spät, die Welt lässt sich nicht einfangen. In der Freiheit der Bewegung hingegen interagiert das Subjekt mit ihr zugleich spontan als auch bewusst. Die betrachtete Welt ist nicht allein vom Subjekt gesondertes Objekt, sondern die Außenwelt wird innerlich erfasst und miterlebt. Die Betrachtung ist weniger Beobachtung als kontemplative Schau, die dadurch, dass sie zugleich Erlebnis des Subjektes ist, einen spontanen Impuls verursacht, dem dezidiertes Agieren entspringt. Diese Interaktion zwischen Subjekt-Welt und Objekt-Welt ist von Seiten des Subjekts nicht bloß passiv, nicht bloß betrachtet und erlebt, sondern kreativ, indem das Subjekt an der Außenwelt seine bestimmte und eigene Wirksamkeit entfaltet, Wirklichkeit als eigenständig erfahrene Wirklichkeit autonom gestaltet. Sie wird dabei nicht festgestellt, ebenso wenig wie das Subjekt in ihr.

Kafkas Welt ist stets im Fluss, und der Protagonist in ihr kann nur durch eine mit seiner Umwelt adäquate Interaktion Kontinuität und Identität hervorbringen, die zugleich in jedem Moment bedroht sind, in jedem Moment aufs Neue erschaffen werden müssen, will er seine Autonomie bewahren. In jedem Augenblick geht es ums Ganze, jeder Augenblick ist entscheidend.

Der „Kampf“ um die Freiheit – auch dafür könnte das Schwert in der Hand der Freiheitsgöttin stehen – stellt sich noch ungeheurer dar, als es Karl zu Beginn befürchtet. Zumal er sich objektiver Darstellbarkeit entzieht. Was er innerlich erlebt, diese *andere Geschichte* Karls, die sich oft nur andeutet unter der – zumeist gegenläufigen – beschreibenden Erzählung, kann er nur im jeweiligen Augenblick lebendig zum Ausdruck bringen.

Werden „Wahrheit“ und „Gerechtigkeit“ von ihm nur situativ erahnt, kann es nur *seine* Wahrheit und *seine* Gerechtigkeit geben. Wahrheit und Gerechtigkeit Karls lassen sich insofern nicht vor anderen rechtfertigen oder objektiv beschreiben, da sie nicht erklärbar, nicht allein rational für alle eindeutig verständlich sein können. Der Versuch einer derartigen Übertragung des inneren Überzeugt-Seins in die äußeren Umstände geht fehl und verkehrt sich in sein Gegenteil.

Wahrheit und Gerechtigkeit müssen gelebt werden, um sie bewahrheiten zu können. Um in die Tat umzusetzen, wovon er persönlich überzeugt ist, bedürfte Karl als „freier Mensch“ und „Held“, will er seinem Namen Ehre machen, permanent an Mut und Entschlossenheit, anstelle seines Zögerns. Aber dennoch scheint es Kafka um nichts

Vernunftfreiheit behandelt. Etwa als „Kampf“ zwischen Freiheit und Bindung“ (Emrich), wobei von der Möglichkeit ausgegangen wird, Erkenntnis über „Sinn und Reichweite seiner eigenen menschlichen Existenz“ zu erlangen, um so aus freier Entscheidung „frei innerhalb der alles bedingenden Lebensmächte“ zu stehen. Wie gezeigt, lässt sich eine derartige Übersicht über die „Lebensmächte“ in dieser Romanwelt gar nicht herstellen (ebenso wenig wie im „Schloß“, s. u. Kapitel 8).

weniger zu gehen als um diese ungeheure Aufgabe. Berücksichtigt man, dass er die Bedingungen der Möglichkeit einer Freiheit der Vernunft bis auf Äußerste limitiert, indem der Hauptfigur und Perspektivgestalt Raum und Zeit als Koordinaten zur Orientierung in der Welt nicht zur Verfügung stehen – und damit kausales Denken allein zum Scheitern verurteilt ist –, so bleibt keine andere Möglichkeit der Freiheit (positiv verstanden als Autonomie und nicht Verlorensein) als diese Freiheit einer spontanen Interaktion von *Ich* und *Welt*. Anders formuliert, das Scheitern der Kafka'schen Helden (Karl und K.), die immer wieder, um Gewissheit und Übersicht zu erlangen, ihre Außenwelt im weitesten Sinne logisch zu gliedern und festzustellen versuchen, könnte dadurch nicht deutlicher zum Ausdruck kommen. Ihnen wird geradezu nahe gelegt, diese vorgeprägte Weise des Weltverstehens letztlich aufgeben zu müssen. – Kafkas Schreiben, so die These dieser Arbeit, ist der Versuch, die Bedingungen der Möglichkeit einer Freiheit der Bewegung zu erkunden oder die Grenzen ihrer Unmöglichkeit auszuloten.

3 GEFANGENSCHAFT I

3.1 Hinter der gläsernen Wand

Zunächst allerdings findet sich Karl in einer äußerst starren und geregelten Situation wieder. In diesem Kapitel soll Karls Situation beim Onkel beleuchtet werden, die zwar keine regelrechte Gefangenschaft darstellt, aber zumindest als ein Leben in einem „Goldenen Käfig“ bezeichnet werden kann. Gerade hier, in den eisernen Mauern des Hauses des Onkels, verlangt es Karl, am Leben der Außenwelt teilzunehmen. Wie sich diese ersehnte Wechselwirkung von „Ich“ und Welt ausdrückt und wie sie jeweils scheitert, wird in den folgenden Abschnitten erörtert.

Karl scheint während seiner Zeit beim Onkel kaum sein Zimmer zu verlassen, geschweige denn das Haus. Seine späteren Begleiter beim „Marsch nach Ramses“, Delamarche und Robinson, können „es nicht begreifen, dass Karl bereits über zwei Monate in New York ist und kaum etwas anderes von der Stadt gesehen hat als eine Straße“ (V 145).

Sein Tagesablauf in den zwei Monaten beim Onkel ist streng geplant. Schon um „sieben Uhr“ erscheint ein „junger Professor der Handelshochschule“ im Zimmer Karls, der bereits „an seinem Schreibtisch bei den Heften“ sitzt (V 61). Das „Lernen des Englischen“ (V 61) ist seine wichtigste Aufgabe und darf in den Augen des Onkels nicht

vernachlässigt werden (V 72). Karl muss dem Onkel englische Gedichte rezitieren (V 62), und die korrekte Lösung einer Englischaufgabe stimmt den Onkel hoch zufrieden (V 68).

Die tägliche Reitstunde, die später eingeführt wird, darf Karl schon eher hintanstellen (V 71). Dennoch wird diese, wie es heißt, „unter unbedingter Zustimmung des Onkels“ mit Mack besprochen (V 62 f). Sie wird noch vor die Englischstunde gelegt, „um halb sechs Uhr früh“, offenbar unter der Bedingung, dass auch hier, wenngleich unnützerweise, der Englischlehrer dabei zu sein hat (V 63).

Der Regelmäßigkeit und Eintönigkeit des, wie es die frühen Termine vermuten lassen, strengen Tagesablaufs scheint es geschuldet zu sein, dass die Erzählung im Kapitel „Der Onkel“ auffallend gerafft ist. Umfasst das *Heizer*-Kapitel 47 Seiten, die einen Zeitraum von vielleicht ein paar Stunden schildern, so ist das Kapitel „Der Onkel“ mit nur 22 Seiten, von den Fragment gebliebenen Kapiteln abgesehen, das kürzeste des „Verschollenen“, umfasst aber einen Zeitraum von circa zwei Monaten.

Wie das erste Kapitel, das Karls Vorgeschichte nur auf den ersten Blick kohärent und übersichtlich zusammenfasst, beginnt auch das zweite als scheinbare Übersicht über einen Zeitraum (V 54). Nichtsdestominder ist auch hier die Schilderung nicht weniger punktuell und gegenwärtig als am Anfang des Romans. Kobs weist nach, dass Karls „Ausgangspunkt nichts als ein subjektiver und abstrakter Vorgriff ist.“¹³¹

Auch folgender Absatzbeginn ist auf seine Aussagen bezüglich der scheinbar übersichtlich gerafften Zeitangaben kritisch zu überprüfen:

In den ersten Tagen, an denen selbstverständlich zwischen Karl und dem Onkel häufigere Aussprachen stattgefunden hatten, hatte Karl auch erzählt, daß er zu hause wenig zwar, aber gern Klavier gespielt habe, was er allerdings lediglich mit den Anfangskenntnissen hatte bestreiten können, die ihm die Mutter beigebracht hatte. Karl war sich dessen wohl bewußt, daß eine solche Erzählung gleichzeitig die Bitte um ein Klavier war, aber er hatte sich schon genügend umgesehen, um zu wissen, daß der Onkel auf keine Weise zu sparen brauchte. Trotzdem wurde ihm diese Bitte nicht gleich gewährt, aber etwa acht Tage später sagte der Onkel fast in der Form eines widerwilligen Eingeständnisses, das Klavier sei eben angelangt [...]. (V 59)

Es ist mehr als fraglich, ob mehrere längere und persönliche Gespräche (Aussprachen) zwischen Karl und dem Onkel stattgefunden haben können. Das Speisezimmer betritt er seit seiner Ankunft erst wieder, als Green und Pollunder zu Besuch sind (V 68). Wo das Schlafzimmer des Onkels liegt, vermag er nicht anzugeben (V 86), und tagsüber, während der Arbeit, scheint der Onkel nicht an einem bestimmten Ort anzutreffen zu sein: „[...] der Onkel hatte zehn verschiedene Bureaux allein in diesem Hause [...]“ (V 70). Wo und wann sollen diese Aussprachen also stattgefunden haben, wenn Karl nur am ersten Abend

¹³¹ J. Kobs, a. a. O., S. 126.

mit dem Onkel zusammen speist und nur *eine* Aussprache beschrieben wird, nämlich die Karls Klavierspiel betreffende (V 59)?

Etwa bei den einmal pro Tag durchgeführten stichprobenartigen Besuchen des Onkels in Karls Zimmer (V 56)? Es scheint sich dabei nur um Kurzvisiten zu handeln, bei denen für eine Aussprache kaum Zeit bleiben dürfte. Unklar ist, ob dabei überhaupt gesprochen wird, oder ob der Onkel lediglich prüfend ins Zimmer blickt. Es ist vielmehr der Mangel an einem klärendem Gespräch zwischen ihnen, den Karl bei Pollunder beklagt und den er für das Missverständnis zwischen ihm und dem Onkel verantwortlich macht, er wünscht sich dabei gerade eine Besserung des Verhältnisses zu ihm (V 86 f.). So ist auch hier zu vermuten, dass die Aussage, in den ersten Tagen hätten häufigere Aussprachen stattgefunden, eher das Wunschdenken Karls reflektiert – das wohl lediglich *einem* einmaligen ersten gemeinsamen Abendessen entspringt – als den fiktiven Tatsachen entspricht.

Auch die acht Tage, die Karl auf das Klavier wartet, liefern keinen Überblick über Ereignisse innerhalb eines Zeitraums, sondern in dieser Zeitspanne geht es nur um ein einziges Ereignis, wohingegen alles Übrige für Karl indessen zum Stillstand gekommen zu sein scheint. Während dieser Zeit scheint nichts anderes zu geschehen, als dass Karl offenbar fieberhaft verharrt, bis sein bloß indirekt geäußelter Wunsch in Erfüllung geht (V 59). Dass er diesen Zeitraum für unerwartet lang hält (wie das „Trotzdem“ verrät), zeigt, wie gespannt und ungeduldig er das Klavier erwartet und drückt eine bestimmte Erwartungshaltung gegenüber dem Onkel und seiner neuen Stellung aus: Er glaubt, jeder Wunsch werde ihm sofort erfüllt.

Dabei ist anzunehmen, dass der Onkel Karls Bitte sofort umzusetzen bemüht ist, bedenkt man, dass das Auswählen, Bestellen und der Transport des Klaviers sicherlich ein paar Tage benötigt. Wäre Karl weniger auf die Ankunft des Klaviers fixiert, so hätte er vermutlich auch großzügiger gerechnet und *etwa* eine Woche angeben, also ungefähr sieben Tage, und nicht *genau* den achten Tag noch hinzugezählt. Diese Zeitangabe hat somit dieselbe Qualität wie die fünf Tage lange Schiffsfahrt, über die der Leser kaum etwas erfährt, und von der Karl nicht viel mehr in Erinnerung behält, als dass sie eben fünf Tage lang dauerte. Die Monotonie des Erlebens ist der Grund für die Zeitraffung, nicht die Übersicht des Erzählers.

Karls Leben ist durch seinen regelmäßigen Tagesablauf gegliedert, der möglichst nicht durch davon abweichende persönliche Interessen in Unordnung gebracht werden soll. Weder durch eigenständige Entscheidungen (V 56), noch durch die Einladung eines Freundes (V 72). Jeden Tag finden zur selben Zeit die Reitstunde, die Englischstunde, die

einsamen Mahlzeiten statt (V 68). Vom Umgang mit Mack und der Teilnahme an einem Geschäftsessen abgesehen, lebt Karl das Leben eines von der alltäglichen Wirklichkeit isolierten, nicht gerade bescheidenen Kindes hinter eisernen Mauern (V 60). Karl ist in das beschützte und geregelte Leben des disziplinierten Onkels aufgenommen und lebt fast wie in Gefangenschaft.

Auf eine Kuriosität des Romans sei hier verwiesen: Karl, der in der Angelegenheit des Heizers vergeblich Gerechtigkeit sucht und sich ein Kreuzverhör mit Schubal wie vor einem Gericht wünscht, kann in seiner eigenen Angelegenheit gerade Gerechtigkeit verlangen und dabei auf „Mitleid“ des Gesetzes hoffen, wohingegen er selbst nichts mehr als das öffentliche Gesetz zu fürchten scheint. Das erste Mal wird diese auch außerhalb der fiktiven Welt des „Verschollenen“ gültige Instanz zu Beginn des Kapitels „Der Onkel“ erwähnt:

Ja vielleicht hätte man ihn, was der Onkel nach seiner Kenntnis der Einwanderungsgesetze sogar für sehr wahrscheinlich hielt, gar nicht in die Vereinigten Staaten eingelassen sondern ihn nach Hause geschickt, ohne sich weiter darum zu kümmern, daß er keine Heimat mehr hatte. Denn auf Mitleid durfte man hier nicht hoffen und es war ganz richtig, was Karl in dieser Hinsicht über Amerika gelesen hatte; nur die Glücklichen schienen hier ihr Glück zwischen den unbekümmerten Gesichtern ihrer Umgebung wahrhaftig zu genießen. (V 54 f.)

Daraus geht hervor, dass die Einwanderungsbehörden Karls Eltern in die Pflicht genommen hätten, für ihren Sohn zu sorgen. Sie hätten ihn zurück nach Hause geschickt und damit seine Eltern zurechtgewiesen.

Karl hat zwar gegen die Disziplin, gegen die gesellschaftlichen und familiären Regeln verstoßen und wird dafür bestraft, könnte aber Schutz beim Gesetz finden.¹³² Karl überträgt jedoch die Mitleidlosigkeit seiner Eltern auf das Gesetz, oder vielmehr hält er das gemeine Recht für noch hartherziger als seine eigenen Eltern und fürchtet somit gerade die Instanz, die ihn vor weiterem Unheil bewahren, ihm eventuell gar Gerechtigkeit verschaffen könnte.

Deutlicher noch wird dieses Missverständnis, als Karl, nach seiner Entlassung aus dem „Hotel occidental“ auf einen Polizisten trifft (V 272 f.), den Karls Situation offensichtlich besorgt, was Karl aber verborgen bleibt (worauf an späterer Stelle noch näher einzugehen ist). Ähnliches, allerdings weniger deutlich, lässt sich auch bei einer flüchtigen Begegnung Karls mit dem Gesetz in Form eines Polizisten im Kapitelfragment „Ausreise Bruneldas“ feststellen (V 380).

¹³² Siehe oben, S. 51, Fn. 93.

Vom Gesetz als anonymer Instanz bzw. von dessen Repräsentanten, die Karls Lage unvoreingenommen überprüfen und auf Gerechtigkeit hin untersuchen wollen, ist mehr Mitleid zu erwarten als von den eigenen, sich nur nach der gesellschaftlichen Ordnung und Disziplin richtenden Familienangehörigen. Der Disziplinierte, der Onkel, verstößt insofern gegen das Gesetz, als er Karl nicht bei den Einwanderungsbehörden meldet, die ihn zu seinen Eltern zurückgeschickt hätten. Der Onkel „bewahrt“ somit Karl zwar vor den Einwanderungsbehörden (und treulosen Eltern), indem er ihn in seine Obhut nimmt. Damit jedoch ist gerade er es, der Karls Abschiebung durch die Eltern affirmiert und unumkehrbar macht, als er ihn weiter verstößt. Er ist insbesondere mitverantwortlich dafür, dass Karl nicht mehr in seine Heimat zurückkehrt und verschollen geht. Die Prinzipien eines mächtigen Mannes stehen hier über dem Gesetz. Und was Karl nicht weiß, ist, dass die Willkür und Gnadenlosigkeit, die von einem Urteil ausgeht, das sich auf Disziplin und Prinzipien beruft, von einem Gesetzesurteil schwer erreicht werden könnte.

Solange er unter der Obhut dieses einflussreichen Mannes steht, braucht er allerdings nichts anderes zu seinem Schutz als diesen. Karl fühlt sich sicher, was sich allein schon daran zeigt, dass er weder seinen Koffer, den er auf dem Schiff so sehr bewachte, noch seinen Regenschirm, den er dort so dringend suchte, hier vermisst. Mit keinem Wort werden sie erwähnt, solange Karl beim Onkel ist. Die unberechenbare Außenwelt tritt an ihn und seinen geregelten Tagesablauf nicht heran. Karl macht keine Erfahrungen mit ihr, was die tautologische Wendung über die „Glücklichen“ im letzten Satz des obigen Zitats unterstreicht, sondern betrachtet sie lediglich hinter oder wie hinter einer Glasscheibe:

Das Licht, das in sein Zimmer durch zwei Fenster und eine Balkontüre eindrang, brachte Karl immer wieder zum Staunen, wenn er des Morgens aus seiner kleinen Schlafkammer hier eintrat. Wo hätte er wohl wohnen müssen, wenn er als armer kleiner Einwanderer ans Land gestiegen wäre? [...] Ein schmaler Balkon zog sich vor dem Zimmer seiner ganzen Länge nach hin. Was aber in der Heimatstadt Karls wohl der höchste Aussichtspunkt gewesen wäre, gestattete hier nicht viel mehr als den Überblick über eine Straße, die zwischen zwei Reihen förmlich abgehackter Häuser gerade und darum wie fliehend in die Ferne sich verlief, wo aus vielem Dunst die Formen einer Kathedrale ungeheuer sich erhoben. Und morgen wie abend und in den Träumen der Nacht vollzog sich auf dieser Straße ein immer drängender Verkehr, der von oben gesehen sich als eine aus immer neuen Anfängen ineinandergestreute Mischung von verzerrten menschlichen Figuren und von Dächern der Fuhrwerke aller Art darstellte, von der aus sich noch eine neue vervielfältigte wildere Mischung von Lärm, Staub und Gerüchen erhob, und alles dieses wurde erfaßt und durchdrungen von einem mächtigen Licht, das immer wieder von der Menge der Gegenstände zerstreut, fortgetragen und wieder eifrig herbeigebracht wurde und das dem betörten Auge so körperlich erschien, als werde über dieser Straße eine alles bedeckende Glasscheibe jeden Augenblick immer wieder mit aller Kraft zerschlagen.

(V 54 f.)

Karl scheint erstaunt zu sein über den allerdings nur relativen Luxus, den er genießt. Verhältnismäßig spartanisch ist das Haus des Onkels eingerichtet. In Anbetracht seines mutmaßlich großen Reichtums gibt es keinen übermäßigen Komfort im Haus. Im Gegenteil, es ist hauptsächlich für geschäftliche Zwecke eingerichtet. Allein das sechste Stockwerk wird als Wohnbereich genutzt, die übrigen werden „von dem Geschäftsbetrieb des Onkels eingenommen“ (V 54).

Auf die Vielzahl der Büros wurde hingewiesen, und die Tatsache, dass Karl keine Kenntnis davon hat, wo sich das Schlafzimmer des Senators befindet, weist darauf hin, dass es wohl nur eines gibt, in dem er sich wahrscheinlich nicht allzu oft und lange aufhält. Mit Ausnahme der „Douche“ (V 63) in Karls Badezimmer – und auch diese könnte, würde sie weniger verschwenderisch angewendet werden, als sie Karl gebraucht, eher effektiv genannt werden als luxuriös – gibt es in seinem Wohnbereich kaum überflüssige Bequemlichkeiten. Das Zimmer scheint aufgrund der breiten Fensterfront einigermaßen geräumig zu sein, seine Schlafkammer wird dagegen als klein bezeichnet. Der Balkon vor dem Zimmer, dessen häufigen Gebrauch der Onkel ohnehin infrage stellt, wird zwar als breit, aber zugleich als schmal beschrieben. Es gibt keine eindeutigen Erkennungszeichen für besonderen Reichtum, die Eindrücke relativieren sich gegenseitig. Was also erstaunt Karl dermaßen, wenn er sein Zimmer betritt? Ist es bloß das Licht, das ihn so verblüfft?

Sein Staunen scheint sich weniger auf das Licht als solches als auf die Tatsache zu beziehen, dass es durch zwei Fenster und eine Balkontüre ins Zimmer scheint. Es ist kein „trübes [...] längst abgebrauchtes Licht“, wie es durch „irgendeine Oberlichtluke [...] in die klägliche Kabine“ des Heizers fällt (V 8 f.), sondern durch die Breite der Fensterfront im obersten Stockwerk fällt es ungetrübt und mit ganzem Glanz in Karls Zimmer, wie er es auch durch die drei Fenster der Hauptkassa sieht, das die Hafensicht beleuchtet (V 19).¹³³ Deshalb, so ist zu vermuten, erscheint es als ein *mächtiges* Licht, wie es noch Karl beim Blick vom Balkon in der Folge in seiner Deutung beeinflusst.

Das Licht, das durch diese breite Fensterfront fällt, scheint Karl seine neue gesellschaftliche Stellung zu bestätigen, auch wenn die übrigen Eindrücke diese Hervorhebung eher unterlaufen als unterstreichen. Erneut lässt sich hier die Erwartung Karls an seinen neuen Status herauslesen, die aber auch hier enttäuscht wird. Der Onkel kommt Karl nicht bedingungslos entgegen, nicht jeder Wunsch erfüllt sich ihm augenblicklich, und seine herausragende Stellung ist nicht in jeder Hinsicht eindeutig festzustellen. Er glaubt am Gipfel seines Strebens angelangt zu sein, doch auch seine

¹³³ Bevor das „Lastschiff“ bei der zweiten Hafensicht „fast Dunkelheit“ erzeugt (V 26).

Sehnsucht nach Überblick und Gewissheit in der Orientierung bleibt unerfüllt, denn er sieht von seinem Balkon nicht mehr als eine Straße. Das „hier wusste man, wo man war“ beim Blick durch die Fenster der Hauptkassa auf New York bleibt aus. Karls Zimmer und Ausblick lassen keine Rückschlüsse auf die besondere Hervorhebung seiner Stellung zu, der Ort, an dem er sich befindet, lässt ihn vielmehr orientierungslos zurück wie bei der zweiten Hafentrachtung.

Ähnlich wie bei dieser findet Karl auch beim Blick vom Balkon – oder nur durch die Fenster? – eine Szenerie ohne Anfang und Ende vor, die sich nicht ordnen lässt. Die Beschreibung beginnt zunächst objektiv bestimmt. Was Karl deutlich erkennen kann (seinen Balkon), bezeichnet er ebenso präzise. Doch bereits die zwei Häuserreihen irritieren ihn, erschrecken ihn geradezu, worauf die Brutalität in der Beschreibung schließen lässt. Was er jedoch nicht mehr genau bestimmen kann, entzieht sich auch der objektiven Beschreibung. Es ist jedenfalls nicht anzunehmen, die Straße würde *sich* verlaufen, sondern eher, dass sie gerade verläuft, so dass es Karls Augen umso schwieriger wird, ihr noch in der Ferne zu folgen.

Was sich seinem Blick zunehmend entzieht, gibt immer mehr Raum für Interpretationen, und je weniger Karl klar definieren kann, desto mehr gerät er in den Sog subjektiver Verzerrung der Wirklichkeit, der auch vor den Menschen auf der Straße nicht haltmacht, die lediglich als verzerrte menschliche Figuren wahrgenommen werden. Die Formen einer Kathedrale aus Dunst, die sich über der Stadt „ungeheuer“ erheben, entspringen wohl eher Karls Phantasie und dem Wunsch nach Überblick, nach dem höchsten „Aussichtspunkt“, der in seiner alten Heimat gerade eine Kathedrale wie der Veitsdom war.¹³⁴ Das Orientierungszentrum von Karls alter Heimat, die Kirche und der Glaube, so könnte man schlussfolgern, hat seine Bedeutung verloren, ist nur mehr eine drohende, die Sinne verwirrende Dunstwolke über der geschäftigen Stadt.

Dem *Licht* zu Beginn steht nun der *Dunst* gegenüber. Über die Verwendung von „Licht“ als Metapher könnte man umfangreich spekulieren, innerhalb des „Verschollenen“ scheint es die Perspektivgestalt zumeist zu erstaunen oder gar zu bedrohen. Im plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht erhebt sich scheinbar der Arm der Freiheitsstatue mit einem Schwert in der Hand, das Licht leuchtet nicht in sein Zimmer, sondern *dringt* in es hinein. Er konnotiert es mit Macht, er blickt hoch zur Freiheitsstatue

¹³⁴ Rein grammatikalisch könnte die Präposition „aus“ mit Dativ auch als lokale Angabe zu verstehen sein. *Aus dem vielen Dunst heraus wird eine Kathedrale sichtbar*. Es ist aber wenig wahrscheinlich, dass hier eine Kathedrale als Gebäude zum Vorschein kommt, da sie sich im Vergleich mit den New Yorker Wolkenkratzern kaum besonders hervorheben könnte, v. a. nicht, wenn sie nur mehr aus der Ferne betrachtet wird. Wahrscheinlicher ist daher, dass die Präposition mit dem Dativ eine Materialangabe ist, also dass sich Dunst über der Stadt am Horizont erhebt und dabei die Formen einer ungeheuren Kathedrale bildet.

hinauf, und er sieht es als Kennzeichen seines hohen Status, wenn es hell scheint, wohingegen ein trübes Licht eher zu der kleinen Kabine eines Schiffsheizers passt. Möchte man „Licht“ in einen religiös-metaphysischen Kontext stellen, so sind etwa Begriffe wie Glück, Heil, Erkenntnis zum Verständnis der Metapher nötig.¹³⁵ Licht könnte als das geistige Element verstanden werden, das aus der Dunkelheit befreit. Es könnte das Gute bedeuten, dessen Gegensatz das Böse/die Dunkelheit ist.¹³⁶

In diesem Text allerdings fällt es schwer „Licht“ derart einzuordnen. Gerade ein Gotteshaus, eine Kathedrale, erscheint dem Helden als aus vielem Dunst geformt, der sich ungeheuer erhebt. Das Unheimliche, Grauenhafte erscheint in Verbindung mit Dunst, der das Licht trübt, die Sinne umnebelt.¹³⁷ Beides steht somit im diametralen Gegensatz zu den im religiösen Spektrum einzuordnenden Begriffen, die mit Licht assoziiert werden. Nicht Erkenntnis, sondern Verwirrung, nicht Glück und Heil, sondern das Unheimliche, Schreckliche werden hier in die Nähe des christlichen Kontextes gebracht. Eine große Dunstwolke, die Karl als ungeheure Kathedrale erscheint, verdunkelt seinen Blick in die Ferne. Aber auch das Licht, das als *mächtig* bezeichnet wird, das alles *erfaßt* und *durchdringt* wie ein geistiges/göttliches Element, wird sofort seiner Macht beraubt: es wird immer wieder zerstreut, fortgetragen und wieder eifrig herbeigebracht und schließlich – wie eine Glasscheibe mit aller Kraft *zerschlagen*.

Dieser Vorgang bringt nicht Klarheit und Einheitlichkeit, sondern verwirrt, berauscht den Betrachter geradezu. Nicht nur der Dunst, auch das Licht benebelt die Sinne, trübt den Geist, anstatt aufzuklären und Gewissheit zu schaffen. Was die Szenerie letztlich beherrscht und was Karl hinter seiner „Glasscheibe“ vergeblich zu beherrschen sucht, ist eine unentwirrbare Bewegung des Mannigfaltigen, die Karl in den Bann zieht, die er ununterbrochen zu verfolgen bemüht ist und selbst in seinen Träumen noch zu sehen glaubt: ein *immer* drängender Verkehr, eine aus *immer neuen* Anfängen ineinander gestreute Mischung, von der aus eine *neue* vielfältigste wildere Mischung sich erhebt, all das umfasst von einem Licht, das *immer wieder* zerstreut, *jeden Augenblick immer wieder* wie eine Glasscheibe zerschlagen wird.

¹³⁵ Vgl. E. Fahlbusch, J. M. Lochman u. a. (Hrsg.), *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*, 3. Bd., 3. Aufl., Göttingen 1992, S. 107 f.

¹³⁶ *Die Bibel*, nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1985, S. 3: 1. Mose 1: „Und Gott sah, daß das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis.“

¹³⁷ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.: „Dunst: Mhd. dunst, tunst ‚Dampf, Dunst‘, ahd. tun[i]st ‚Sturm‘ geht wie mnd. dust, dust ‚[Mehl]staub‘ und engl. dust ‚Staub‘ auf ein westgerm. Substantiv zurück, das wahrscheinlich ‚Staub, Staubwind‘ bedeutete. Die Bedeutungen ‚Staub‘ und ‚Dampf‘ sind auch heute nicht scharf getrennt: nhd. Dunst bezeichnet nicht nur eine Lufttrübung, sondern fachsprachlich auch eine feine Mehlsorte. Diese Beziehung auf die Umnebelung der Sinne, des Verstandes zeigen auch die mit ‚Dunst‘ nahe verwandten unter dösen, Dusel und Tor ‚Dummkopf‘ behandelten germ. Wörter.“

Vor dieser unüberschaubaren Simultaneität des Mannigfaltigen im Augenblick bleibt Karl auch hier hilflos zurück. Doch anders als bei der zweiten Hafenbetrachtung ist ihm hier die Beschränktheit seiner Perspektive z. T. bewusst. Die Höhe des Aussichtspunkts bietet ihm keine Weitsicht, sondern wird als limitierend gekennzeichnet („von oben gesehn“) und er unternimmt gar nicht erst den Versuch, das Geschehen festzustellen, wie die auffällige Häufung von „immer“, „immer wieder“ u. Ä., bis hin zur Doppelung in „jeden Augenblick immer wieder“ zeigt. Der stets sich wandelnden, jeden Augenblick sich erneuernden unaufhörlichen Bewegung ist er als statischer Beobachter ausgeliefert und er verliert sich in ihr – nicht ohne Lust dazu zu verspüren (wie das Wort „betört“ erahnen lässt).

Es ist ein „Vergnügen“, das er sich „nach Möglichkeit“ versagen muss, da es dem Onkel missfällt (V 57). Es hat bei aller Eintönigkeit augenscheinlich einen besonderen Reiz für ihn, sich der Betrachtung des wirren Straßenlebens hinzugeben. Das Wort „Verkehr“ in seiner Polysemantik weist darauf hin,¹³⁸ dass Karl nicht nur den Straßenverkehr zu begreifen sucht, sondern die Teilnahme am menschlichen Leben überhaupt begehrt.¹³⁹

Dieser Blick nach draußen könnte als das heimliche Begehren aufgefasst werden, aus den eisernen Mauern auszubrechen, sich aus der Isoliertheit der Subjektivität zu befreien, und diese Glasscheibe, der Blick des passiven Betrachters, vor dem die Welt zusammengefasst und festgestellt wird, zu zerbrechen. Karls Blick wird dazu nachgerade genötigt, denn die unaufhörlich sich erneuernde Bewegung des Mannigfaltigen, dieses in jedem Augenblick „Immer“ und „Immer wieder“ und „Immer neue“ könnte kein Betrachter zusammenhängend erfassen, es zerreißt die alles bedeckende Glasscheibe des statischen Beobachters *jeden Augenblick immer wieder* in tausend Stücke. Sie lässt dem Betrachter keinen Augenblick für Momentaufnahmen seines Bewusstseins, sondern nötigt ihn dazu, die Mauern und Fenster seiner Subjektivität zu überwinden, aus dem Dahinter herauszutreten und Teil der Bewegung, Teil der Wirklichkeit zu werden, die er zu begreifen sucht.

¹³⁸ Vgl. Kevin S Amidon, *Travel and Human Relationship in Kafka's „Der Verschollene“*, in: *Journal of the Kafka-Society of America*, hrsg. v. M. L. Caputo Mayr, 25th year, Nr. 1-2 June/December 2001 NY, S. 5 f.

¹³⁹ P.-A. Alt, *Kafka und der Film*, München 2009, S. 69: Alt sieht in der „Glasscheibe“ eine Verbindung zum Film: „Die kinematographische Szene weist damit eine metaästhetische Ebene auf, in der die literarische Erzählstruktur die technischen Leistungen des Films reflektiert. Umgekehrt beleuchtet der filmische Charakter das Grundmuster der Fiktion, denn der Vergleich mit der Glasscheibe, der das Besondere des über der Szene liegenden Kinolichts kennzeichnet, steht im Zeichen des ‚als ob‘, das den Wesenszug der erzählerischen Erfindung ausmacht.“ Mit der Glasscheibe, die Karl zerbrechen sieht, ist auch das „als ob“ gemeint, das Künstliche, Erzählte, immer nur Gedeutete, aber nie selbst Erlebte, es ist das „nie geschieht etwas wirklich mir“, von dem oben die Rede war (1.4).

Das ist allerdings mit unvorhersehbaren Folgen und Gefahren verbunden, vor denen der Onkel ihn bewahren will. Folgerichtig setzt der nächste Absatz mit dem Rat des Onkels an Karl ein, sich auf nichts ernsthaft einzulassen (V 55). Das Prinzipien-*Ich* des Onkels schützt sich vor der sich stets erneuernden, unüberschaubaren Mannigfaltigkeit des Wirklichen, indem es sich nach einmal für immer gesetzten Verhaltensgrundsätzen richtet, an denen es mechanisch festhält und nicht davon abkommt.¹⁴⁰ Diese sind die festen Mauern, die das „Ich“ vor den unvorhersehbaren Einflüssen der Außenwelt schützen, es aber gleichzeitig niemals zum Ausdruck kommen lassen. Durch Grundsätze auf eine bestimmte Verhaltensweise geradezu programmiert, wird das spontane „Ich“ des Onkels, so sehr es sich auch innerlich regen mag, stets unterdrückt.

Der Onkel schützt seinen Besitz durch die Eisenmauern seines Hauses sowie durch Prinzipien, von denen er nicht abweichen darf und die sein Funktionieren innerhalb der Geschäftswelt und damit seine Stellung garantieren. Damit ist er aber gleichzeitig die Personifikation dieser Geschäftswelt, sie strukturiert sein „Ich“. Sein Besitz, seine Stellung, sein Geschäft sind alles, was er ist. Aber diese Mechanik seines „Ichs“ ist dadurch äußerst fragil, wie der Brief an seinen Neffen zeigt. Seine Existenz wird mit jedem von diesen Strukturen des Funktionierens abweichenden Handeln nicht nur infrage gestellt, sondern entscheidend bedroht: Die Mechanik seines Handelns kann nicht einmal unterbrochen werden, ohne den gesamten Mechanismus seiner Existenz auszuhebeln. So mächtig, wie der Onkel einerseits ist, so machtlos ist er andererseits. Nicht zuletzt zeigt der Arbeiterstreik, wie abhängig auch die *Oberen* von den *Unteren* sind. Die Bauarbeiter entziehen sich durch Streik dem reibungslosen Funktionieren und schaden damit dem „größte[n] Bauunternehmer von New-York [...]“. Der Streik kostete ihn Millionen und bedrohte vielleicht seine geschäftliche Stellung“ (V 147). Freiheit scheint innerhalb der Geschäftswelt klassenübergreifend bestenfalls eine Illusion zu sein.

Ein „Verderben“ ist die Untätigkeit der Welt gegenüber (V 56), da sie den Regungslosen unweigerlich an den Rand drängt. Vergewaltigung und Missachtung der Außenwelt aber ist es, ihr mit einem vereinfachten, schematischen, allein zweckorientierten Verhalten entgegenzutreten, wie es sich nicht nur an der Verbannung Karls durch den Onkel zeigt. „[D]iese Art Leute aufzunehmen sei ein schändlicher Betrug und die Firma Jakob sei berüchtigt in den ganzen Vereinigten Staaten“ (V 142), erklärt Delamarche Karl, als ihnen auf der Landstraße ein Lastwagen mit der Aufschrift „Hafenarbeiter der Spedition Jakob aufgenommen“ begegnet. Die Zusammenhänge lassen sich nur lückenhaft erahnen. Aber die Demonstration von Metallarbeitern (V 74) sowie

¹⁴⁰ Siehe oben, S. 38 f.

der Streik der Bauarbeiter, der den gesellschaftlichen Rang des Bauunternehmers Mack (d. Ä.) gefährdet (V 147), lassen vermuten, dass Tagelöhner auf der Straße aufgelesen werden, um die streikenden Fachkräfte notdürftig zu ersetzen und den Folgen des Streiks zu entgegen. Arbeitskräfte werden somit aufgesammelt wie streunende Hunde und vermutlich nicht viel besser behandelt als solche.

Der Onkel nimmt dieses Opfer bewusst in Kauf, wie es sein Brief an Karl verrät:

Das ist nicht nur für meine Umgebung sondern auch für mich sehr unangenehm und traurig [...].

(V 122)

So hält er an der einmal eingenommenen Verhaltensweise fest, sei es im Geschäftlichen, sei es im Privaten, und rät auch Karl dazu, nicht ohne Grund. Denn gibt es kein mächtiges Licht, das als gleichsam göttliche Wahrheit alles durchdringt und erfasst, gibt es keine zu erstrebende vereinheitlichende Erkenntnis. Ist dieses Licht als Wahrheit vielmehr in eine unendliche Vielzahl zerschlagen und in alle Richtungen fort getragen, dann ist der Perspektivismus ubiquitär. Seine Richtungslosigkeit, Beliebigkeit und Kontingenz könnte keiner Erziehung dienen.

Aus sich selbst heraus aber müsste das „Ich“ jeden Augenblick aufs Neue unmittelbar zu handeln entschlossen sein. Es kann dabei keinen anderen Maßstab anerkennen als sich selbst. Weder Grundsätze noch gesellschaftliche Normen noch Gesetze könnten dem spontanen „Ich“ die Entscheidung abnehmen. Es müsste zugleich ein offenes sein, im Gegensatz zu dem Prinzipien-*Ich* des Onkels. Es müsste die Wirklichkeit an sich heran lassen, sie als einen Teil von sich selbst erleben, um sich entschließen zu können, auch auf die Gefahr hin, sich in ihr zu verlieren. Denn der Pluralismus und Perspektivismus, der sich bei der Betrachtung des Straßenlebens zeigt, lässt kein gemeinsames Grundprinzip erkennen, und es gibt für den regungslosen außen stehenden Beobachter keinen noch so hohen Beobachtungspunkt (oder gesellschaftlichen Rang), der ihm auch nur annähernd totale Übersicht bieten könnte. Das sich *immer wieder* erneuernde und niemals stillstehende Durcheinander des Straßenlebens steht im Kontrast zu Karls statischer Beobachterperspektive, der schließlich in der Metapher einer *jeden Augenblick immer wieder* zerschlagenen Glasscheibe zum Ausdruck kommt. Dies lässt sich so verstehen, dass die Unfähigkeit, gar Hilflosigkeit des statischen Beobachters gegenüber der Mannigfaltigkeit des Lebens, in ihm das Verlangen erweckt, teilzunehmen an der Welt, die sich nur so *begreifen* lässt. Das bedeutet, es könnte keinen Beobachter geben, der zunächst sieht, dann beurteilt, um anschließend handeln zu können, da Welt nicht linear und schematisch abläuft (3.2) und schon gar nicht nach Belieben anzuhalten ist (3.3). Die offene Teilnahme an der Welt erfordert das Zugleich von Schauen und Handeln, bedarf

der Spontaneität in der Bewegung, die mit der Welt geht, gerade weil diese unberechenbar, eigenwillig und zufällig ist.

3.2 Mechanik und Gefühl

Ein weiteres Vergnügen, neben dem Balkon, bietet ihm in seiner Langeweile und Einsamkeit beim Onkel ein Schreibtisch. Vor dem Chaos der Außenwelt ist er hier bewahrt. Ein am Schreibtisch angebrachter Regulator erlaubt es ihm, eine künstlich hergestellte Mannigfaltigkeit „nach Belieben und Bedarf“ (V 57) zu beherrschen. Karl ist hierbei Ursache der mechanischen Bewegung, er verfügt über deren Anfang und Ende sowie über das Tempo und kann als statischer Beobachter auf das Genaueste jede Veränderung, die er damit verursacht, bestimmen. Allerdings ist ihm ein Überblick über die Vorgänge auch hier insofern versagt, da die Trennschärfe der Beobachtung in Undeutlichkeit umschlägt, worauf die alternative Konjunktion „oder“ im folgenden Zitat hinweist. Karl verliert sich auch hier in Einzelheiten:¹⁴¹

Dünne Seitenwändchen senkten sich langsam und bildeten den Boden neu sich erhebender *oder* die Decke neu aufsteigender Fächer [...]. (V 57, hvg. d. Verf.)

Dennoch, da Karl die wirkenden Kräfte kennt, kann er jede Einzelheit des Vorgangs genau beobachten und damit das Prinzip desselben erkennen. Die Umwandlung zweier Seitenwände eines Faches ist exemplarisch für die übrigen. Sie bilden den Boden und (!) die Decke neuer Fächer. Dass der Aufsatz „schon nach einer Umdrehung [...] ein ganz anderes Aussehen“ hat (V 57), ist unwahrscheinlich, da sich lediglich die Anordnung seiner „hundert Fächer“ (V 57) verändert hat. Hat Karl jedoch nach einer Umdrehung schon alle möglichen Anordnungen gesehen, so ist die Freude am Schreibtischregulator wohl recht kurzweilig. Es mag der relativen Geistlosigkeit dieser mechanischen Beschäftigung geschuldet sein, die das Ausschalten des denkenden Bewusstseins zu einem Teil begünstigt, denn die Kurbeldrehung erweckt in ihm spontan – und „lebhaft“ (V 57) – eine Erinnerung¹⁴²

¹⁴¹ J. Kobs, a. a. O., S. 184 f.

¹⁴² H. von Kleist, *Über das Marionettentheater*, in: *Sämtliche Werke und Briefe*, München 2001, S. 338 ff.: Dieser Kurbelmechanismus erinnert an die Kleist'sche Figur des Herrn C., der sich wünscht, vermitteltst einer Kurbel werde der Tanz der Marionetten ganz „ins Reich mechanischer Kräfte hinübergespielt“ und damit der „letzte Bruch von Geist“ aus ihnen entfernt. Damit erreiche ihr Tanz eine Grazie, derer der Mensch nicht fähig sei, seitdem er vom Baum der Erkenntnis gegessen habe: „[...] der Geist kann nicht irren [...], wo keiner vorhanden ist“ (Kleist 342). Dass eine rein mechanische Bewegung der Spontaneität nicht nur entgegensteht, sondern sie ebenso begünstigen kann, deutet sich an dieser Stelle auch bei Kafka an.

[...] an die Krippenspiele die zuhause auf dem Christmarkt den staunenden Kindern gezeigt wurden und auch Karl war oft in seine Winterkleider eingepackt davor gestanden und hatte ununterbrochen die Kurbeldrehung, die ein alter Mann ausführte, mit den Wirkungen im Krippenspiel verglichen, mit dem stockenden Vorwärtskommen der heiligen drei Könige, dem Aufglänzen des Sternes und dem befangenen Leben im heiligen Stall. Und immer war es ihm erschienen, als ob die Mutter die hinter ihm stand nicht genau genug alle Ereignisse verfolge, *er hatte sie zu sich hingezogen, bis er sie an seinem Rücken fühlte*, und hatte ihr solange mit lauten Ausrufen verborgene Erscheinungen gezeigt, vielleicht ein Häschen, das vorn im Gras abwechselnd Männchen machte und sich dann wieder zum Lauf bereitete, bis die Mutter ihm den Mund zuhielt und wahrscheinlich in ihre frühere Unachtsamkeit verfiel. (V 57 f., hvg. d. Verf.)

Erneut spielt Kafka auf den christlichen Kontext an. War es bei der Straßenansicht vom Balkon eine Kathedrale aus Dunst oder ein alles durchdringendes, aber in alle Himmelsrichtungen zerstreutes Licht, so wird an dieser Stelle auf die Geburt Jesu Bezug genommen. Allerdings verfehlen die zentralen Ereignisse der Geburt Christi offenbar ihre Wirkung auf den Betrachter Karl.

Sie werden lediglich in Hinsicht ihrer mechanischen Beziehung wahrgenommen, die Karl, wie beim Schreibtischregulator, vornehmlich interessiert. Er kann auch hier Anfang und Ende, Ursache und Wirkung genau nachverfolgen, obwohl er hier nicht selbst die Kurbel bedient. Dabei ist gerade das, was sich dieser Kausalkette ganz oder weitgehend entzieht, nur von geringfügigem Interesse für ihn. Abwertend heißt es von den Heiligen Drei Königen, sie kämen nur stockend voran, wohingegen sie sich der biblischen Geschichte nach, vom Stern geleitet, zielstrebig dem fröhlichen Ereignis der Menschwerdung Gottes nähern.¹⁴³ Beiläufig aber wird das Aufglänzen des Sterns erwähnt, geradezu abfällig wird vom *befangenen* Leben im heiligen Stall gesprochen.

Im Zentrum des Krippenspiels *steht* das bedeutende Ereignis, offenbar rührt sich hier nichts, sondern ruht vor den Augen des Betrachters. Das, worauf sich die Aufmerksamkeit des Krippenspiels richtet – das *friedliche* Leben im heiligen Stall mit Maria und dem Christkind als Mittelpunkt – und daher verlangsamt bzw. unbewegt präsentiert wird, nimmt Karl nur beiläufig wahr. Hatte er beim Blick auf das Straßenleben erwartet, *ein* mächtiges Licht würde die chaotische Bewegung des Mannigfaltigen durchdringen und zusammenfassen, interessiert ihn beim Krippenspiel gerade das „Licht der Welt“,¹⁴⁴ welches im Zentrum aller Bewegung ruht, nicht im geringsten.

¹⁴³ *Die Bibel*, a. a. O., S. 4, *Neues Testament*: Matthäus 1.2.

¹⁴⁴ *Die Bibel*, a. a. O., S. 121: Johannes 7.8: „Ich [Jesus] bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.“ Vgl. E. Fahlbusch, J. M. Lochman u. a. (Hrsg.), *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*, a. a. O.

Was ihn dagegen besonderes erfreut, ist, was auf die Kurbeldrehung am besten reagiert: eine Randfigur, die abwechselnd immer wieder dieselbe Bewegungen vollzieht. Es mag zum einen der kindlichen Sicht Karls geschuldet sein, dass die eigentliche Bedeutung des Krippenspiels an ihm vorbeigeht und ein Häschen im Gras seine Aufmerksamkeit auf sich zieht. Zum anderen aber offenbart es sein mechanisches, rationales, aufgeklärtes Verstehen von Welt. Bewegung erfreut ihn hier, da sie auf eine bestimmte Ursache zurückzuführen und deshalb logisch nachvollziehbar und wiederholbar ist, im Gegensatz zum Straßenleben, das ihn verwirrt zurücklässt, da er dort nicht „alle Kräfte [kennt], die in der Runde [wirken]“ (V 61). Bei der Kurbeldrehung hingegen kennt er „den Mechanismus“ (V 156), und wo er am deutlichsten zu erkennen ist, erfreut er ihn am meisten. Dieser Mechanismus ist sein Bewertungsmaßstab. Damit wird aber eine inhaltliche Bewertung des Krippenspiels obsolet. Qualitativ unterscheidet sich bei dieser mechanischen Betrachtung das Häschen nicht vom Christkind.

Gerade darin liegt zum einen der „undeutliche[...] Zusammenhang“ (V 58), der zwischen dem Schreibtisch und dem Krippenspiel besteht. Karls Verständnis des Krippenspiels reduziert dieses auf seine mechanische Funktion, die eben dieselbe ist, wie sie Karl am Schreibtisch vorfindet. Beim Schreibtisch ist nur mehr die nackte Mechanik selbst übrig geblieben, ohne dass diese noch dazu diene, eine Geschichte von künstlerischem oder religiösem Gehalt zu erzählen. Ebenso belanglos und monoton wie die des Häschens im Gras ist die Bewegung, die Karl am Schreibtisch nach eigenem Belieben begutachten kann: Es sind die immer gleichen Fächer, die lediglich die Anordnung wechseln, bis sie zu ihrer Ausgangskonstellation zurückkehren, und die sich qualitativ nicht von einander unterscheiden.

Ist der Mechanismus der Bewegung bekannt, so lässt sich folgern, wird das Bedürfnis nach Stillstand und quasi-religiöser Höhe und Erkenntnis hinfällig. Dennoch ist beachtenswert, dass Kafka ausgerechnet ein Krippenspiel wählt, an das Karl durch einen rein mechanischen Vorgang unwillkürlich erinnert wird. Nach theologischem Verständnis wird die Geburt Jesu als „letztgültiges Handeln Gottes“¹⁴⁵ in einer „Zeit drängender Entscheidung“¹⁴⁶ gewertet, ein Handeln, das zugleich dem menschlichen Verstand nur als Paradox in Erscheinung tritt,¹⁴⁷ sich also dem kausalen Verständnis entzieht, wie sich das Ereignis Christi Geburt im Krippenspiel dessen Mechanik entzieht. In der Person Jesu

¹⁴⁵ G. Müller (Hrsg.), *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. XVI, Berlin/NY 1987, S. 671.

¹⁴⁶ E. Fahlbusch, J. M. Lochman u. a. (Hrsg.), *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*, 2. Bd., a. a. O., S. 828.

¹⁴⁷ G. Müller (Hrsg.), a. a. O., S. 705.

wird „Gottes rettende, niemand v. Heil ausschließende Liebe [...] ‚anschaulich‘“.¹⁴⁸ Die Geburt Christi ist die „Voll Offenbarung seiner [Gottes] Liebe“.¹⁴⁹

Ist einerseits ein religiös-metaphysisches Weltbild obsolet, weil es der Erfahrungswirklichkeit des Menschen nicht standhält, kein göttliches Licht mehr als Fokus der Erkenntnis in einem multiperspektivischen Geschehen wirken könnte, wird es andererseits durch ein mechanisch-kausales Weltverstehen ersetzt, das wiederum zu beschränkt ist, um der Lebenswelt gerecht zu werden. Als ein Verhalten, das sich dem Mechanismus entzieht, sich nicht in die Reihe von Ursache und Wirkung eingliedert, wird wiederum das religiöse Ereignis göttlicher Liebe übergangen bzw. missverstanden. Kafka scheint sich hier an einer Schnittstelle zwischen einem mechanischen und einem religiösen Weltverstehen zu befinden.

Liebe und Mitleid als Auslöser für irrationales Handeln konnten bereits an zwei entscheidenden Punkten der Romanhandlung als emotionales Motiv für ein Verhalten ausgewiesen werden,¹⁵⁰ das aus der Sicht der Perspektivgestalt übergangen bzw. unterdrückt wird, und damit das Schicksal des Helden maßgeblich mitbestimmt: beim Abschied vom Heizer und im Brief des Onkels.¹⁵¹

Im Krippenspiel stehen Maria und das Christkind als Urbild mütterlicher Liebe im – nicht beachteten – Zentrum des Geschehens. Dieses wiederholt sich in Karl und seiner Mutter, und zwar gerade auf Initiative Karls, ohne dass sein Verhalten von seinem Verstand erfasst wird: Er zieht die Mutter so weit zu sich heran, dass er sie an seinem Rücken *fühlt*.

Angeblich ist diese Handlung dadurch motiviert, dass Karl sicherstellen möchte, seine Mutter verfolge das Krippenspiel genauso detailliert und aufmerksam wie er selbst. Dafür allerdings wäre es notwendig, sich umzudrehen und die Mutter anzusehen, um zu überprüfen, ob sie dasselbe erblickt wie Karl. Dadurch, dass er sie an seinen Rücken zieht, stellt er zwar sicher, dass sie in etwa den gleichen Standpunkt einnimmt wie er. Aber die Aufmerksamkeit der Mutter lässt sich derart nur noch weniger überprüfen, da er sie seinem Blickfeld noch mehr entzieht. Er bleibt auch im Folgenden im Ungewissen, ob die Mutter das betrachtet, was er ihr zeigt. Die Handlung Karls, der die körperliche Nähe der Mutter sucht (*fühlt*), entzieht sich dem logischen Verständnis seiner Argumentation, entzieht sich dem Mechanismus seines Denkens.

¹⁴⁸ R. Schnackenburg, *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. v. J. Höfer, K. Rahner, 6. Bd., Freiburg 1961, S. 1044.

¹⁴⁹ R. Schnackenburg, a. a. O.

¹⁵⁰ Ausgenommen sind hier Ereignisse, die vor Beginn der Romanhandlung liegen, wie diejenigen, die das Verhältnis Karls zu seiner Mutter oder Johanna Brummer beschreiben.

¹⁵¹ Siehe oben, S. 40, Fn. 72.

Sie offenbart vielmehr, so ist zu vermuten, eine tiefer gehende Motivation als das bloße Diktat zu peinlich-genauer Beobachtung, nämlich die nach dem Wunsch des gemeinsamen und mitgeteilten Erlebnisses mit seiner Mutter. Die Erinnerung an dieses gemeinsame Erlebnis ist es, was als weiterer undeutlicher Zusammenhang zwischen dem Schreibtisch und dem Krippenspiel besteht:

Der Tisch war freilich nicht dazu gemacht um an solche Dinge zu erinnern, aber in der Geschichte der Erfindungen bestand wohl ein ähnlich undeutlicher Zusammenhang wie in Karls Erinnerungen. (V 58)

Was in der Geschichte der Erfindungen den Schreibtisch mit dem Krippenspiel verbindet, ist der Mechanismus der Kurbeldrehung, in Karls Erinnerungen aber ist es die Liebe zu seiner Mutter oder sein Heimweh. Die Mechanik des Schreibtisch-Regulators, den Karl bedient, könnte nur der motorische Anlass für die Erinnerung sein, nicht aber den emotionalen Gehalt der Erinnerung liefern. Das rein mechanische Verständnis kennt keine qualitativen Unterschiede und egalisiert den Gehalt der Erscheinungen, die es kontrolliert. Erst aber das, was sich seiner Kontrolle entzieht, kann seinen individuellen qualitativen Wert zur Entfaltung bringen. Die Mutter veranlasst dies, indem sie Karls von der bloßen Mechanik des Krippenspiels abhängiges Reagieren unterbindet. Sie ist offenbar bemüht, Karl auf das Gemeinsame des Erlebens hinzuweisen. Während Karl gleichsam mechanisch wie das Häschen im Gras auf die Kurbeldrehungen reagiert und damit sein Augenmerk von den zentralen Figuren der Krippe ablenkt, steht seine Mutter still hinter ihm. Erst dadurch, dass sie ihm den Mund zuhält – und ihn noch näher zu sich heranzieht –, kann sich in ihnen die ruhige Mutter-Kind-Beziehung im Krippenspiel vollständig widerspiegeln.

Sie vollzieht nicht stupide alle Ereignisse des Krippenspiels nach und lässt sich auch von Karl nicht dazu verleiten. Karl hingegen, durch den Mechanismus der Kurbeldrehung in Anspruch genommen, nimmt gerade sein Verhalten gegenüber der Mutter nur beiläufig wahr, das allerdings in keinem Verhältnis zur mechanischen Ereigniskette steht. Auch der wie beiläufig eingeschobene Satz „er hatte sie zu sich hingezogen, bis er sie an seinem Rücken fühlte“ (V 58) verdeutlicht, dass diese unwillkürliche Handlung ebenso beiläufig wahrgenommen wird wie das Hauptgeschehen des Krippenspiels und entzieht sich, ebenso wie dieses der Mechanik der Kurbel, der Logik des Satzinhalts. Gerade dadurch aber, dass sich diese beiden Ereignisse so unabhängig und verbindungslos zeigen und als Parallelgeschehen wiederholen, scheinen sie unwillkürlich hervor.

Es ist die Mutter-Kind-Beziehung, die Liebe Karls zu seiner Mutter, die einerseits das Movens für seine unwillkürliche Erinnerung ist und andererseits dafür, dass er sie, ohne es begründen zu können, an sich zieht. Beide Male ist es der Mechanismus einer

Kurbeldrehung, der ihn zwar von dem eigentlichen Motiv der Erinnerung und seines Verhaltens ablenkt, der ihn andererseits jedoch erst als spontanes Ereignis hervorbrechen lässt.

Erinnert die Schreibtischfunktion Karl an das Krippenspiel seiner Kindheit, so erinnert sie ihn gleichzeitig an seine Mutter. Kaum zu unterscheiden ist nun, was ihn eigentlich am Schreibtisch so fasziniert, der Mechanismus als solcher, wie es anhand der Oberfläche des Textes zunächst scheinen mag, oder die Heimat, die dadurch in ihm zum Leben erweckt wird. Das Heimweh kommt zwar bloß angedeutet zu Bewusstsein, tritt allerdings dadurch hervor, dass es sich aus dem Kontext seiner Logik löst.

3.3 Gefühl und Welt

Ein drittes Vergnügen findet Karl im Klavierspiel. Auch dabei ist sein Heimweh zu erkennen, wenn er „ein altes Soldatenlied seiner Heimat“ spielt (V 60), das es ihn gar zu Tränen rührt, als er es Klara und Mack zu Gehör bringt (V 119). Es ist eines der wenigen Lieder, die Karl dank des Klavierunterrichts seiner Mutter eingeübt hat (V 59).

Zunächst jedoch hat Karl allein Freude am reinen Besitz des Klaviers. Wieder steht ein technisch-mechanisches Interesse im Vordergrund, mit dem er den Transport des Klaviers verfolgt und überwacht:

[...] aber da gleich daneben ein Personenaufzug zur Benützung freistand, fuhr er in diesem, hielt sich mittelst eines Hebels stets in gleicher Höhe mit dem andern Aufzug und betrachtete unverwandt durch die Glaswände das schöne Instrument das jetzt sein Eigentum war. (V 60)

Karl betrachtet das Klavier lieber, anstatt auf ihm zu spielen – er schlägt nur „die ersten Töne“ an –, oder er bedenkt die akustische Qualität seines Zimmers, ohne dass bisher erwähnt wird, dass er auf dem Instrument musiziert (V 60). Und dennoch heißt es darauf:

Karl erhoffte in der ersten Zeit viel von seinem Klavierspiel und schämte sich nicht wenigstens vor dem Einschlafen an die Möglichkeit einer unmittelbaren Beeinflussung der amerikanischen Verhältnisse durch dieses Klavierspiel zu denken. (V 60)

Erst darauf wird das Klavierspiel selbst erwähnt:

Es klang ja allerdings *sonderbar*, wenn er vor den in die lärmgefüllte Luft geöffneten Fenstern ein altes Soldatenlied seiner Heimat spielte, das die Soldaten am Abend, wenn sie in den Kasernenfenstern liegen und auf den finstern Platz hinausschauen, von Fenster zu Fenster einander zusingen – aber sah er dann auf die Straße, so war sie unverändert und nur ein kleines Stück eines großen Kreislaufes, das man nicht an und für sich anhalten konnte, ohne alle Kräfte zu kennen, die in der Runde wirkten.

(V 61, hvg. d. Verf.)

Karl glaubt durch sein Klavierspiel unmittelbar Einfluss nehmen zu können auf die Außenwelt, zumindest auf das Straßenleben, das er zuvor nur vom Balkon aus teilnahmslos betrachtete. Der Blick aus dem Fenster lässt ihn allerdings auch hier verständnis- und machtlos zurück. Auffallend ist deshalb, dass diese Passage mit einer mechanischen Beschreibung, fast mit einem wissenschaftlichen Optimismus schließt. Karl scheint zu glauben, dass wenn er nur alle Ursachen und Wirkungen des großen Kreislaufs Welt kennte, diesen nach Belieben beeinflussen könnte, wie er es anhand der technischen Ausstattungen im Haus des Onkels bisher erfahren hat, die ihn mehr faszinieren als das Klavierspiel selbst, ohne darüber hinaus mit der Außenwelt in Kontakt getreten zu sein. Zudem scheint Karl die Straße hierbei gar nicht lange in den Blick zu nehmen, da sie nicht beschrieben wird. Möglicherweise nimmt er nur ihre unverminderte Geräuschkulisse wahr, die nur während des Klavierspiels weniger zur Geltung kommt. Denn der Blick vom Balkon lehrt ihn, dass das Straßenleben ein wildes Durcheinander darstellt. Dass es ein Kreislauf sei, in dem Kräfte in der Runde wirken, entspringt wohl mehr seiner Fantasie.

Dazu passt, dass keine logische Begründung für die mögliche Beeinflussung amerikanischer Verhältnisse angegeben, sondern bloß die *Sonderbarkeit* des Klanges aufgeführt wird, als Karl sein Soldatenlied spielt und ihm die Heimat so lebendig vor Augen geführt wird, dass das Präteritum dem *praesens historicum* weicht: Die Soldaten seiner Heimat liegen in den Kasernenfenstern und singen einander zu, als hätten sie niemals damit aufgehört. Dem technischen Interesse am Klavier als Besitz, an der Einrichtung des Hauses oder an einer möglichen Einflussnahme am Weltgeschehen steht nun ein inneres Erlebnis entgegen, das anstelle eines kausalen Grundes für diese mögliche Einflussnahme an den äußeren Verhältnissen des amerikanischen Lebens genannt wird. Es scheint sich mehr um eine Art Traumlogik „vor dem Einschlafen“ zu handeln, die nur scheinbar begründend eine Verknüpfung zwischen Kausalzusammenhängen und einem Ereignis, das *in* ihm zu Wirkung kommt, herzustellen versucht. Die Ernüchterung folgt auf dem Fuße: Das Straßenleben bleibt währenddessen unberührt und unverändert. Nur der Klang des Liedes hat für die Dauer des Spiels den Lärm der Straße übertönt.

Der Leser würde stattdessen eher ein begründendes „denn“ erwarten, das die Rechtfertigung seiner Hoffnung auf Einflussnahme auf die Gegenwart einleitet, als: „Es klang ja allerdings sonderbar.“ „Sonderbar“ kann bedeuten: „abgesondert“, „einzeln“, „für einen einzelnen fall verwirklicht“ oder auch „abgesondert durch qualität, sich auszeichnend vor andern“.¹⁵² Der Klang des Liedes steht gesondert für sich, und er

¹⁵² J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 10, Leipzig 1899, S. 1576 ff.

entzieht sich damit ebenfalls dem Mechanismus, der Kausalität. Dennoch enttäuscht es Karl, dass etwas, das eine derartige Wirkung in ihm hervorruft, nach außen hin wirkungslos bleibt: „[...] aber sah er dann auf die Straße, so war sie unverändert [...].“ Er muss feststellen, dass das, was in ihm geschieht, in keiner Verbindung zur Außenwelt steht. Die Brücke zwischen Innen und Außen lässt sich nicht schlagen, was das Gefühl der Fremdheit Karls nur steigern muss.

Gezielt komponiert Kafka die Konfrontation von Karls Innen- und Außenwelt bei der Schilderung seiner Vergnügen:

1. Er sieht vom Balkon oder durchs Fenster auf das Straßenleben. Es will sich nicht ordnen, er kann keine Zusammenhänge erkennen, und es lässt ihn verwirrt zurück. Der Vergleich mit der Heimat (hier hätte er von seinem Aussichtspunkt volle Übersicht über die Stadt) enttäuscht. Karl bleibt verloren und fremd als unbeteiligter Betrachter hinter seiner „Glasscheibe“ zurück.
2. Der kausale Zusammenhang von Ursache und Wirkung, den er beim Blick vom Balkon vergeblich sucht, erfreut ihn bei der Bedienung seiner Schreibtischfunktion. Die kinästhetische Erinnerung durch die Kurbeldrehung (die er beim Krippenspiel rezeptiv nachvollzieht) erweckt in ihm eine lebhaft empfundene Heimweh oder seine Liebe zur Mutter, die allerdings gegenüber dem technischen Interesse an den Wirkungen der jeweiligen Kurbeldrehungen in Karls Bewusstsein in den Hintergrund tritt. Die Tatsache, dass er den Mechanismus der beiden Vorrichtungen (Schreibtisch und Krippenspiel) versteht bzw. sogar selbst beeinflussen kann, verdeckt den inneren Zusammenhang in seiner Erinnerung. Eine Konfrontation der Innen- mit der Außenwelt bleibt hier aus, insofern die Außenwelt durch eine technische Konstruktion ersetzt wird, die funktional gänzlich erklärbar ist.
3. Beim Klavierspiel ist zu beachten, dass es hierbei zum einen wiederum die motorische Bewegung des Spielens ist, die Karl ans Klavierspiel mit seiner Mutter erinnern mag, außerdem aber handelt es sich um eine akustische Erinnerung, was ihre Lebhaftigkeit verstärkt. Auch wenn sie in keiner mechanischen Erklärung aufgeht, bleibt ihr Klang (sonderbar) als eigenständiger Wert bestehen. Das Klavier selbst ist zwar ein mechanisches Instrument, sein Nutzen besteht jedoch nicht darin, einen anderen Gegenstand motorisch in Bewegung zu setzen – was den Augenmenschen Karl zufrieden stellen würde, weil ein solcher Vorgang mit dem Blick zu verfolgen wäre –, sondern hat überhaupt keinen anderen Zweck außer den, Töne, Musik zu erzeugen und damit bestenfalls das menschliche Gemüt zu bewegen. Karl ist hier

einmal ganz Ohr, seine Augen als scharfe Instrumente zur Sezierung der Außenwelt treten während des Spiels und der Erinnerung in den Hintergrund. Die erinnerte Welt ist eine bereits gesehene, bekannte, aber aufs Neue gefühlte. Die Musik hat einen unmittelbaren Zugang zu Karls Innenleben.¹⁵³ Das Klavierspiel selbst ist aktiv wie die Kurbeldrehung, die Karl beim Schreibtisch vollzieht, doch die passive Wahrnehmung (durchs Ohr), die Aufnahme des Vollzogenen geschieht innen und nicht außen wie beim optischen Nachvollziehen des Wirkens der Kurbeldrehung. Die Tätigkeit des Klavierspiels hat einen direkten Bezug zu seiner inneren Wahrnehmung und Empfindung, mit der die Tätigkeit (oder dessen Wirkung: die Musik) aufgenommen wird und aus der sie wieder (beim Klavierspielen) hervorgeht. Innere Wahrnehmung (Kontemplation) und Aktion (Tätigkeit) stehen in einem reziproken Verhältnis. Kontemplation und Tätigkeit bedingen einander wechselseitig, wohingegen es sich beim bloßen Sehen und Kurbeldrehen nur um ein Nacheinander von Tat und Überprüfung ihrer Wirkung handelt. Das Klavierspiel ist hier Ausdruck von Karls innerer Welt, während das Kurbeldrehen (abgesehen davon, dass es unbewusst ebenfalls eine Heimatserinnerung in ihm erweckt) hauptsächlich Kontrolle dessen ist, was ihm entsprechend funktioniert oder nicht. Anders als beim Drehen der Kurbel am Schreibtisch, bei dem kein Vergleich zur Außenwelt gezogen wird, sucht Karl durch den Klang des Klavierspiels einen Zugang zu ihr. Er glaubt diese beeinflussen zu können, auf die Menschen auf der Straße, die er nur als menschliche Figuren wahrnimmt, einwirken zu können wie auf die Figuren des Krippenspiels. Ihm bleibt verborgen (es ist ihm allenfalls sonderbar), dass die innere Welt in keinem Verhältnis zur Außenwelt als bloß kausalem Wirkungsbereich steht.

4 OASEN DER FREIHEIT

4.1 Klavierspiel und Reitkunst

Allerdings zeigt Karls Klavierspiel vor Mack Wirkung. Zuerst spielt er zwar ein Lied – mechanisch – „im ärgsten Marschtempo hinunter [...]“, was nur mit peinlicher Stille seitens seiner Zuhörer kommentiert wird (V 118). Dann jedoch nimmt er sich Zeit und fängt „sein geliebtes Soldatenlied an“ (V 119):

¹⁵³ Zur unmittelbaren Wirkung der Musik vgl. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, Erster Teilband, Zürich 1977, S. 324. Mit Schopenhauers Philosophie beginnt Kafka sich allerdings erst 1916 intensiver zu beschäftigen (vgl. P.-A Alt, a. a. O., S. 465).

So langsam, daß das aufgestörte Verlangen des Zuhörers sich nach der nächsten Note streckte, die Karl zurückhielt und nur schwer hergab. Er mußte ja tatsächlich wie bei jedem Lied die nötigen Tasten mit den Augen erst zusammensuchen, aber außerdem fühlte er in sich ein Leid entstehen, das über das Ende des Liedes hinaus, ein anderes Ende suchte und es nicht finden konnte. „Ich kann ja nichts“, sagte Karl nach Schluß des Liedes und sah Klara mit Tränen in den Augen an. (V 119)

Karl kann zwar nicht wissen, was in den Zuhörern vorgeht (von Macks Gegenwart weiß er überdies noch nichts), dennoch wird ein Zuhörer imaginiert, der die gleiche innere Bewegung vollzieht wie Karl beim Musizieren. Beide kommen einander entgegen, der Zuhörer streckt sich nach den Noten, Karls Leid, das sich in den Noten transportiert, sucht über die Grenzen des Liedes hinauszugelangen.

Das Verlangen des Zuhörers wird durch die schließlich hergegebene Note erlöst, bis es den nächsten Ton einfordert. Ob hingegen Karls Leid über das Lied hinaus einen Adressaten findet, wird zunächst bezweifelt. Das Leid entsteht während des Liedes, ist aber mit ihm nicht beendet, sondern sucht „ein anderes Ende“, das es nicht finden kann. Ein *anderes* Ende als das des Liedes, meint zunächst nur ein Ende, das über das Lied, welches Ausdruck von Karls Leid ist, hinausgeht.¹⁵⁴ Also ein Ende, das auf der *anderen* Seite seines Ursprungs (Karl) und seines Übermittlers (Lied) liegt: beim Zuhörer. Streckt sich das Verlangen des Zuhörers nach jeder Note, so ist es nun das Leid des Pianisten, welches sich gleichsam nach dem Zuhörer streckt, ihn aber nicht erreichen kann. Wurde zuerst die Sicht des Rezipienten eingenommen, so wird nun produktionsästhetisch geschildert: Im Zuhörer erwacht das Verlangen nach der nächsten Note, die sein Gehör schließlich erreicht, das Leid hingegen, das beim Spielen der Noten im Pianisten Karl entsteht, findet anscheinend kein adäquates Gehör, was Karl lediglich mit seiner Inkompetenz kommentiert und in Tränen ausbricht.

Dabei scheint es gerade der Unzulänglichkeit seines Spiels geschuldet, dass es überhaupt ein Gefühl entstehen lässt und transportieren kann. Nicht willentlich hält Karl Noten zurück und gibt sie schwer her. Er kann hier nicht nach Belieben walten wie als Kurbeldreher über die Schreibtischfächer.

Die mechanisch-technische Komponente des Klavierspielens ist unzulänglich und tritt in der Beschreibung in den Hintergrund. Auch der Gesichtssinn hat das Nachsehen gegenüber dem Gehörsinn. Mit den Augen müssen die Tasten mühselig zusammengesucht werden, die Noten aber, die ertönen, entfalten währenddessen schon ihre unwillkürliche Wirkung in Karl durchs Gehör. Das mangelhafte Funktionieren des Zusammenspiels zwischen Augen und Fingern, die auf den Tasten spielen, scheint es zu begünstigen, dass

¹⁵⁴ R. R. Nicolai, a. a. O., S. 120. Ein Ende, das über das Ende des Liedes hinausgeht, ist nicht das andere Ende des Liedes, „also dessen Anfang“, wie Nicolai u. a. annimmt.

das Klavierspiel Zugang zu Karls innerer Welt findet, da er so das Lied langsam spielen muss, um es einigermaßen fehlerlos vorzutragen, dabei aber dann weniger mit den Augen und mit den Tasten als mit dem Gehör und den Tönen bzw. der Empfindung, die diese in ihm hervorrufen. Die Freude an der Beherrschung des Klavierspielens als eines technischen Vorgangs kann ihn hierbei nicht, wie bei der Kurbeldrehung, davon ablenken, was in ihm geschieht.

Während die Augen mit den Tasten beschäftigt sind, haben die gespielten Noten Zeit, ihre Wirkung aufs Gehör und Gemüt zu entfalten. Karl ist somit Spieler und Zuhörer zugleich. Er streckt sich als Zuhörer nach den Noten, die sein Leid als Spieler transportieren, und es erreicht ihn als sein eigener Zuhörer, wie seine Tränen beweisen. Karl selbst ist sein Zuhörer und er verbleibt wie zumeist in den Zirkeln seiner Subjektivität, aus denen er jedoch auch hier auszubrechen das Verlangen hat. Er sucht das *andere Ende*, den *anderen* Zuhörer, jemanden, mit dem er sein Leid teilen, jemanden, dem er es mitteilen kann. Inwiefern sein Leid einen Zuhörer erreicht, kann nicht geklärt werden, sein Lied aber findet Gehör.

„Karl Roßmann, Karl Roßmann!“

(V 119)

So ruft Mack, dem zweiten Spiel Karls nun laut applaudierend, in offenkundig ehrlicher Begeisterung aus (V 119). Karl erwacht ebenfalls aus seiner Trauer und freut sich, dass es unerwarteter Weise doch noch einen weiteren Zuhörer gibt (V 119). Als er darüber hinaus erfährt, dass Mack es ist, ist er „aufgerüttelt“ (V 119) und legt, ähnlich wie in der Gegenwart des Heizers, eine auffällige Behändigkeit in seiner spontanen Bewegung an den Tag:

Karl schwang sich mit beiden Füßen zugleich über die Klavierbank und öffnete die Tür. (V 119)

Die Freude, Mack zu sehen, scheint groß. Die Freude, Karl (oder sein Klavierspiel) gehört zu haben, bewegt auf der anderen Seite offenbar Mack nicht minder. Viel mehr als Klara ist er der adäquate Zuhörer Karls am anderen Ende seines Liedes. Wie Karl während des Spiels, ist Mack als Zuhörer viel mehr Ohr als Auge, er ist reiner Zuhörer, da er sich im Nebenzimmer versteckt hält. Er will Karl v. a. hören, nicht sehen, ganz bewusst offenbar, da er es einrichtet, Karl durch Klara zum Vorspielen zu verlocken.

Er müsste demnach wissen, und Klara wird es ihm sicherlich berichten (V 117, Zeilen 9–11), dass Karl der Pianist ist. Die doppelte Ausrufung seines vollständigen Namens könnte daher kaum bezwecken, erst verifizieren zu müssen, wer spielt. Sie scheint aber auch mehr als nur eine Begrüßung zu sein, für die ein „Karl!“ oder „Roßmann!“ ausgereicht hätte. Die wiederholte Exklamation des vollen Namens klingt eher wie eine

Bestätigung seiner Identität, die erst durch sein Klavierspiel sichergestellt ist. Sie hat affirmativen Charakter: *Das ist Karl Roßmann!*

Mack hat ein persönliches Interesse, Karls Spiel zu hören. Auch deshalb bedient er sich einer List, um ihn dazu zu bringen, da er ahnt, dass Karl, hätte er von seiner Gegenwart gewusst, vermutlich aus Scheu und Verehrung zu befangen gewesen wäre, um vorzuspielen (V 120). Durch Mack, Karls *anderen* Zuhörer, erfährt der Leser, wie Karl Klavier gespielt hat:

„Es ist ja reichlich anfängerhaft und selbst in diesen Liedern, die Sie doch eingeübt hatten und die sehr primitiv gesetzt sind, haben Sie einige Fehler gemacht, aber immerhin hat es mich sehr gefreut, ganz abgesehen davon, daß ich das Spiel keines Menschen verachte.“ (V 120)

Wie der Leser es bei der Schilderung aus der Karls Perspektive bereits ahnen kann, ist sein Spiel nicht fehlerlos und wenig professionell, selbst bei Liedern, die, wie das Soldatenlied, sicherlich vergleichsweise einfach zu spielen sind. Aber kann Mack viel mehr erwarten, da Karl selbst beteuert, nur über „Anfangskenntnisse[...]“ (V 59) zu verfügen, bzw. dass er „noch gar nichts“ spielen kann (V 116)? Weshalb interessiert Mack Karls Klavierspiel? Es kann ihm kaum darum gehen, einen Virtuosen spielen zu hören, und seine die Professionalität des Spiels betreffende Kritik trübt seine Freude, Karl zugehört zu haben, nicht im Geringsten: *er verachtet das Spiel keines Menschen*. Zudem anerkennt er Karls dilettantisches Spiel als *Kunst*, wenn er sagt:

„Sie spielen ja recht gut, bisher habe ich bloß Ihre Reitkunst gekannt.“ (V 120)

Karls Reiten, das nicht weniger amateurhaft sein kann als sein Klavierspiel, wird hier gemeinsam mit diesem als Kunst aufgeführt. Obgleich ihm vorher noch versichert wurde, wohl um ihn dazu zu überreden, dass es als „bloßes Vergnügen und als gesunde Übung aber gar nicht als Kunst“ aufzufassen ist (V 63). Karl, der hier das Reiten „zuerst ein wenig lernen“ will (V 63), soll die Reitkunst offenbar gerade nicht wie seinen Englischunterricht als eine Pflicht angehen, sondern als einen Zeitvertreib, der keine besondere Vorbereitung erfordert und keinem bestimmten Zweck dient. Kunst, so wie Mack sie versteht, scheint nicht zwangsläufig etwas zu sein, das gelernt oder geübt werden muss.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Das korrespondiert auch mit Kafkas Verständnis von Musik als „Kunst“, siehe hierzu W. Kittler, G. Neumann (Hrsg.), *Franz Kafka. Schriftverkehr*, Freiburg im Breisgau 1990, S. 383–399. Insbes.: „Kafkas Begriff der Musik, als einer Naturkraft, die sich kultureller Verzeichnung verweigert, ist von jenem Musikbegriff, den die Poetologie des 19. Jahrhunderts beansprucht, weit entfernt [...]. Musik ist ihm [Kafka] nicht Kunstform und reines, von Natur- und Alltagsschlacken freies Zeichen, sondern ungestalte, unverzeichnenbare geheimnisvolle Naturkraft. Seine Texte arbeiten mit dem Material eben jenes Alltags- und Umgangsideoms, das ohne jeden Kunstcharakter ist [...]“ (Neumann, *Kafka und die Musik*, in: ders., S. 396).

Es ist Mack, der die Anregung zum Reiten gibt, denn der Onkel stimmt einem Vorschlag bloß zu, den Mack bereits gemacht hat:¹⁵⁶

Mit diesem jungen Mann, einem Herrn Mak wurde unter unbedingter Zustimmung des Onkels, besprochen gemeinsam um halb sechs Uhr früh, sei es in der Reitschule, sei es ins Freie zu reiten.

(V 63)

Dem Onkel gefällt dieser Vorschlag vielleicht deshalb, weil das Reiten durchaus zu seinem Vorhaben passt, Karl zum Amerikaner werden zu lassen, und möglicherweise auch, weil er mit Mack, dem Sohn eines einflussreichen Geschäftsmannes (V 147), Bekanntschaft macht. Weshalb aber könnte Mack ein so reges Interesse daran haben, mit Karl zu reiten? Er nennt seine *Reitkunst* in einem Atemzug mit seinem *Klavierspiel*, und beides kennen zu lernen, Karls Fähigkeiten am Klavier wie diejenigen zu Pferde, ist ihm ein besonderes Anliegen.

Erweist sich seine Klavierkunst, im Unterschied zu den drei Vergnügen (wozu auch das Klavier als kontrollierbarer Besitz zählt), als ein Ausdruck seiner inneren Erlebniswelt, so ist zu vermuten, dass ebenfalls seine Reitkunst so aufzufassen ist. Führt das Klavierspiel Karls zu einer Erkennungsszene besonderer Art zwischen Mack und ihm, die tiefer geht als die bloße Identität des Namens mit der äußeren Erscheinung des Namensträgers, welche mit dem bei Karl beliebten Vorzeigen des Passes einfacher zu erledigen wäre (V 22), könnte Macks Interesse eben gerade darin liegen: durch das Reiten persönliche Bekanntschaft mit Karl *Roßmann* zu schließen. Macht er etwa seinem Namen alle Ehre und ist ein guter Reiter? Gibt auch die Reitkunst, ebenso wie das Klavierspiel, Aufschluss darüber, was in Karl vorgeht? Kann es Ausdruck seiner Person sein und gleichzeitig zu erkennen geben, wer Karl Roßmann ist?

Ist in der Welt des Onkels alle Bewegung funktional, durch Prinzipien vorgegeben und zweckhaft, ist Mack gerade an der Bewegung interessiert, die frei ist und sich jedem Zwecke entzieht. Tätigkeiten, die Karl möglicherweise nur erlaubt sind, solange er das Englische nicht beherrscht und daher für das Geschäft des Onkels unnütz ist. Verachtet Mack das Spiel keines Menschen, so ließe sich folgern, dass das Spiel ihn erst zum Menschen macht. Welche Bedeutung also haben das Klavierspiel und die Reitkunst für Karl und Mack?

Während das Kurbeldrehen stets auf dieselbe durch das Räderwerk vorgeschriebene Weise abläuft, ganz gleichgültig, ob es schnell oder langsam ausgeführt wird, macht es einen erheblichen Unterschied, ob Karl auf dem Klavier langsam oder schnell spielt – für

¹⁵⁶ R. R. Nicolai, a. a. O., S. 117. Ob überhaupt die Begegnung Karls mit Mack „auf Initiative des Onkels“ (Nicolai) stattfindet, ist damit fraglich.

ihn selbst sowie für den Zuhörer. Steht beim Kurbeldrehen die Beherrschung der technischen Ausführung und seiner Wirkungen (motorisch-visuell) im Zentrum der Aufmerksamkeit, wohingegen die sie begleitende emotionale Komponente keine Rolle spielt, kommt ein Leid beim langsamen Klavierspiel zu Bewusstsein und zum Ausbruch. Die Beherrschung der technischen Ausführung des Klavierspiels ist mangelhaft und daher weniger bestimmend in den Bewusstseinsakten Karls als beim Kurbeldrehen. Auch haben ihre Fehlerhaftigkeit oder die Eigentümlichkeit seines Spiels keinen wesentlichen Einfluss auf die Wirkung (akustisch-emotional), die sich den Kategorien des bloßen Funktionierens, des Richtig oder Falsch, entzieht. Karls Spiel ist individuell. Mag es auch von den für das Lied vorgesehenen Noten und dessen Tempus abweichen, durch die Langsamkeit seines Spiels entfalten die Töne ihre eigentümliche Wirkung auf ihn: Es ist das mit seinen von der Mutter erlernten Anfangskenntnissen vorgetragene Klavierspiel, das er hört und das er spielt, das er fühlt und das er mitteilt. Es sind diese Noten, ganz gleich ob richtig oder falsch, die dieses Heimweh (sein Leid) transportieren und die ihn deshalb übermannen, weil er sie nicht gänzlich beherrscht. Die Dominanz des Bewusstseins hinsichtlich der technischen Ausführung ist gestört, die technische Funktion ist nicht lückenlos wie bei der Kurbeldrehung und lässt daher Raum für das, was in ihm geschieht. Ein verborgenes Gefühl kommt zum Vorschein: *und außerdem fühlte er in sich ein Leid entstehn*. Die Töne, die Karl zwar durch das Klavier hervorbringt, entfalten eine für ihn unberechenbare Wirkung auf ihn, die er geschehen lassen muss (*er fühlte*), ohne sie kontrollieren zu können, umso mehr, da er Mühe hat, die richtigen Tasten zu finden. *Sein* Klavierspiel kann daher nicht nach einem festgelegten Schema ablaufen wie die Kurbeldrehung, sondern, da es eben die Dimension des Unberechenbaren, Unbewussten umfasst, das Karl in sein Klavierspiel, *währenddessen* er spielt, spontan einbezieht, d. h. als ganzer Mensch gemäß seiner (wenn auch begrenzten) technischen Fertigkeiten als Pianist *sowie* seiner ihm spezifischen emotionalen Färbung dieses Stücks kann sein Spiel sein Leid zum Ausdruck bringen. Dieses Klavierspiel *ist* Karl Roßmann oder: Während dieses Spiels ist Karl Roßmann ganz er selbst.

Erfolgt dieses authentische Klavierspiel Karls kurz vor Mitternacht, als er müde ist,¹⁵⁷ findet das Reiten mit Mack am frühen Morgen statt, da er und gar die Pferde noch im „Halbschlaf“ sind (V 63 f.).

In Hinsicht auf den Namen des Protagonisten wurde die Besonderheit des Zusammenspiels instinktiver Kräfte und rationaler Bewusstseinsakte beim Reiten akzentuiert, auf die sein Name verweist.¹⁵⁸ Dem Übergewicht des feststellenden

¹⁵⁷ Immer wieder verlockt es Karl an diesem Abend zu schlafen (z. B. V 75/93).

¹⁵⁸ Siehe oben, 2.3.

Bewusstseins, des technischen Verstandes sowie des Sehens in Form der detaillierten Beobachtung wirken der Zustand des Halbschlafs und das Reiten im „halbdunklen Saal“ (V 64) entgegen und begünstigen das Zusammenspiel von Instinktivem und Rationalem, wie es auch für das Klavierspiel von Bedeutung ist.

Gleich diesem findet das Reiten jedoch auf zweierlei Weise statt. Zunächst reitet Karl ohne den immer erst später hinzukommenden Mack:

Karl aber nütze die Zeit vor der Ankunft Maks dazu aus, um doch ein wenig wenn auch nur die primitivsten Vorübungen des Reitens zu betreiben. Es war ein langer Mann da, der auf den höchsten Pferderücken mit kaum erhobenem Arm hinaufreichte und der Karl diesen immer kaum eine Viertelstunde dauernden Unterricht erteilte. (V 64)

Aufgrund dieser Beschreibung ist anzunehmen, dass der hagere, große Mann vermutlich nicht ebenfalls auf einem Pferd sitzt, sondern nur neben dem Reiter Karl steht, bzw. langsam nebenher geht, während Karl den Mann bei seinen Reitversuchen umkreist:

Die Erfolge die Karl hiebei hatte, waren nicht übergroß und er konnte sich viele englische Klagerufe dauernd aneignen, die er während dieses Lernens zu seinem Englischprofessor atemlos ausstieß, der immer am gleichen Türpfosten meist sehr schlafbedürftig lehnte. (V 64)

Dass die Reitbewegung eine langsame ist, erschließt sich nicht nur aus der Erfolglosigkeit seiner Versuche. Auch die Exaktheit der Beschreibungen weist darauf hin, dass Karl Zeit hat, zumindest das, was in seinem Blickfeld liegt (und was sich offenbar nicht oder nur kaum bewegt), genau zu beobachten. Die Größe des Mannes wird anhand eines Vergleichs seines erhobenen Armes mit dem höchsten Pferderücken eingeschätzt (was vorher wiederum den Größenvergleich aller anwesenden Pferde voraussetzt). Der müde Englischlehrer, dem er seine Unzufriedenheit mitteilt, lehnt nicht nur „an einem Türpfosten“ (V App 149), wie es in einer früheren Fassung heißt, sondern immer am gleichen, womit sein Standort noch bestimmter festgestellt wird.¹⁵⁹

Dieses Feststellen seiner Umgebung, um sich zu orientieren, zeugt von der Dominanz seiner Bewusstseinsakte. Auffallend auch hier, mehr noch als auf dem Schiff bei seiner Ankunft, ist, dass die Bewegung, die Karl selbst vollzieht, geschweige denn das Pferd, auf dem er sitzt, oder das ihn möglicherweise sogar einige Male abwirft, keine eigentliche Erwähnung finden.

Mack hat nun einen dem entgegenwirkenden Effekt auf diese Sehweise:

Er [Mack] konnte aber auch unbesorgt erst später kommen, denn das eigentliche lebendige Reiten fieng erst an, wenn er da war. Bäumten sich nicht die Pferde aus ihrem bisherigen Halbschlaf auf, wenn er eintrat, knallte die Peitsche nicht lauter durch den Raum, erschienen nicht plötzlich auf der

¹⁵⁹ Sicherlich bleibt die Angabe noch unbestimmt, da es immer der gleiche und nicht derselbe Türpfosten ist.

umlaufenden Gallerie einzelne Personen, Zuschauer, Pferdewärter, Reitschüler oder was sie sonst sein mochten? (V 64)

Mit Macks Eintritt kommt seine Umwelt in Bewegung, sie erwacht geradezu aus ihrer Erstarrung oder, wie sich das Fragezeichen auch deuten lässt: Karl erwacht (aus seinem Halbschlaf) und wird lebendig. Jetzt erst nimmt er das Aufbäumen der Pferde zur Kenntnis, das Knallen der Peitsche und die Menschen auf den Rängen. Das, was er vordem zugunsten dessen ignorierte, was er feststellen konnte, weil er es unveränderlich im Blick hatte, erscheint nun plötzlich mit dem eintretenden Mack vor seinen überraschten Augen (vermutlich dreht er sich nach ihm um).

Diese Veränderung seiner Wahrnehmung wirkt sich auf sein Reiten aus:

Aber fast alle Unzufriedenheit mit dem Reiten hörte auf, wenn Mak kam. Der lange Mann wurde weggeschickt und bald *hörte* man in dem noch immer halbdunklen Saal nichts anderes als die Hufe der gallopiierenden Pferde und man *sah* kaum etwas anderes als Macks erhobenen Arm, mit dem er Karl ein Kommando gab. Nach einer halben Stunde solchen wie Schlaf vergehenden Vergnügens, wurde Halt gemacht [...]. (V 64 f., hvg. d. Verf.)

Sobald das *eigentliche lebendige* Reiten mit Mack beginnt, der gleichfalls zu Pferde sitzt (es werden pluralisch „galoppierende Pferde“ genannt), ist auch Karls Wahrnehmung keine feststellende, beobachtende, statische mehr, sondern sein Wahrnehmen geht mit der Bewegung und vollzieht diese nach: Es gibt für ihn nur noch den Rhythmus der gallopiierenden Pferde, deren Hufschlag er *hört*, und den erhobenen Arm Macks, den er *sieht* und dessen Anweisungen er folgt. Kein Englischprofessor, kein langer Mann, keine Zuschauer sind für Karl wahrnehmbar, und keine knallende Peitsche scheint mehr vonnöten. Durch das Zusammenspiel von Macks bewusster Lenkung der Pferde und dem ihre tierischen Kräfte entfaltenden Galopp wird aus den stockenden Reitversuchen ein *wie Schlaf vergehendes Vergnügen*.

Karl hat es hierbei einfacher als beim Klavierspiel, bei dem er allein die bewusste Führung einer in ihm erwachenden unwillkürlichen Dynamik durch mühsames Zusammensuchen der nötigen Tasten übernehmen muss. Außerdem ist es Leid, das langsam in ihm entsteht, und nicht Freude, wie beim schnellen, flüssigen Reiten mit Mack.

Von ihm, der diese Freiheit in der Bewegung beherrscht, lässt Karl sich lenken. Er vollzieht die Bewegung unter seiner Führung nach, nimmt sie, wie sein Klavierspiel, sowohl akustisch-unmittelbar als auch visuell-bewusst wahr, und reagiert insofern, Macks Anweisungen folgend, ganzheitlich und spontan auf diese *beim* Reiten.

Wie das Klavierspiel Karls ist auch das Reiten Macks unverkennbar mit dessen Persönlichkeit verknüpft. Karl erkennt Mack beim Reiten, wie dieser ihn beim Klavierspiel, wenn das Reiten mit Mack sich von dem ohne ihn so signifikant abhebt, dass es als das eigentliche und lebendige aufgeführt wird. Das Reiten erfährt Karl als einen traumartigen Zustand und Dialog mit Mack, der sich über die aus diesem Zustand hervorgehende Bewegung vollzieht. Seine Müdigkeit und das dämmerige Licht verringern die Dominanz des Sehens sowie des Bewusstseins und begünstigen das Ineinandergreifen des Spontan-Instinktiven mit dem Bewusst-Lenkenden, als Karl erwacht und lebendig wird, und ihn die Freude über die Ankunft Macks sowie am freien Galopp der Pferde trägt.

Diese Wechselwirkung eines kontemplativen, traumartigen Zustands und der bewussten Aktion, die aus ihr hervorgeht, ist dem Reiten mit dem Klavierspiel gemein. Erweckt der Sprunglauf der Pferde, den er hört und spürt, Freude in Karl, so die Töne des Liedes Leid. Beides findet seinen Ausdruck *in* der vollzogenen Tätigkeit, das Leid beim langsamen Klavierspielen, die Freude beim zügigen Galopp. Zwei wesentliche Aspekte von Karls Person konnte Mack somit kennen lernen, das Leid und die Freude Karl Roßmanns.

Wer ist Mack, dass er so großes Interesse am Menschen Karl hat und in einer dermaßen durchorganisierten Welt wie dem Amerika des Onkels Wert auf weniger nützliche, d. h. spielerische bzw. künstlerische Ausdrucks- und Bewegungsformen legt, wie das Klavierspiel und das Reiten?

4.2 Mack

Er wird dem Leser folgendermaßen vorgestellt:

Der allererste Bekannte, dem Karl eines Vormittags vorgestellt wurde, war ein schlanker, junger, unglaublich biegsamer Mann, den der Onkel mit besonderem Komplimenten in Karls Zimmer führte. Es war offenbar einer jener vielen vom Standpunkt der Eltern aus gesehen mißratenen Millionärsöhne, dessen Leben so verlief, daß ein gewöhnlicher Mensch auch nur einen beliebigen Tag im Leben dieses jungen Mannes nicht ohne Schmerz verfolgen konnte. Und als wisse oder ahne er dies, und als begegne er dem, soweit es in seiner Macht stand, war um seine Lippen und Augen ein unaufhörliches Lächeln des Glückes, das ihm selbst, seinem Gegenüber und der ganzen Welt zu gelten schien.

(V 62 f.)

Diese Schilderung, wie so oft in diesem Roman, verrät weniger über das betrachtete Objekt als über den Betrachter selbst. Zunächst erfährt der Leser aus dieser Beschreibung

Macks nicht viel mehr, als dass er jung und schlank ist. Schon warum er besonders biegsam sei, erschließt sich dem Leser nicht, jedenfalls ist nicht anzunehmen, Mack mache vor Karl irgendwelche Turnübungen.¹⁶⁰ Das Übrige dieser Schilderung gründet vielmehr auf einem Vorurteil Karls, das er von seinen Eltern übernimmt.

Was in ihren Augen „mißraten“ bedeutet, lässt sich nur vermuten. Es könnte damit eine Lebensweise gemeint sein, die, aus Sicht der Eltern, wenig vorbildlich für ihren eigenen Sohn ist. Das heißt: eine Lebensart, die freizügig und unnützlich ist. So erklärt es sich, weshalb ein solches Leben für einen „gewöhnlichen“ Menschen, also einem, der dem Zwang des Geldverdienstes und der gesellschaftlichen Regeln unterworfen ist, schmerzhaft sein könnte. Er wird Mack mit neidvollen Augen betrachten, denn er ist der Sohn eines Millionärs (V 147).

Dies kann Karl jedoch nicht wissen, als er Mack zum ersten Mal begegnet, noch überhaupt irgendetwas über sein Leben aussagen. Das erste (Vor-)Urteil Karls ist deshalb hypothetisch und mit Berufung auf die Eltern formuliert, die kaum mehr Umgang mit Millionärssöhnen gepflegt haben dürften als Karl. Sein zweites Urteil über Mack dagegen ist zwar genauso hypothetisch formuliert wie das erste, beruht aber auf Karls eigenem gegenwärtigem Eindruck von Mack.

Beide Urteile widersprechen einander insofern, als Mack dem Schmerz/Neid, den seine Präsenz „gewöhnlichen“ Menschen bereitet, kaum durch die permanente Zur-Schau-Stellung seines Glücks begegnen könnte. Die beiden Hypothesen heben sich gegenseitig auf, und übrig bleibt, was objektiv erfassbar ist: Mack ist ein junger, schlanker Millionärssohn, dessen Gesichtszügen ein Ausdruck der Freude oder Freundlichkeit zu entnehmen ist, mit der er dem er sich der Welt oder zumindest Karl zeigt.

Es lässt sich aber erahnen, was im Beobachter selbst während der Begegnung mit Mack vorgeht: Karl, noch in Bezug auf seine europäische, bürgerliche Provenienz, beneidet Mack zwar um seine Herkunft und seine Erscheinung, aber die Freundlichkeit, mit der dieser ihm begegnet, wirkt diesem Neid entgegen und lässt Karl diese Regung vergessen. Damit deutet sich zugleich an, dass Macks Gegenwart Karls zwanghaftes, vorurteilsgestütztes Vorausgreifen der Welt, mit dem er auch hier in den engen Grenzen seines perspektivischen Bewusstseins verbleibt, unterläuft. Es scheint gerade sein freundliches, aufgeschlossenes Wesen zu sein, sein *unaufhörliches Lächeln des Glückes* – welches nur aus Sicht dieser Vorurteile einen Anstrich von Schamlosigkeit erhält –, das die Isolation von Karls Subjektivität durchbricht. Karls vorurteilendes Denken bleibt

¹⁶⁰ Womöglich wirkt Mack, der zumindest ein hervorragender Reiter ist, einfach wesentlich beweglicher und geschmeidiger in seinem Gang und seinen Bewegungen im Vergleich zum „etwas steife[n]“ Onkel (V 36).

Mack gegenüber wirkungslos. Sein freundliches, gewinnendes Wesen, die Sympathie oder Liebe, die er effiziert, sind entscheidend.

Jedenfalls ist von diesen anfänglichen Vorbehalten gegenüber Mack in den folgenden Begegnungen nichts zu bemerken. Allerdings zeigt sich die freundschaftliche Bewunderung für ihn, wie beim Reiten und Klavierspielen. Auch die verbale Kommunikation zwischen beiden geht mühelos vonstatten, was auf gegenseitiges Verständnis und auf ein freundschaftliches Verhältnis hindeutet. Karl benötigt dazu nicht einmal den Englischlehrer, da „die englische Verständigung mit Mak eine sehr einfache“ ist (V 65).

Darüber hinaus tritt die Figur Macks in den Hintergrund. Es lässt sich kaum mehr über sie sagen. Indirekt betrachtet, anhand ihrer Wirkung auf andere Figuren, ist sie allerdings noch nicht erschöpfend erörtert. Im Folgenden wird sie sich v. a. als Gegenfigur zu Green herauskristallisieren.

Besonders an Klara, Karls Namensvetterin, lässt sich die Wirkungsweise Macks darstellen. Am Beginn der Begegnung mit Karl scheint sie nichts anderes im Sinn zu haben, als dem Wunsch Macks nachzukommen – sein Wunsch ist ihr hier Befehl –, Karl möge in ihrem Zimmer vorspielen. Bedenkt man, dass sie davon weiß, dass der Onkel Karls Besuch bei Pollunder missbilligt (V 92), und die Konsequenzen für Karl möglicherweise erahnen kann, und ferner, dass sie es ist, die eine sofortige Rückkehr verhindert, als ihr Vater Karl gleich nach der Ankunft beim Landhaus wieder heimfahren will (V 78), so scheint sie kein eigentliches Interesse für Karl selbst zu haben.

Im Gegenteil, rücksichtslos und voller Ungeduld, kann sie es kaum erwarten, ihren Auftrag auszuführen, und Karl in ihr Zimmer zu führen. Mehrmals spielt sie zuvor darauf an (V 79/82), und als das störende Abendessen mit Green vorüber ist, zerrt sie ihn geradezu mit sich mit (V 88). Karl, der hier noch nichts von der Zeiteinteilung Greens weiß, die seinen Abend bestimmt, wird bereits von Klaras Ungeduld getrieben.

Als Karl einen Moment innehält, um sich das ihm für die Nacht zugedachte Zimmer anzuschauen, kommt es zum Streit, gar zum Kampf zwischen beiden:

Im Vorübergehn stieß Klara mit leicht ausgestreckter Hand eine Tür auf und sagte ohne anzuhalten: „Hier werden Sie schlafen.“ Karl wollte natürlich das Zimmer gleich anschauen, aber Klara erklärte ungeduldig und fast schreiend, das habe doch Zeit und er solle nur vorher mitkommen. Sie zogen sich auf dem Gang ein wenig hin und her, schließlich meinte Karl, er müsse sich nicht in allem nach Klara richten, riß sich los und trat in das Zimmer. (V 89)

Im Kampf mit Klara wiederholt sich die Verführung durch Johanna Brummer, die Karl wie eine Vergewaltigung erfährt. Klara stößt ihn, fasst ihn „mit gut ausgenütztem

Obergriff“ (V 90), würgt ihn und droht ihm schließlich mit Ohrfeigen (V 91). Indessen wird auch hierbei unterschwellige Erotik erkennbar, die sich, für Karl wie für Klara, nur als Kampf oder Beherrschen-Wollen auszudrücken vermag:

„Ach Sie tun mir weh“, sagte sie [Klara] gleich. Aber nun glaubte Karl sie nicht mehr loslassen zu dürfen. Er ließ ihr zwar Freiheit, Schritte nach Belieben zu machen, folgte ihr aber und ließ sie nicht los. Es war auch so leicht sie in ihrem engen Kleid zu umfassen. „Lassen Sie mich“, flüsterte sie, das erhitzte Gesicht eng an seinem, er mußte sich anstrengen ihr Gesicht zu sehn, so nahe war sie ihm, „lassen Sie mich, ich werde Ihnen etwas Schönes geben.“ „Warum seufzt sie so“, dachte Karl, „es kann ihr nicht wehtun, ich drücke sie ja nicht“, und er ließ sie noch nicht los. (V 90)

Für Karl wird dieser Zwiespalt zwischen erotischer Anziehung und Konkurrenz gegenüber Klara schon früher deutlich. Ähnlich wie er zu Johanna keine Gefühle zu haben vorgibt, behauptet er:

Auch das amerikanische Mädchen gefiel ihm nicht, trotzdem er sich sie durchaus nicht etwa viel schöner vorgestellt hatte. Seitdem sich Herr Green mit ihr abgegeben hatte, war er sogar überrascht von der Schönheit, deren ihr Gesicht fähig war, besonders von dem Glanz ihrer unbändig bewegten Augen. Einen Rock, der so fest wie der ihre den Körper umschlossen hätte, hatte er noch niemals gesehn [...]. Und doch lag Karl gar nichts an ihr und er hätte gern darauf verzichtet, auf ihre Zimmer geführt zu werden [...]. (V 85)

Da er in Green einen Konkurrenten sieht, dem im Moment die Aufmerksamkeit Klaras zuteil wird, und er vergeblich ihren Blick auf sich zu lenken bemüht ist, weshalb ihre Augen mit „unbändig“ beschrieben werden, da sie seinem Willen nicht gehorchen, äußert sich ihre erotische Anziehungskraft auf Karl in Missfallen. Karl ist enttäuscht und seine Eitelkeit verletzt.¹⁶¹

Klara geht es ähnlich. Trotz aller Gewalt, die sie Karl entgegenbringt, *legt* sie ihn, wie Johanna ihn in ihr Bett, auf ein Kanapee (V 91). Sie droht, ihn zu ohrfeigen, und doch sagt sie:

„Du tust mir ja leid und bist ein erträglich hübscher Junge [...]. Trotzdem, trotzdem – es verlockt mich geradezu riesig Dich zu ohrfeigen so wie Du jetzt daliegst. Ich werde es wahrscheinlich bedauern, wenn ich es aber tun sollte, so wisse schon jetzt, daß ich es fast gegen meinen Willen tun werde. Und ich werde mich dann natürlich nicht mit einer Ohrfeige begnügen, sondern rechts und links schlagen, bis Dir die Backen anschwellen. Und vielleicht bist Du ein Ehrenmann – ich möchte es fast glauben – und wirst mit den Ohrfeigen nicht weiterleben wollen und Dich aus der Welt schaffen. Aber warum bist Du auch so gegen mich gewesen. Gefalle ich Dir vielleicht nicht? Lohnt es sich nicht auf mein Zimmer zu kommen? Achtung! jetzt hätte ich Dir schon fast unversehens die Ohrfeige aufgepelzt.

¹⁶¹ Vg. R. R. Nicolai, a. a. O., S. 114. „Eros und Aggression äußern sich ungetrennt“, bei beiden, nicht nur bei Klara.

Wenn Du heute also noch so loskommen solltest, benimm Dich nächstens feiner. Ich bin nicht Dein Onkel, mit dem Du trotzen kannst.“ (V 91 f.)

Auch Klara findet Gefallen an Karl. Seine Bestrafung wäre „fast“ gegen ihren Willen und sie hat Mitleid mit ihm. Und trotzdem will sie ihn aus der Welt schaffen, weil sie glaubt, sie gefalle ihm nicht, weil er sich ihrem Willen widersetzt und somit ebenso ihre Eitelkeit verletzt.

In Klara hat Karl einen entsprechenden Antagonisten gefunden.¹⁶² Beide zirkulieren jeweils in ihrer eigenen Subjektivität, ohne ihr Gegenüber als das, was er für sie selbst ist, zu erkennen. Sie erkennen ihr Gegenüber stattdessen nur als Besitz oder als Gegner.

Erst Mack bringt Klara indirekt zur Raison und befreit Karl damit aus ihren Fängen:

„Was wohl Mack sagen wird, wenn ich ihm das alles erzähle.“ Bei der Erinnerung an Mack ließ sie Karl los, in seinen undeutlichen Gedanken erschien ihm Mack wie ein Befreier. Er fühlte noch ein Weilchen Klaras Hand an seinem Hals, wand sich daher noch ein wenig und lag dann still. (V 92)

Klara ist darauf wie verwandelt. Sie lässt von Karl ab, macht im Zimmer Licht (für Karl?), wartet eine Weile (auf Karl?), beugt sich dann wieder zu ihm und sucht seinen Blick:

„Ich gehe jetzt“, sagte sie. „Vielleicht bekommst Du später Lust zu mir zu kommen. Die Tür zu meinem Zimmer ist die vierte von dieser Tür aus gerechnet, auf dieser Seite des Ganges. Du gehst also an drei weiteren Türen vorüber und die, zu welcher Du dann kommst ist die richtige. Ich gehe nicht mehr hinunter in den Saal, sondern bleibe schon in meinem Zimmer. Du hast mich aber auch ordentlich müde gemacht. Ich werde nicht gerade auf Dich warten, aber wenn Du kommen willst so komm. Erwinnere Dich, daß Du versprochen hast, mir auf dem Klavier vorzuspielen. Aber vielleicht habe ich Dich ganz entnervt und Du kannst Dich nicht mehr rühren, dann bleib und schlaf Dich aus. Dem Vater sage ich vorläufig von unserer Rauferei kein Wort; ich bemerke das für den Fall, daß Dir das Sorge machen sollte.“ Darauf lief sie trotz ihrer angeblichen Müdigkeit mit zwei Sprüngen aus dem Zimmer. (V 93 f.)

Klara, die zuvor Karl ihren Willen aufzuzwingen versucht, und das Gefallen an ihr – das sie durchaus in Karl erweckt – geradezu aus ihm herausprügeln will,¹⁶³ sieht in ihm plötzlich ein gleichwertiges freies Gegenüber, auf das sie eingeht. Sie besteht nun nicht mehr auf ihrem Willen, sondern überlässt es Karl, sie zu besuchen oder nicht. Sie beschreibt ihm genau den Weg, damit er ihn selbst gehen kann, lädt ihn nach wie vor ein, ohne aber daraus einen Zwang werden zu lassen, ganz so wie es Mack mit den Reitstunden hält.¹⁶⁴ An sein Versprechen erinnert sie ihn zwar, zeigt aber gleichzeitig

¹⁶² Auch Kafka hatte offenbar Mühe im Schreibprozess beide immer klar zu unterscheiden: „Klara] Klar(l>a)“ (V App 157).

¹⁶³ Ähnlich wie Johanna Brummer „Geheimnisse“ aus ihm herausschütteln möchte (V 42).

¹⁶⁴ Über die Verabredungen zum Reiten heißt es: „Erwarten wird er [Mack] mich nicht“, sagte Karl, „aber er wird allerdings hinkommen“ (V 71).

Verständnis dafür, wenn er sich dafür nicht mehr ermuntern kann. Anschließend legt auch sie, trotz ihrer Müdigkeit, eine ähnliche physische Agilität an den Tag, wie sie bereits bei Karl konstatiert werden konnte, wenn es um Mack geht.

Man könnte dies zunächst auch als Gleichgültigkeit Klaras gegenüber Karl deuten und davon ausgehen, dass sie, da er sich mitzukommen sträubt, nur noch schnell zu Mack möchte. Dem steht jedoch entgegen, dass sie ihm genauestens den Weg zu ihrem Zimmer beschreibt, dass sie ihn innerhalb ihrer Rede dreimal dazu anregt, sie zu besuchen, und dass Sie über den Vorfall Stillschweigen zu bewahren verspricht, für den Karl sich schämt (V 91). Sie geht auf ihn ein und lässt ihn frei entscheiden, anstatt ihm ihren Willen aufzudrängen, ganz gleich, ob ihm danach ist oder nicht.

Ist ihr plötzlicher Gesinnungswandel als eine Wirkung Macks zu verstehen, so lässt sich aus ihrem Verhalten die Antwort auf die Frage, was Mack zu all dem sagen würde, ablesen: Es ist offenbar Macks Wunsch, dass Karl freiwillig mitkommt und Klavier vorspielt, dass er nicht dazu gezwungen, gedrängt oder gezerrt, noch dafür bestraft wird, wenn er sich dagegen entscheidet, sondern dass sein eigener Wille Berücksichtigung findet. Er soll gebeten, gelockt werden (V 120), Klaras Bitte soll ihm ein Anreiz sein, aber nur, wenn er Lust hat, wenn er es will, soll er auch kommen. Macks Wunsch ist kein Befehl.

Noch deutlicher wird der Gemütswechsel Klaras, als Karl sie in ihrem Zimmer antrifft, um sich von ihr zu verabschieden. Sie ist nun in unmittelbarer Nähe Macks. Sie scheint sich in einem Zustand nahezu ekstatischer Erregung zu befinden: „[...] ihr Gesicht glühte und immerfort lächelte sie“ (V 115). Dieses Lächeln ist das Signum Macks, und Karl glaubte zu erkennen, daß keine Gefahr bestand, mit Klara wieder in Streit zu geraten. (V 115)

Sie ist „ganz anders als vorher“ (V 116). Sie bittet ihn höflich, Klavier zu spielen, und zwingt ihn nicht dazu. Als Karl ihrer Bitte nicht entgegenkommt, widerspricht sie nicht, sondern zeigt Verständnis, nicht nur für Karl, auch für die Dienerschaft, die dadurch geweckt werden könnte (V 116). Ihr Wesen ist jetzt ihrer Umwelt gegenüber offen, sie nimmt Anteil an ihr und steht ihr als gleichrangig gegenüber, anstatt sie als etwas ihr zu Unterwerfendes, zur Verfügung Stehendes zu betrachten, das ihrem Willen und Befehl bedingungslos zu gehorchen hat. War ihre Subjektivität vorher in den engen Grenzen ihrer Eitelkeit und ihres Stolzes befangen, sowie sie von ihrer Ungeduld getrieben, endlich zum Ziel ihres Strebens zu gelangen, ist von alledem nun nichts mehr zu spüren. Geblieben ist der nur als Bitte ausgedrückte Wunsch Macks, Karls Klavierspiel zu hören, eine Bitte, auf die Karl alle Freiheit hat, zu antworten.

Beiden widerfährt in diesem Wandel durch Mack der Ausbruch aus ihrer isolierten Subjektivität. Diese Nähe zum Mack'schen Wirkungskreis verändert auch Karls Verhaltensweise völlig. Er kommt Klara entgegen und lädt sie mit einer für ihn ungewöhnlich langen zusammenhängenden Rede ein, ihn zu besuchen. Dabei ist er ehrlich, was seine bescheidenen Fähigkeiten am Klavier anbelangt, zeigt also keinerlei Bedürfnis, sich vor ihr in irgendeiner Form profilieren zu müssen. Karl sieht in ihr ebenfalls ein gleichwertiges Gegenüber, zu dem er in keiner Konkurrenz steht, erwidert gar ihr Lächeln und verabschiedet sich herzlich (V 116 f.).

Klara und Karl stehen sich in der Nähe Macks gleich und frei gegenüber. Kommen sie allerdings aus der Richtung Greens, sind sie herrschsüchtig, stehen in Konkurrenz zueinander und zwingen sich gegenseitig ihren Willen auf. Auch an anderer Stelle werden diese beiden entgegengesetzten Wirkungskreise Macks und Greens deutlich.

Am Diener, der Karl einmal, aus der Richtung Macks kommend, zum Speisesaal zu Green begleitet (V 99 ff.), und sodann, auf Befehl Greens, Karl zu Mack zurückführt (V 114 f.), wird eine ganz ähnliche Veränderung deutlich. Von Greens Befehl geradezu getrieben, *zieht* er Karl „fast laufend, stöhnend vor Altersschwäche, auf einem besonders kurzen Weg zu Klaras Zimmer“ (V 114). Als sie an Karls Schlafzimmer vorüberkommen, ereignet sich eine der Auseinandersetzung mit Klara vergleichbare Szene zwischen Karl und dem Diener:

Als Karl an seinem Zimmer vorüber kam [...], wollte er [...] für einen Augenblick eintreten. Der Diener ließ das aber nicht zu. „Nein“, sagte er, „Sie müssen zu Fräulein Klara. Sie haben es ja selbst gehört.“ „Ich würde mich nur einen Augenblick drin aufhalten“, sagte Karl [...]. „Erschweren Sie mir die Ausführung meines Auftrages nicht“, sagte der Diener. „Er scheint es für eine Strafe zu halten, daß ich zu Fräulein Klara gehn muß“, dachte Karl und machte ein paar Schritte, blieb aber aus Trotz wieder stehn. (V 114)

Der Diener untersteht dem Befehl Greens und in seiner Ausführung kennt er keine Rücksicht.

Ganz anders tritt dieser Diener auf, als er, von Klaras Zimmer oder aus dessen Nähe kommend, Karl im Flur des Pollunder'schen Hauses findet, in dessen Dunkelheit er sich vollends verirrt hat:

Bei einer plötzlichen Wendung des Ganges stieß Karl mit ganzer Wucht an die Mauer und nur die ununterbrochene Sorgfalt mit der er die Kerze krampfhaft hielt, bewahrte sie glücklicherweise vor dem Fallen und Auslöschen. Da der Gang kein Ende nehmen wollte, nirgends ein Fenster einen Ausblick gab, weder in der Höhe noch in der Tiefe sich etwas rührte, dachte Karl schon daran, er gehe immerfort im gleichen Kreisgang in der Runde und hoffte schon, die offene Türe seines Zimmers vielleicht wieder zu finden [...]. (V 98 f.)

Dabei ist er nur demselben „geraden“ Gang gefolgt (V 99). Sein Licht, an das er sich krampfhaft klammert, gibt ihm, gleich seinen subjektiv beschränkten Bewusstseinsakten, keine Orientierung. Im Gegenteil, es beleuchtet nur einen winzigen Ausschnitt vor ihm, und führt damit in die Irre.

Erst das Licht des Anderen, des Gegenübers, hier des Dieners, erweitert sein Bewusstsein, und macht gar sein eigenes Licht unnötig:

[...] als er in der Richtung aus der er gekommen war, ein kleines Licht bemerkte. Jetzt konnte erst die Länge des geraden Ganges abschätzen [...]. Karls Freude über dieses rettende Licht war so groß, daß er alle Vorsicht vergaß und darauf zulief, schon bei den ersten Sprüngen löschte seine Kerze aus. Er achtete nicht darauf, denn er brauchte sie nicht mehr, hier kam ein alter Diener mit einer Laterne entgegen, der ihm den richtigen Weg schon zeigen würde. (V 99)

Karl, der sonst nur unbeteiligter Beobachter zu sein glaubt und nicht berücksichtigt, zugleich auch immer betrachtetes Objekt zu sein, lässt es hier ganz bewusst zu, dass das Licht auf ihn fällt, in dem er sein Gegenüber erkennt. Sehen und Gesehenwerden finden hierbei als Wechselseitigkeit statt:

„Wer sind Sie?“ fragte der Diener und hielt Karl die Laterne ans Gesicht, wodurch er gleichzeitig sein eigenes beleuchtete. [...]. Es muß ein treuer Diener sein, dem man das Tragen eines solchen Bartes erlaubt, dachte Karl und sah diesen Bart unverwandt der Länge und Breite nach an, ohne sich dadurch behindert zu fühlen, daß er selbst beobachtet wurde. (V 99 f.)

Dabei erkennt Karl nicht nur den Diener, sondern er erkennt sich selbst im Licht seines Gegenübers. Karl, der kaum über sich selbst reflektiert, nimmt sich selbst hier wahr. Das bezieht sich nicht allein auf sein Äußeres, wie ihn der Diener beleuchtet und darauf hinweist, mit Kerzenwachs „ganz betropft“ (V 100) zu sein, was Karl zuvor nicht bemerkt hat. Durch den Diener wird Karl auf seine eigene innere Befindlichkeit aufmerksam, auf seine Traurigkeit (V 102) wie seine Zerstreutheit (V 103), auf die der Diener jeweils eingeht. Es ereignet sich auch hier ein persönlicher Austausch zwischen zwei freien Individuen, ohne dass sich die Gegenüberstehenden in einem hierarchischen Verhältnis zueinander befinden. Als er aus der Nähe Macks kommt, stößt er zufällig auf Karl und ist offenbar keinem Befehl unterworfen.

Als Karl und Klara den Speisesaal mit Green verlassen, stehen sie als isolierte Subjekte in Konkurrenz zueinander, ohne eine Interaktion ganzer Personen zulassen zu können. Im Wirkungsfeld Macks ändert sich dies schlagartig. Als Befreier Karls bewirkt er in ihm ebenso den Entschluss,

nicht länger in diesem Haus zu bleiben, sondern hinunter zu Herrn Pollunder zu gehn, ihm offen zu sagen, wie ihn Klara behandelt hatte – am Eingeständnis seiner Niederlage lag ihm gar nichts – und

mit dieser wohl genügenden Begründung um die Erlaubnis zu bitten, nachhause fahren oder gehn zu dürfen. (V 95)

Er ist hier ohne Furcht um seine Reputation, noch lässt er sich durch die Regeln der Höflichkeit noch aufhalten. Karl ist frei in seiner Entscheidung und will *offen* mit Pollunder sprechen. Im Speisesaal lässt ihn dagegen unangemessene Höflichkeit zögern und er untersteht fortan erneut dem Befehl und der Zeiteinteilung Greens, als er sich mit dem Diener erneut zu Mack begibt.

Kaum dort angekommen, ist er plötzlich wieder wie befreit von der Befehlswelt Greens. Nach dem Gespräch mit der nun ganz anderen Klara „getraut[...]“ er sich auf einmal, den Weg selbst zurück finden zu können (V 117), und lässt den Diener, der im Begriffe ist, seinen Befehl zu ignorieren, ohne Widerrede gehen – er bedankt sich gar für seine „guten Dienste“ und gibt ihm Geld (V 117). Er fürchtet nicht, zu spät zu kommen, sein Verhältnis zur Zeit hat sich von dem strengen Zeitplan gelöst. Es ist „[b]ald dreiviertel zwölf“ (V 117), eigentlich sollte er sich auf den Weg zurück ins Speisezimmer begeben, für den er circa 15 Minuten benötigt (vgl. V 113/114), doch wundert er sich bloß: „Wie langsam die Zeit vergeht [...]“ (V 117).

Seine Gelassenheit bezüglich seiner räumlichen und zeitlichen Dimensionen steht auffallend im Kontrast zu seiner Unruhe bezüglich derselben kaum eine Viertelstunde vorher (V 115). In der Gegenwart Klaras (und Macks) vergisst er diese Sorgen und fühlt sich offenbar wohl. Steht er zwar bei seinem ersten, herzlosen Spiel noch unter dem Diktat der Eile, lässt er sich für sein Soldatenlied sichtlich Zeit. Er teilt sich über die Musik mit, sein Zuhörer erkennt ihn als ganzen Menschen.

Karl scheint gar nicht mehr fort zu wollen. Als Mack ihn zu bleiben bittet und ihm einen Stuhl anbietet, heißt es:

„Ich danke“, sagte Karl stockend. „Ich kann nicht bleiben, so gern ich hier bliebe. [...]“ (V 120)

In einer früheren Fassung schrieb Kafka anstelle von „stockend“ „langsam“ (V App 167). Mit „stockend“ wird deutlich, dass Karl bis zu diesem Zeitpunkt seine Angelegenheit mit Green gänzlich vergessen hat und sich nun plötzlich wieder an sie erinnert. Seine Reaktion auf das Angebot Macks folgt einem spontanen Impuls, noch in dessen Gegenwart verweilen zu wollen. Das „Ich danke“ ist eine Zusage an seine Bitte. Würde es „langsam“ statt „stockend“ heißen, würde Karl bereits beim Sprechen daran zweifeln, länger bleiben zu können, und seine Antwort „Ich danke“ müsste als Beginn einer Absage verstanden werden. Es würde darauf aber ein adversativer Einschub zu erwarten sein wie: Ich danke, *aber* ich kann nicht bleiben. Da dieser jedoch fehlt und Kafka sich für das

„stockend“ entscheidet, kollidieren die beiden Zustände geradezu, in denen sich Karl abwechselnd befindet. Für circa eine Viertelstunde lang ist Karl innerhalb der „Kreise [...] Macks“ (V 116) der Eile Greens entkommen, spielt Klavier und ist ganz bei sich selbst.

Erst als die Glocken zur Mitternacht erklingen und ihn erschrecken, ist er wieder Sklave der Hast Greens, der ihm fast im selben Moment schon „eilig heranschwankend[...]“ entgegenkommt (V 121). Deutlicher könnten die gegensätzlichen Einflussbereiche Macks und Greens nicht (fast) aufeinander treffen.

Mack zeichnet sich, im Unterschied zum *schwankenden* Green und dem *steifen* Onkel, durch physische Behändigkeit sowie durch Gewandtheit in zwischenmenschlichen Beziehungen aus. Selbst der Onkel scheint seinem Charme erlegen (V 62 f.), und Karls erstes Misstrauen gegenüber dem Millionärssohn weicht schon bald freundschaftlicher Bewunderung. Spielerisch einfach ist der Umgang mit ihm, der offenbar nicht auf Abhängigkeitsbeziehungen beruht, sondern auf den freien und offenen Austausch zwischen den Personen, wenngleich die Beziehung zu ihm sich äußerlich auch als eine der Abhängigkeit darstellen und missverstanden werden kann, wie am anfänglichen Verhalten Klaras deutlich wird.

Mack ist allem Anschein nach nicht daran interessiert, nach Prinzipien und Disziplin zu funktionieren, sondern daran, sich in der Bewegung und im Spiel auszudrücken und zu erleben. Als Millionärssohn scheint er über den Gesetzen Greens und des Onkels zu stehen. Auch die gesellschaftliche Norm muss er, im Gegensatz zu Karl, offenbar nicht fürchten, da er mit Klara bereits eine intime Beziehung führt, ohne mit ihr verheiratet zu sein (V 120). Ob er überhaupt einer Erwerbstätigkeit nachgeht, bleibt unerwähnt. Hauptsächlich scheint er mit dem Umbau des Hauses beschäftigt zu sein, dessen Kauf er angeregt hat (V 101). Ein Haus, das sich aufgrund seiner Lage (V 77), seiner Architektur (V 98 ff.) sowie seiner Innenausstattung (V 120) dem Geschäftsleben New Yorks weitgehend entzieht.

4.3 Macks Bau

Dieses Haus lernt Karl v. a. während des Weges von seinem Zimmer zurück ins Speisezimmer kennen, in das ihn schließlich der Diener führt (V 96 ff.). Er versucht zunächst, allein den Weg zurück zu finden, kann sich aber in der Dunkelheit, der er nur seine Kerze entgegenzuhalten hat, nicht orientieren. Karl sucht Hilfe, einen „Lichtschein

aus einer Tür“ oder „eine Stimme aus der Ferne“ (V 96), aber: „alle Räume [sind] offenbar unbewohnt. Es war eine Raumverschwendung sondergleichen [...]“ (V 97).

Einzig zur Orientierung dient ihm die Wand des Flurs, die aber plötzlich aufhört, und ein eiskaltes marmornes Geländer trat an ihre Stelle [...]. Dunkle Leere wehte ihm entgegen. Wenn das die Haupthalle des Hauses war – im Schimmer der Kerze erschien ein Stück einer gewölbartig geführten Decke – warum war man nicht durch diese Halle eingetreten? Wozu diente dieser große tiefe Raum? Man stand ja hier oben wie auf der Gallerie einer Kirche. (V 98)

Es ist die Kapelle, die Karl hier betritt, ein Ort, der sich dieser Erfahrung gemäß den Attributen menschlichen Lebens weitgehend entzieht. Seine Einsamkeit, Stille, Dunkelheit und Kälte konzentriert sich schließlich in der *dunklen Leere*, die Karl aus der Kapelle entgegenweht, die gleichermaßen als Quelle oder Sammelbecken für die kalte Zugluft in den Gängen angeführt wird, sie ist hier „gar nicht auszuhalten“ (V 101).¹⁶⁵

Er hat an diesem Punkt völlig die Orientierung verloren. Als er dann „mit ganzer Wucht“ (V 98) an eine Mauer stößt, ist er in seiner Verzweiflung so weit, dass er versucht ist, um Hilfe zu rufen (V 99).

Erst der Diener mit seiner Laterne gibt ihm die Orientierung zurück und klärt ihn über den Mack'schen Bau auf. Über diesen Bau lässt sich folgendes zusammentragen:

1. Es war Macks Interesse, das Haus zu kaufen (V 101).
2. Der Bau ist im Anfang und im Werden. Er geht sehr langsam voran, noch dazu befinden sich die Bauarbeiter im Streik (V 100 f.).

¹⁶⁵ Vergleiche B. Plachta, „Der Verschollene“ – *Verschollen in Amerika*, in: *Interpretationen, Franz Kafka, Roman und Erzählungen*, hrsg. v. M. Müller, Stuttgart 2003, S. 78 ff. Und: F. Kafka, *Briefe 1902–1924*, a. a. O., S. 107 ff. (Br 107 ff.): Mit „Es war ein langsames Vorwärtskommen und der Weg schien doppelt so lang“ (V 97) beginnt möglicherweise das Abebben des regen Schreibflusses einer Nacht (vgl. V App 59), das noch bis zu „[...] ein eiskaltes marmornes Geländer trat an ihre Stelle“ (V 98) reicht. Auffälliger Duktuswechsel und der Wechsel der Tinte seien zumindest einige der Indizien dafür, dass nach dieser Passage eine längere Schreibunterbrechung angenommen wird, die sich mit der Verpflichtung Kafkas zur Aufsicht über die schwägerliche Asbestfabrik erklären könnte (vgl. V App 58 f.). Dass diese (schließlich durch Max Brod noch abgewendete) Verpflichtung und die damit drohende zweiwöchige Unterbrechung seines Schreibens Kafka heftig beunruhigten, ist in einem Brief an Brod belegt, auf den B. Plachta rekurriert. Laut Plachta spiegelt sich das langsame Vorwärtskommen Karls im dunklen Gang in der stockenden Schreibbewegung Kafkas wieder, die dann zum Erliegen kommt, als Karl Roßmann das eiskalte marmorne Geländer berührt: „Dieser Satz beendet nicht nur auf der inhaltlichen Ebene des Romans logisch eine Textsequenz, sondern spiegelt [...] auch den Einbruch der Realität in die fiktive Welt des Romans und verschlüsselt gleichzeitig die Wahrnehmung des so gestörten Schreibvorgangs“ (Plachta 79). Auch wenn diese durchaus nicht unangebrachten Spekulationen für diese Arbeit zu weit vom Text wegführen, ist der Gedanke, dass die Bewegung, die Karl vollführt, im Zusammenhang mit der Schreibbewegung Kafkas steht, nicht zu verwerfen. Ebenfalls ist darauf hinzuweisen, dass das „eiskalte[...] marmorne[...] Geländer“, auf das Karl stößt, sowie die „[d]unkle Leere“ (V 98), die ihm entgegenweht, als er sich hinüberlehnt, als Metaphern des Todes aufgefasst werden können. Bezieht sich der Brief vom 8. Oktober 1912 an Brod, in dem Kafka mit Selbstmordgedanken spielt (Br 107 ff.), auf diese Passage, so wäre dieses eiskalte Geländer nicht nur ein Einbruch der Realität in die fiktive Welt des Romans, sondern Ausdruck der Todessehnsucht Kafkas in der Todesahnung Karls.

3. Es sind ein „paar große Durchbrüche gemacht [worden], die niemand vermauert und die Zugluft geht durch das ganze Haus“ (V 101).
4. Die Zugluft ist am ärgsten „in der Nähe der Kapelle“ (V 101).
5. Diese Kapelle hat den Ausschlag für den Kauf des Hauses gegeben: „Sie ist sehr sehenswert“ [...], „wäre sie nicht gewesen, hätte wohl Herr Mack das Haus nicht gekauft“ (V 101).
6. Bis auf das Speisezimmer ist es nicht mit elektrischem Licht ausgestattet (V 88/100).

Es lassen sich noch die Bemerkungen Klaras über den Bau hinzufügen:

7. Es ist ein „altes Haus mit [...] einer eigensinnigen Bauart“ (V 88), das sich nur schwer umbauen lässt (worauf auch der Diener hinweist: „Man hat viel Ärger mit so einem Bau.“, V 101).
8. Das Haus wurde erst „vor kurzem“ gekauft und soll „gänzlich“ (V 88) umgebaut werden – allerdings mit der oben erwähnten Einschränkung: „[...] soweit sich ein altes Haus mit seiner eigensinnigen Bauart überhaupt umbauen läßt“ (V 88).

Vom Bauherrn selbst heißt es, als Karl Klaras Zimmer bestaunt und der Einladung zum Bleiben erwidert, er erfahre zu spät, dass es so wohnliche Zimmer in diesem Haus gebe:

„Ich baue alles in dieser Art um.“ (V 120)

Das könnte einerseits bedeuten, dass Klaras Zimmer eine bestimmte Gestaltungsidee zugrunde liegt, die sich auch im gesamten Umbau manifestiert, andererseits – und der Kontrast zu dem Haus des Onkels, in dem dessen Schlafzimmer kaum aufzufinden ist, und auch Karl bloß eine kleine Schlafkammer hat, könnte sich schon allein daran kaum deutlicher zeigen –, dass es im Haus Pollunders bzw. Macks fast ausschließlich Schlafzimmer gibt:

Er [Karl] sah dort Mack in einem großen Himmelbett halb liegend sitzen, die Bettdecke war lose über die Beine geworfen. Der Baldachin aus blauer Seide war die einzige ein wenig mädchenhafte Pracht des sonst einfachen, aus schwerem Holz eckig gezimmerten Bettes. Auf dem Nachttischchen brannte nur eine Kerze, aber die Bettwäsche und Macks Hemd waren so weiß, daß das auf sie fallende Kerzenlicht in fast blendendem Widerschein von ihnen strahlte; auch der Baldachin leuchtete wenigstens am Rande mit seiner leicht gewellten, nicht ganz fest gespannten Seide. Gleich hinter Mack versank aber das Bett und alles in vollständigem Dunkel. Klara lehnte sich an den Bettpfosten und hatte nur noch Augen für Mack. (V 119 f.)

Den Onkel einmal derart privat im Schlafgemach anzutreffen wünscht sich Karl sehnlich und vergeblich. Das letzte Mal, dass er jemandes Schlafzimmer betreten und sich ihm anvertraut hat, war in der Kabine des Heizers, in dessen Bett Karl es sich bequem gemacht hatte. Nun ist es Mack, der sich ihm zwanglos und privat zu zeigen nicht scheut. Kann Karl sich den Onkel im Bett nur „aufrecht sitzend“ (V 86) vorstellen, findet er Mack gar *halb liegend sitzen*. Er sitzt nicht aufrecht im Bett und liegt auch nicht gänzlich zum Schlaf bereit darin. Er deutet mit dieser Haltung einen Zustand dazwischen an, zwischen Schlaf und Wachen.

Die Beschreibung von Macks Schlafzimmer weist eine Reihe von ähnlichen vereinigten Gegensatzpaaren auf. Das Himmelbett selbst stellt ein solches dar, mit seinem *Baldachin aus blauer Seide* und dem *aus schwerem Holz eckig gezimmerten Bett*. Ein Baldachin ist ein „Traghimmel“ und macht aus dem Bett ein *Himmelbett*. Die Bezeichnung kommt aus dem Italienischen „baldacchino“ und gehört zu „Baldacco“, einer älteren Form des italienischen Namens für Bagdad, einst berühmt für seine kostbaren Seidenstoffe.¹⁶⁶ Der Baldachin aus blauer Seide lässt hier folgenden semantischen Nexus entstehen: „Himmel“ und „Orient“ konnotieren den Begriff der „Ferne“, „Orient“ zudem den des „Morgenlandes“ und der „aufgehenden Sonne“. Nicht zufällig heißt es, dass der Baldachin (wie von selbst) *leuchtet*. Die Farbe Blau unterstreicht die Ferne, sofern mit ihr die Bedeutung „ins blaue [als] *ins weite, unabsehbliche, ins nebelhafte*“¹⁶⁷ gedacht werden kann. Mit der Ferne oder Weite (des Himmels) lässt sich zugleich eine Bewegung assoziieren, die durch die Farbe Blau (als dem Ungewissen) nicht zweck- oder zielgerichtet, sondern eher spielerisch und leicht ist, wie sie sich im *leicht gewellten, nicht ganz fest gespannten* Baldachin andeutet, der, als *mädchenhafte Pracht*, einen Glanz, einen Schmuck darstellt, der keine bestimmte Funktion erfüllt. Dagegen steht das *einfache* und schwere, also vermutlich aus dunklem Holz gezimmerte Bett. Es ist kunstlos und in seiner Masse kaum zu bewegen.

Die Farben Weiß und Blau beherrschen das Zimmer. Am *Rande* leuchtet der blaue Baldachin, aber in der Mitte ist das Weiß des Hemdes und der Bettwäsche *fast blendend*. Lichtquelle ist zwar nur eine Kerze, aber durch das Weiß, helles Licht erscheint weißlich, wird der Eindruck erweckt, Mack selbst sei Ursprung des Lichts, und wie eine Sonne blendet er (fast) den Betrachter. Weiß ist das ursprüngliche, ungeteilte Sonnenlicht, weiß ist das unbeschriebene Blatt, das „weisze gewand“,¹⁶⁸ das Mack trägt, könnte in diesem Sinne auch die Farbe der Unschuld bedeuten, des Nicht-Vorgeprägten, des Moments der

¹⁶⁶ Vgl. Duden – Das Herkunftswörterbuch, a. a. O.

¹⁶⁷ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 2, Sp. 82 ff.

¹⁶⁸ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 28, Sp. 1178 ff.

Entstehung, der Geburt. Und gleich dahinter die *vollständige* Dunkelheit, in der *alles* versinkt.

Es ist ein Grenzzustand zwischen Licht und Dunkelheit, Schlaf und Erwachen, Anfang und Ende, Ruhe und Aufbruch, Geburt und Tod unter einem unendlichen, ungewissen Himmel, der sich hier andeutet, und den Mack, der alles in diesem Haus derart gestalten will, anscheinend permanent herzustellen versucht.

Auch Karl verlockt es im Haus Pollunders immer wieder, diese halb liegende, halb sitzende Position auf dem Kanapee des für ihn zugedachten Schlafzimmers einzunehmen. Von diesem Zimmer erfährt der Leser nicht viel, es enthält ein Bett und ein Kanapee, mehr nimmt Karl in der Dunkelheit nicht wahr (das Bett nimmt er außerdem nur an, jedenfalls wird es nicht beschrieben, vgl. V 93). Der Raum wird aus der Sicht Karls wie eine Idylle geschildert, friedlich und v. a. ruhig ist es dort, ein Baum vor dem Fenster, Vogelgesang, ein Zug in der Ferne: „Sonst war es still“ (V 89). Es wirkt beruhigend auf ihn (vgl. V 114), doch ist es zugleich der Ort, an dem er befreit aufsteht und den freien Entschluss fasst, sofort zu gehen.

Aber nicht nur an den (Schlaf-)Zimmern, am gesamten Umbau ist der gleiche semantische Nexus einer Vereinigung dieser Gegensätze zu erkennen. Ausschlaggebend für den Kauf des Hauses war die sehenswerte, also kunst- oder prachtvolle Kapelle. Eine Kapelle ist ein privates Gotteshaus für die Andacht. Es ist ein Ort des Gebets, der Ruhe und Kontemplation. Wenn Karl sich fragt, wozu dieser Ort dient, so auch deshalb, weil er zu keinem anderem Zweck gebaut wurde als diesem.

Zugleich ist eine „Kapelle“ ein „*schmelztiegel*“,¹⁶⁹ d. h. eine Sammelstätte, in der das, was getrennt wurde, wieder zusammenkommt. Die „Sammlung“ oder „Konzentration“ der Zugluft aller Gänge findet in der Kapelle statt, die, im Gegensatz zum Wunsch des Dieners, in Verbindung zum „übrigen Haus“ steht (V 101). Somit gehen die Gänge aber auch von der Kapelle aus gleichsam ins Unendliche und Ungewisse, da sie aufgrund der großen Durchbrüche offen und endlos sind. Die Kapelle, die Karl in der Finsternis wie das Ende allen Lebens erscheint, ist zugleich Ausgangspunkt, Anfang für eine Bewegung, die kein Ziel kennt außer sich selbst.

Das Bauen ist eine solche Bewegung, in der Hinsicht, dass „bauen“ in seiner Herkunft sowohl die Bedeutung „wachsen und werden [als auch] wohnen und sein ausdrückt“.¹⁷⁰ Macks Umbau ist gerade am Anfang, doch ob er je zu einem Ende gelangen wird oder kann, ist ungewiss (wenn man Klaras Zweifel wörtlich nimmt, ob sich eine solche *eigensinnige Bauart* überhaupt umbauen lässt). Der Umbau ist im Werden und doch gibt

¹⁶⁹ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 11, Sp. 183 ff.

¹⁷⁰ J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a. a. O., Bd. 1, Sp. 1170 ff.

es zu Karls Erstaunen schon wohnliche Zimmer im Haus. Im Voranschreiten des Baus ist zugleich ein Wohnen, im Werden ein Sein, ein Ruhen in der Bewegung – Kontemplationen und Aktion greifen ineinander, das scheint die Grundidee des Mack'schen Bau(en)s zu sein.

Das unfertige Haus entzieht sich dabei der menschlichen Beherrschbarkeit. Es ist nicht abgeschlossen und durchtechnisiert wie das des Onkels, sondern untersteht zum Teil dem natürlichen Tages- und Nachtrhythmus sowie den Witterungsverhältnissen. Die Zugluft weht durch die Flure, und elektrisches Licht gibt es kaum. Durch seine eigensinnige Bauart steht der Bauherr gewissermaßen in einem Dialog mit dem alten Haus. Die Bemerkungen Klaras und des Dieners über die Schwierigkeiten des Umbaus deuten darauf hin, dass sich der Bau nicht nach einem vorher ausgearbeiteten Plan ohne Weiteres durchführen lässt.¹⁷¹ Der Bauherr hat sich offenbar auf den Eigensinn des Hauses einzulassen und kann es nicht völlig nach seinem Willen umformen. Es wird gewissermaßen personifiziert und als gleichwertiges Gegenüber behandelt, das ein Eigenleben führt und sich nicht einfach unterwerfen lässt.

Besonders ein solch freiheitlich-spielerischer Dialog mit dem Anderen ist es, was Mack vor allem auszeichnet. Es ist ein Verhältnis zum Gegenüber, das keine hierarchische Unterordnung kennt, sondern das auf der *Gleichheit* der Personen *im Spiel* beruht. Heißt es von ihm, er verachte das Spiel keines Menschen, so ist dies womöglich nicht nur auf das Klavierspiel oder die Reitkunst zu beziehen, sondern auf das *Spiel* an sich als einer Bewegung zwischen Schlaf und Wachen, zwischen Kontemplation und Aktion. Es wird nun verständlich, weshalb Mack so viel Wert darauf legt, Karl im Hause Pollunders vorspielen zu hören und nicht im Hause des Onkels. Der traumartige Zustand gehört zum Gestaltungsprinzip des Mack'schen Baus. Daher begünstigt er die Bedingungen für ein Spiel, in dem sich ein authentischer Ausdruck und gegenseitiges Erkennen ganzer Personen ereignen.

Macks Bau kann als Versuch verstanden werden, den Grenzbereich zwischen *vita activa* und *contemplativa*, deren wechselseitig bedingendes Ineinandergreifen die Freiheit in der Bewegung konstituiert, permanent aufrechtzuerhalten; als eine Gegenwelt der Freiheit und Individualität, die sich den Normen eines nahezu ubiquitären Systems von Abhängigkeiten zu entziehen versucht.

Auf die befreiende Wirkung dieser Mack'schen Sphäre weist auch Pollunder Karl hin:

¹⁷¹ Diese Schwierigkeiten liegen nicht nur daran, dass die Bauarbeiter streiken, wenn es heißt: „Jetzt streiken auch noch die Bauarbeiter [...]“ (hvg. d. Verf., V 100). Die Probleme mit dem Bau gab es demnach schon vorher.

„Wie gefällt es Ihnen denn eigentlich bei uns?“ fragte Herr Pollunder. „Scheint es Ihnen nicht auch, daß man auf dem Lande sozusagen befreit wird, wenn man aus der Stadt herkommt. Im allgemeinen“ – und ein nicht mißzuverstehender, durch Karl etwas verdeckter Seitenblick gieng auf Herrn Green – „im allgemeinen habe ich dieses Gefühl immer wieder, jeden Abend.“ (V 104 f.)

Der offensichtlich an der Geschäftswelt leidende Pollunder (V 112) versucht dieser so weit wie möglich zu entkommen und muss daher Green als Störung in seinem Haus empfinden.

Reflektiert das abgeschlossene, durchtechnisierte Haus des Onkels dessen Prinzipien-*Ich*, das die eigenen Handlungsweisen auf bestimmte Grundmuster reduziert und Welt im Wesentlichen auf eine mechanisch-technische Funktionalität hin beurteilt (wodurch besonders unmittelbare Empfindungen wie Liebe und Mitleid nicht zur Geltung kommen), so drückt sich im Bau(en) Macks dessen spontanes „Ich“ aus. Dieses ist offen und beweglich, insofern es nicht mit starren Handlungsmustern auf die Welt reagiert oder sie sich unterwirft, sondern sich in Wechselwirkung mit ihr in ihrem steten Wandel bewegt. Eine solche Offenheit und Achtsamkeit der Welt gegenüber erfordert jeden Augenblick den Menschen in seiner Ganzheit. Der, so verstanden, spontane Mensch befindet sich in einem permanenten Grenzbereich äußerster Gegensätze, zwischen Kontemplation und Tat, Schlaf und Erwachen, Tod und Geburt.

Durch die Freiheit in der Bewegung bekundet sich in der Romanwelt Kafkas eine Erkenntnisweise, die zumindest prinzipiell nicht zum Scheitern verurteilt ist wie die der Vernunft oder der Suche nach einem „höheren“, metaphysischen Sinn. In den Vergnügen Karls, die er am Balkon oder am Schreibtisch findet, konnte dieses Scheitern der Suche nach Sinn als metaphysischer Orientierung und Übersicht als vollständiges rationales Erfassen eines Geschehens erörtert werden.

Das Erkennen der Außenwelt schlägt fehl, bleibt der Betrachter regungsloser Beobachter mit vermeintlichem Überblick über sie. Er bleibt hinter ihr und dem menschlichen Verkehr zurück wie hinter einer Glasscheibe (3.1). Ebenso verfehlt ist es anzunehmen, die rein mechanisch-kausalistische Erfassung der äußeren Verhältnisse sei ausreichend, um sich in der Welt zu verorten (3.2). Denn die innere Welt kommt in einer spielerischen Bewegung zum Ausdruck und ihre Wirkung entzieht sich dem rein mechanischen Verständnis von Ursache und Wirkung (3.3).

Der Einzelne aber, der sich in einer Wechselwirkung mit der Außenwelt durch das *Spiel* oder die *Kunst* befindet, als einer Bewegung also, in der *vita activa* und *contemplativa* sich ineinander verschränken, ist in der Lage sich im Anderen/Außen als Individuum zu erfahren und sich ihm gegenüber zu situieren. Diese Bewegung kann

insofern kein Ziel außer sich haben, da sie sich dem Zweckdenken entzieht und das Individuum in dieser Bewegung zum Gegenüber in keinem Abhängigkeitsverhältnis steht. Sie findet nicht als Kampf oder Unterwerfung statt, nicht als Streben oder Gehorsam. Denn in der Kunst und im Spiel sind alle gleich und frei.¹⁷²

4.4 Freiheit ohne Folgen

Als Beispiele für eine solche Bewegung konnten das Reiten und das Klavierspiel angeführt werden sowie das Mack'sche Bauen. Macks ganze Lebensart weist auf einen freiheitlich spontanen Austausch mit seiner Umwelt hin, das keine Vorurteile, Denkkonstruktionen oder Gesetze kennt. Liebe und Anteilnahme drückt sein Wesen aus, sein *Lächeln scheint ihm selbst, seinem Gegenüber und der ganzen Welt zu gelten*, und auch seine Liebe zu Klara lebt er außerhalb der gesellschaftlichen Norm aus.¹⁷³ Gerade der Tatsache, dass er sich derart dem System von Abhängigkeiten und einer durchrationalisierten Geschäftswelt entzieht, scheint es geschuldet zu sein, dass er direkt aus der Sicht Karls kaum zu beschreiben ist. Die Bedeutung, die er für Karl hat, kann dieser selbst nur hierarchisch ausdrücken, obgleich er sich solchen Kriterien gerade entzieht: Klara, als Karl sie in ihrem Zimmer antrifft, „[...] wäre [...] irgendwie aufgestiegen in die Kreise Pollunders und weiterhin Macks“ (V 116).

Auch dass Klara Macks Wunsch, Karl zu ihm zu locken, zunächst wie einen Befehl ausführt, der ohne Rücksicht auf Verluste zu befolgen ist, weist darauf hin, wie leicht sich die Übersetzung seiner inneren Intention in Aktion in den Einflussbereich Greens verirren kann, der mit dem Wirkungskreis Macks sonst in keiner Beziehung steht. So wie die innere Welt in keinem Verhältnis zur Außenwelt als bloß kausalem, funktionalen Wirkungsbereich steht, könnte Mack sich nicht nach den Verhaltensmustern eines Green richten, es sei denn, er würde seinen Zustand, seine Seinsweise, komplett verändern und

¹⁷² F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: *Sämtliche Werke, Erzählungen. Theoretische Schriften*, Bd. V, Hrsg. W. Riedel, München 2004, 4. Brief, S. 579, 15. Brief, S. 617 f. und vgl. 16. Brief, S. 619 ff. „Spiel“ ist, um es endlich einmal herauszusagen, ganz im Schiller'schen Sinn gemeint, ebenso wie die bereits verwendete Formulierung „ganzer Mensch“. Eine tiefer gehende Auseinandersetzung Kafkas mit Schiller ist meines Wissens nicht überliefert, doch ist davon auszugehen, dass ihm die Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ bekannt gewesen sind (offenbar stand ihm eine Gesamtausgabe zur Verfügung: vgl. J. Born, *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, F. a. M. 2011, S. 215). Laut Schiller kann sich der Mensch „auf eine doppelte Weise entgegengesetzt sein: entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen, oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören“ (4. Brief). Für Ersteres könnte hier der Heizer als Beispiel aufgeführt werden. Für Letzteres könnte hier der Onkel stehen. Als „gebildeter Mensch“, der sich „die Natur zu seinem Freunde [macht] und [ihre Freiheit] ehrt, indem er bloß ihre Willkür zügelt“ (4. Brief), ließe sich Mack anführen. Das Spiel (mit der Schönheit) ist es, das den Menschen vollständig macht „und seine doppelte Natur entfaltet“ (15. Brief). Denn das Ideal der Schönheit entsteht in der Wechselwirkung entgegengesetzter Triebe (Gefühl/Vernunft; Leben/Gestalt; Realität/Form): „Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen. Denn [...] der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (15. Brief).

¹⁷³ Vgl. R. R. Nicolai, a. a. O., S. 120 f. Auch Nicolai bezeichnet Macks Lebensweise als „eine bewußt mit der Norm brechende“.

sich als ein gänzlich Anderer äußern. Ähnlich wie beim Missverständnis Karls, der, um dem Heizer zur Gerechtigkeit zu verhelfen, sich an die hohen Herren wendet und damit seine ursprüngliche Intention aktiv ins Gegenteil verkehrt, bewirkt der Wunsch Macks durch die ihn ausführende Klara zunächst sein Gegenteil.

Dadurch dass sich Mack mit seinem Wunsch nicht persönlich an Karl richten kann, lockt er seinen Freund gleichsam in die Falle. Denn Karl gerät dadurch in Schicksalsverflechtungen, die keiner mehr überschauen könnte, und in ein Netz von Abhängigkeiten und Verhaltensmustern, in dem Karl selbst kaum mehr gebeten, sondern vielmehr befehligt wird. Dieses Netz spannt sich von Klara über Pollunder bis hin zum Onkel und zu Green.

Die Fehlübersetzung von Macks Wunsch in seiner Umsetzung beginnt mit Klaras Ungeduld, die sich wahrscheinlich auf Pollunder überträgt. Durch Pollunders Voreiligkeit, nahezu Unhöflichkeit, wird Karl nicht einmal mehr die Möglichkeit gegeben, dem Onkel in seiner ablehnenden Haltung zuzustimmen. Immerhin drei Mal wendet sich der Onkel an Karl:

1. hinsichtlich der Tatsache, dass Karl für einen Besuch nicht vorbereitet ist, was dieser zuvor sogar selbst zu bedenken gibt,
2. dass er die Reitstunde verpasst, und
3. mit der Frage, ob er zur Englischstunde wieder zurück sei (V 72 f.).

Jedes Mal greift Pollunder Karl vor und entgegnet dem Onkel an seiner statt. Der Onkel schreitet erst beim dritten Mal ein, als es um Karls Erziehung und Ausbildung geht und er sich als Erzieher in der Pflicht sieht: Karl muss spätestens zur Englischstunde zurück sein (V 72). Die beiden ersten Einwände gegen den Besuch betrachtet er offenbar als Karls eigene Angelegenheit (wie das Reiten nur ein Vergnügen ist).

Dennoch sind dies jedes Mal Vorlagen für Karl, den Besuch bei Pollunder höflich als unpassend abzulehnen, ohne ihn ganz auszuschlagen, was aber durch Pollunder unmöglich gemacht wird. So können weder Karl noch der Onkel aus der Unentschiedenheit zwischen Höflichkeit und Disziplin ausbrechen. In diesem Netz aus Umgangsformen und Verpflichtungen ist Karl den ganzen Abend gefangen, selbst dann noch, als er in seiner langen Aussprache mit Pollunder zu Wort kommt und entschlossen ist, nach Hause zu laufen.

Keiner von ihnen, auch die nicht, die sich für ihn persönlich interessieren, kann dieses Rotieren in den immer gleichen Verhaltensmustern durchkreuzen, und alle übergehen

dabei den, um den es geht: Karl. Der Onkel, der seinen Neffen liebt, gibt ihn mit der unwillkürlichen Geste auf, die verrät, dass es ihm durchaus leid tut: „[...] er schlug mehrmals wie ohne Willen gegen die Armlehne des Fauteuils“ (V 72). Ganz ähnlich fällt die Reaktion bei Pollunder aus, dem Karl am Herzen liegt: „[...] schwach ließ er die Hände an die Hosennaht schlagen [...]“ (V 112).

Nur Mack könnte hier die Fäden, an die Karl gebunden ist, an deren Enden aber keiner der Beteiligten selbstständig die Verantwortung für ihn zu übernehmen sich entschlossen zeigt, unbeirrbar durchtrennen. Denn Mack ist allein persönlich an Karl interessiert, es scheinen für ihn gar keine anderen Beziehungen als die zwischen freien Individuen zu existieren. Er scheint unabhängig von den Verhaltensmustern zu sein, die den Onkel oder Pollunder bestimmen. Das macht es gleichzeitig so schwierig für diejenigen, die sich innerhalb dieser Verhaltensmuster bewegen, seine Intention aus ihrer Sicht der Welt, die bestimmt ist von eben solchen, adäquat zu übertragen. Mack selbst ist daher durch diese Sehweise – und damit im Text „Der Verschollene“ – kaum darstellbar.

Hauptsächlich erfährt der Leser etwas über ihn durch seine Wirkung auf andere (auf Karl, Klara, Pollunder, den Onkel) oder durch Betrachtung seines Umbaus des Hauses, das eine bestimmte Grundidee offenbart. Mack gerät dabei allerdings kaum in den Blick und das längere Gespräch mit ihm bleibt aus, als Karl durch Glockenschlag und Green wieder den Kreisen Macks entrissen wird.

Das weiße, fast blendende Licht, das von ihm auszugehen scheint, als Karl ihn im Schlafzimmer Klaras auffindet, weist ebenfalls auf die Schwierigkeit hin, ihn direkt zu betrachten und zu beschreiben. Es ist eine Anstrengung, gar Pein, ihn unmittelbar anzusehen. Mack entzieht sich dem rationalen, sezierenden Beobachter. Dieser selbst erkennt *Karl Roßmann* auch, ohne ihn zu sehen, er hört ihn beim Klavierspiel. Diese Entrückung vom Sicht- und Darstellbaren, sofern es sich nach den Mechanismen des Verstandes abbildet, sowie das Licht, das von ihm auszugehen scheint, rücken ihn – ohne seine Figur religiös aufzuladen – in die Nähe der Christkindfigur im Krippenspiel.

Das Christkind und die Jungfrau Maria als die zentralen Figuren des Krippenspiels entziehen sich dem Mechanismus der Kurbeldrehung und haben ihre religiöse Bedeutung für den Betrachter verloren. Dennoch wirken sie unwillkürlich auf Karl durch die Liebe, die sie repräsentieren, auch wenn – oder gerade weil – sie nicht in die Aufmerksamkeit seines Blickes rücken. Gewissermaßen ist Mack gleichfalls eine derartige Licht-Gestalt wie das Christkind, indem in seinem Licht sein Gegenüber sich und ihn wechselseitig erkennt. Ist Karl allein auf die Kriterien des Verstandes angewiesen, sieht er, wie mit seiner Kerze im dunklen Gang, kaum einen Schritt weit, er sieht nie mehr als das Hier und

Jetzt. Erst im Licht des Anderen, durch das Transzendieren der beschränkten Subjektivität, kann er Orientierung erlangen.

Mack entzieht sich dem Beobachten und Deuten Karls, seine Liebe und Empathie wirken jedoch unmittelbar auf diesen. Mack selbst scheint kein Beobachter zu sein. Seine Wahrnehmung, die sein Gegenüber zugleich empathisch nachvollzieht, ist kontemplativ (z. B. als Zuhörer Karls). Er steht ihm damit nicht als abgeschlossene Subjektivität gegenüber, sondern als aufgeschlossene Person, die es erlaubt, sich in ihm wieder zu erkennen, statt nur seine Vorurteile oder Erwartungen in ihn hineinzuprojizieren. Welchen Platz Mack damit innerhalb der Wirkungskonstellationen zwischen den beteiligten Figuren einnimmt, die vornehmlich in einem hierarchischen Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen, soll im Folgenden skizziert werden.

Karl ist in seinen Begegnungen mit Mack, wie anfangs dem Heizer gegenüber, ganz bei sich, authentisch und frei. Jedoch diesen Zustand der Kontemplation, aus dem die freie, entschlossene Bewegung des spontanen Ichs hervorgeht, aufrechtzuerhalten, dieses freie, selbstbestimmte Ich permanent zu behaupten, scheint in dieser Romanwirklichkeit kaum, allenfalls Mack möglich zu sein. Bei Karl, Klara oder dem Diener zeigte sich, wie leicht sich ihr Verhalten ändert, je nachdem, ob sie dem Einflussbereichs Greens unterstehen oder dem Macks.

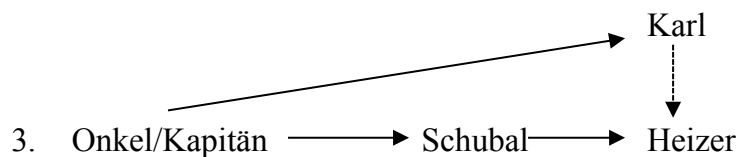
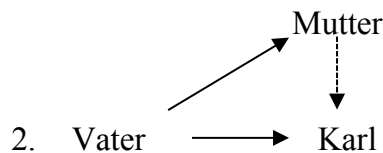
Besonders an Pollunder ist der Zwiespalt zu erkennen, zwischen diesen Bereichen zu stehen, im Bau Macks den Besuchs Greens zu empfangen (V 104–114). Er übernimmt den Platz, den vermutlich Karls Mutter einnahm, als in seiner Heimat über ihn gerichtet wurde. Sie fühlt mit ihm, aber unterwirft sich dem Patriarchat. Pollunder leidet mit Karl,¹⁷⁴ ist aber schließlich zu unentschieden, zu kraftlos, um Greens Diktum zu begegnen. Die gleiche Position nimmt Karl ein, als über den Heizer gerichtet wird. Mit derselben Geste der Kraftlosigkeit wie Pollunder kommentiert er seine Resignation und Unterordnung unter die herrschenden Verhältnisse (V 29/112). Er setzt sich zwar anfangs aktiv für den Heizer ein, bezieht dann jedoch Stellung für den Onkel und den Kapitän – entgegen seiner inneren Intention.

Diese Wirkungskonstellationen veranschaulicht W. Jahn mit ähnlichen Skizzierungen:¹⁷⁵



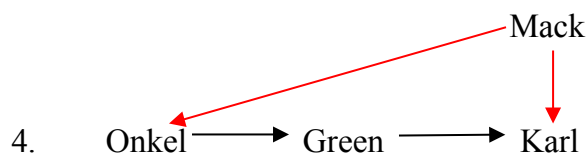
¹⁷⁴ Anscheinend rührt es ihn gar zu Tränen (V 109).

¹⁷⁵ Vgl. W. Jahn, a. a. O., S. 12 f.



Der Pfeil, der jeweils vom Verteidiger (Pollunder, Mutter, Karl) auf den Angeklagten (Karl, Heizer) gerichtet ist, ist hier gepunktet dargestellt, da die Stellung, welche die jeweiligen Verteidiger beziehen, schwach und unentschlossen ist und sich schließlich nur mehr in unwillkürlichen Gesten zum Ausdruck bringt.

Karl, der nur einmal die Rolle des Verteidigers übernimmt, wird ein weiteres Mal Angeklagter sein, und zwar im „Hotel occidental“, wo er in der Oberköchin einen Fürsprecher findet (V 229 ff.), worauf aber erst im nächsten Kapitel eingegangen werden soll. Stattdessen wird eine weitere mögliche Wirkungskonstellation angenommen, die sich in der Romanwelt nicht realisiert, an deren Zustandekommen Kafka seinen Helden jedoch nur knapp vorbeiführt. Was wäre geschehen, wenn Karl bei Mack auch nur ein wenig länger verweilt hätte und Green ihm den Brief in Macks Gegenwart hätte überreichen müssen? Vermutlich hätte Mack Pollunders Stelle eingenommen.



Anhand der Indizien, die der Text über die Figur Macks preisgibt, ist anzunehmen, dass er von der Welt Greens bzw. des Onkels unabhängig und ihren Gesetzmäßigkeiten, Prinzipien oder ihrer reibungslosen Zeiteinteilung nicht zu unterwerfen ist. Im Gegenteil, offenbar macht sein Charme nicht einmal vor dem Onkel halt, er hat Einfluss auf diesen, der ihn mit Komplimenten überhäuft und seinem Vorschlag, Karl zu einem mehr oder weniger zwecklosen Vergnügen zu überreden, mit Begeisterung zustimmt. Damit würde sich eine ganze andere Konstellation ergeben – und eine ganz andere Geschichte. Mack würde sich, im Gegensatz zu Pollunder, ohne zu zögern und entschieden für Karl einsetzen – nicht zuletzt deshalb, weil er die Ursache für Karls Besuch ist – und möglicherweise außerdem bewirken, dass sich der Onkel seiner Zuneigung für seinen *geliebten* Neffen besinnt. Denn der Grund dafür, dass sich alle Übrigen nicht aus dem Netz von Konvention und Funktionieren innerhalb hierarchischer

Abhängigkeitsbeziehungen befreien können, ist, dass sie eines nicht wagen: sich ernsthaft auf jemanden einzulassen. Damit scheuen sie sich, selbst zu urteilen. Konstatiert Green, ins Innere des Onkels könne niemand hineinschauen, so geht es Mack gerade darum, das Innere seines Gegenübers kennen zu lernen. Stellen die ersten drei Skizzierungen vornehmlich hierarchische Abhängigkeiten dar – mit Ausnahme der Beziehung des jeweiligen Verteidigers zum Angeklagten, die persönlich/empathisch ist, aber unentschlossen –, so kommt in der vierten mit der Person Macks eine davon unabhängige, eigenständige und somit unbeirrbar Gegenkraft zur Geltung, die gleichermaßen auf das erste wie das letzte Glied der hierarchischen Kette wirkt.

Freilich, da der *Showdown* zwischen Green und Mack ausbleibt, bleibt auch der Ausgang dieser anderen Geschichte, die sich zwischen den Zeilen nur als eine Möglichkeit andeutet, bloß spekulativ.

5 FREIHEIT UND HIERARCHIE

5.1 Grete Mitzelbach

Ist die Sphäre des Millionärssohns Mack unabhängig und wie losgelöst von der Geschäftswelt des Onkels, bleibt auch seine Freiheit für Karl und seine Wirklichkeit ohne Folgen. In diesem Kapitel soll daher betrachtet werden, wie sich die Freiheit des spontanen „Ichs“ in einer Welt hierarchischer Abhängigkeiten behaupten kann, die das „Hotel occidental“, ähnlich wie schon vorher der Passagierdampfer des Heizers, darstellt. Dazu ist es zunächst erforderlich, die hier für Karl wichtigsten Figuren, Grete Mitzelbach und Therese Berchtold, sowie ihre Wirkung auf ihn zu beleuchten.

Karls zweite Ausweisung bedeutet einen zweiten Neuanfang und markiert den Beginn des zweiten Romanteils. Keine der bisher bekannten Figuren wird mehr auftreten, und in Karls Gedächtnis finden sie, bis auf wenige Ausnahmen, keine Erwähnung mehr. Zunächst ist er, wie auf seiner Schiffsreise nach New York, wieder allein den Gefahren einer für ihn unbekanntem Umwelt ausgesetzt, und v. a. die Sorge um seinen geringen Besitz verlangt seine volle Aufmerksamkeit und raubt ihm abermals den Schlaf (V 129 ff.). Der Realität Amerikas, das er bisher nur aus Büchern kennt oder von dem wenigen, was er aus seiner isolierten Beschüttheit beim Onkel davon sehen konnte, steht er nun schutzlos gegenüber.

Dabei bleibt er nicht lange allein – und ohne gesellschaftliche Abhängigkeiten. Doch entsteht die Trias aus Delamarche, Robinson und Karl rein zufällig und, aus Karls Sicht,

unfreiwillig. Obwohl er aber diesen beiden Vagabunden von Anfang an misstraut (V 128), bezeichnet er sie schon bald als „Kameraden“ (V 148). Es ist Karls veräußerte Sicht, die dafür verantwortlich ist. Er hat ihrem Vorschlag, mit ihnen zu kommen, „kaum“ zustimmen können (V 137), und kurz darauf stellt sich ihm gar nicht mehr die Frage, ob er sich Delamarche und Robinson als Kamerad anschließen möchte oder nicht. Die Tatsachen jedoch, dass die Wirtin sie „als eine einzige Bande“ behandelt und dass Delamarche und Robinson eine „gewisse Gemeinsamkeit“ mit Karl erwiesen haben (V 139), als sie sein „schöne[s] Kleid“ an die Wirtin verkauften (V 137),¹⁷⁶ weil es also von außen so scheinen muss, als *gehöre* Karl zu den beiden Landstreichern, lassen für ihn die Verpflichtung entstehen, sie entsprechend zu behandeln.

Karl ist noch in seiner schematischen Sichtweise gefangen, die auf Höflichkeit und Pflichtbewusstsein beruht, wie er sie sich v. a. durch die Erziehung des Onkels angeeignet hat: Wenn er sich einmal dazu entschieden hat (wenn es auch eher ein zufälliges Geschehen war und keine Entscheidung), Delamarche und Robinson als Kameraden betrachten, so muss er bei diesem Entschluss auch bleiben. Diese *Treue aus Prinzip* und Höflichkeit in den Umgangsformen, die er in der Welt des Onkels verinnerlichte, schadet ihm hier nur, wird ihm zum Verhängnis.¹⁷⁷ Indem er, bloß um die zwei „nicht [zu] kränken“, die Kaffeekanne an die Lippen hält, ohne zu trinken, da er nicht trinken will, besiegelt er selbst diese rein äußerliche Gemeinschaft mit den beiden falschen Kameraden, mit denen er zum „Marsch nach Ramses“ aufbricht (V 139 f.).

Höflichkeit ist auf dieser anderen sozialen Seite Amerikas, die Karl hier kennen lernt, unangebracht.¹⁷⁸ Vielmehr hat List ihre Stelle eingenommen (z. B. V 137), und wie sich in der Geschäftswelt hinter Höflichkeit nicht selten Unmenschlichkeit verbirgt, so tritt in der Gesellschaft dieser zwei Vagabunden neben ihrer List rohe Gewalt zutage (z. B. V 139). Das Recht des Reichen/Disziplinierten ist hier das Recht des Stärkeren und Unverschämten, wobei der Höfliche nur das Nachsehen hat: Delamarche nimmt „mit seinem dolchartigen Messer“ Karls Veroneser Salami an sich (V 142), gibt Robinson, den er behandelt wie einen „Hund“ (V 298/321), kaum etwas davon ab, während dem höflichen Karl nur übrig bleibt, sich still und wortlos zu ärgern (V 142).

Die List, mit der Delamarche und Robinson Karl locken, ist die, dass sie angeben, Maschinenschlosser auf der Suche nach Arbeit im „zwei Tagereisen von Newyork entfernte[n] Städtchen Butterford“ sein (V 146), was sich nicht verifizieren lässt, da sie im

¹⁷⁶ Vorgeblich zu seinem Besten, aber doch wahrscheinlich nur, um damit ihre Übernachtung zu bezahlen.

¹⁷⁷ Wie es sich im „Fall Robinson“ zeigt (V 209 ff.).

¹⁷⁸ Allerdings ist diese Welt nicht ganz neu für ihn. Bei seiner Ankunft in New York wurde er mit der Schiffsmannschaft bekannt, deren Mitglieder zum einen ähnlich verrohen, zum anderen verschlagen agieren (z. B. Schubal).

„Verschollenen“ weder dort ankommen noch als Schlosser arbeiten. Sie versprechen Karl, ihm „eine Lehrlingsstelle zu verschaffen“, wenn sie Arbeit finden (V 137). Doch lässt sich vermuten, dass sich die beiden an Karl bereichern wollen, wenn sie beabsichtigen für ihre Verdienste eine „gemeinsame Kassa“ anzulegen. Karl ahnt dies, ohne es begründen zu können, da „er als Lehrling natürlich weniger verdienen würde“ (V 146). Doch wie ernst Robinsons und Delamarches Absichten sind, ist zweifelhaft. Robinson bevorzugt die abenteuerliche Idee, nach Kalifornien zu wandern und sich den Goldwäschern anzuschließen.¹⁷⁹ Dass Delamarche nicht unbedingt einen legalen Arbeitsplatz meint, ist aufgrund seiner Formulierung zu befürchten: „Wir werden schon in Butterford Stellen erzwingen“ (V 146).¹⁸⁰

Bereits auf ihrer Reise profitieren sie von Karls Besitz. Sie lassen sie ihn das Essen zahlen (V 147 f.) und rechnen auch im Übrigen unverhohlen mit seinem Geld (V 152). Von diesen, wie Karl es später erkennt, „schlechten“ (V 163) oder besser falschen Freunden sagt sich Karl aber erst dann los, als sich ihm die Verlogenheit dieser Kameradschaft ohne Zweifel offenbart. Erst als Delamarche und Robinson offensichtlich gegen die Regeln und Pflichten der Kameradschaft verstoßen, sieht sich Karl im Recht, ihnen diese Kameradschaft zu kündigen (V 161 f.).¹⁸¹ Als sie in seiner Abwesenheit seinen Koffer aufbrechen und durchsuchen, sagt er sich von ihnen los (V 161 ff.).

Dabei spielt aber vorher die Oberköchin Grete Mittelbach eine wesentliche Rolle. Ist Delamarches Vorwurf, Karl würde nur deshalb den Mut zum Bruch mit ihnen aufbringen, weil er „im Hotel irgendeinen Rückhalt“ spüre (V 164), zwar zu arg, so ist bei seinem Entschluss die Wirkung der Oberköchin auf ihn zu berücksichtigen. Die Begegnung mit ihr findet, als Karl sich um etwas zu essen im Hotel bemüht, folgendermaßen statt:

Da sah er paar Schritte vor sich eine ältere offenbar zum Hotelpersonal gehörige Frau, die lachend mit einem Gast redete. Dabei arbeitete sie fortwährend mit einer Haarnadel in ihrer Frisur herum. Sofort war Karl entschlossen seine Bestellung bei dieser Frau vorzubringen, schon weil sie ihm als die einzige Frau im Saal eine Ausnahme vom allgemeinen Lärm und Jagen bedeutete und dann auch aus dem einfachern Grunde, weil sie die einzige Hotelangestellte war, die man erreichen konnte, vorausgesetzt allerdings daß sie nicht beim ersten Wort, das er an sie richten würde, in Geschäften fortlief. Aber das Gegenteil trat ein. Karl hatte sie noch gar nicht angeredet, sondern nur ein wenig belauert, als sie, wie man eben manchmal inmitten im Gespräch beiseite schaut, zu Karl hinsah und

¹⁷⁹ Karls Ticket nach San Francisco ist wohl mit dem verkauften Anzug verloren gegangen und damit auch vergessen.

¹⁸⁰ Vgl. auch Robinsons Aussage: „Arbeit konnten wir an den ersten Tagen keine bekommen, Delamarche übrigens wollte keine Arbeit, er hätte sie schon bekommen, sondern schickte nur immer mich auf Suche und ich habe kein Glück“ (V 302).

¹⁸¹ Echte Kameradschaft zwischen ihnen zeigt sich allenfalls im Moment gemeinsamen Musizierens (V 145).

ihn, ihre Rede unterbrechend, freundlich und in einem Englisch klar wie die Grammatik fragte, ob er etwas suche. (V 156)

Sind die Kellner unentwegt beschäftigt und beachten den minderjährigen Jungen nicht – „sie liefen und liefen nur“ (V 154) –, fällt die Oberköchin Karl nicht bloß deshalb ins Auge, weil sie die einzige Frau zu sein scheint, sondern weil sie sich dieser ununterbrochenen Geschäftigkeit, jedenfalls für den Moment, entzieht und ein unzweckmäßiges, aber menschliches Verhalten an den Tag legt. Sie unterhält sich mit einem Gast, lacht und *spielt* fortwährend mit einer Haarnadel in ihrer Frisur herum, was sich aus der Sicht Karls als *Arbeit* formuliert, als hätte diese Tätigkeit einen bestimmten Nutzen, und wäre nicht vielmehr Ausdruck einer bestimmten Laune (wie vielleicht Verlegenheit oder Nervosität). Sie fällt als Person auf, nicht durch ihre ausübende Funktion, und das macht sie zur *Ausnahme*. Als Einzige im Raum wird sie deshalb auf den hilfeschuchenden Karl aufmerksam, der sie geradezu fixiert („belauert“). Sobald ihr Blick auf ihn fällt, spricht sie ihn an, wohingegen Karl zwar sofort dazu „entschlossen“ ist, trotzdem aber zögert und in seiner Beobachterrolle verharrt. Sie spricht freundlich und leicht verständlich für Karl und ist gleich bereit, ihm zu helfen.

Die Oberköchin interessiert sich für ihn, fragt, was er wünsche und erkundigt sich nach seinen Begleitern, und sie ist bereit, ihn üppig und nur mit frischen Speisen aus den Vorratskammern zu bewirten. Auch Karl macht es „Freude, ein wenig ausgefragt zu werden“ (V 156 f.), spricht, dass jemand Anteil an ihm nimmt. Sie legt bei ihrer Bewirtung eine „bei ihrer Dicke bewunderungswerte[...] Beweglichkeit“ (V 157) an den Tag und verlangt bei alledem keinen Preis. Erst als Karl sie darauf aufmerksam macht, erwidert sie:

„Zahlen Sie das erst, bis Sie mir den Strohkorb zurückbringen“ [...]. „Spätestens morgen früh muß ich ihn haben.“ (V 160)

Dies ist allerdings wohl eher eine symbolische Geste denn eine tatsächliche Forderung. Mit dem Vertrauen, das sie ihm schenkt, und dem Strohkorb, dem sie ihm mitgibt, lässt sie das Angebot, das er ausschlägt, offen. Die Oberköchin bietet Karl an, allein oder mit den Kameraden, im Hotel zu übernachten (V 158 ff.). Da sie besorgt um ihn ist, der im Freien zu übernachten vorzieht, nimmt sie seinen Entschluss nicht als definitiv hin. Sie lässt ihm, im Gegensatz zum Onkel, die Möglichkeit, seine Meinung zu ändern und umzukehren. Vermutlich streicht Kafka deshalb das „Adieu“ (V App 183), mit dem die Oberköchin sich in einer früheren Fassung von Karl verabschiedet, anstatt mit dem „Gute Nacht“ der späteren Version. Und am Ende der ersten Begegnung zwischen beiden ruft „sie ihm noch nach: „Auf Wiedersehn morgen!““ (V 160). Mit dem Strohkorb,

den er ihr wiederbringen soll, hält sie den Kontakt, und findet den „Ausweg“ (V 160), den Karl vergeblich sucht. Roßmann will zwar bei ihr bleiben, zugleich aber seine Kameraden nicht mitbringen, die er wiederum aus Prinzip nicht verlassen kann (V 159 f.). Die Verbindung zur Köchin wird dann wiederhergestellt, als Karl Gefahr läuft, von Delamarche verprügelt zu werden. Ein Hoteldiener erscheint, von der Oberköchin geschickt, und gibt an, der Strohkorb werde dringend gebraucht (V 165 f.). Da es nicht sehr wahrscheinlich ist, dass sich in dem Hotel nicht leicht ein Ersatz für einen Strohkorb finden lässt und das Hotelpersonal Karl deswegen „eine halbe Stunde“ lang sucht (V 165), fällt der zweite Grund für das Erscheinen des Dieners mehr ins Gewicht:

„Dann läßt die Frau Oberköchin fragen, ob Sie es sich nicht überlegt haben und doch vielleicht im Hotel übernachten wollen. Die Betten sind schon vorbereitet. Die Nacht ist ja heute warm, aber hier auf der Lehne ist es durchaus nicht ungefährlich zu schlafen, man findet öfters Schlangen.“ (V 166)

Hier drückt sich erneut die Sorge der Oberköchin um Karl aus. Mit dieser ihrer Anteilnahme für Karl befreit sie ihn aber gleichzeitig von den falschen Kameraden.

Denn ihr persönliches Interesse an Karl steht im krassen Kontrast zum Verhältnis der beiden Landstreicher zu ihm. Dieser Gegensatz wird ihm zwar nicht mit letzter Klarheit erkenntlich, doch deutet sich schon bei seiner Ablehnung des Angebots der Oberköchin an, dass er sich seiner Kameraden nicht allein wegen ihrer mangelhaften äußeren Erscheinung schämt. Er gesteht zunächst der Oberköchin: „Meine Kameraden sind im übrigen brave Leute“ [...], „aber sie sind nicht rein.“ Als sie ihm darauf erwidert, dass Hotel sei ohnehin schmutzig und „wirklich der Ärgste“ (V 159) könne dort Gast sein, bleibt er stur:

„Ich kann meine Kameraden nicht mitbringen“, sagte Karl. Er stellte sich vor, was für einen Lärm die zwei auf den Gängen dieses feinen Hotels machen würden, und Robinson würde alles verunreinigen und Delamarche unfehlbar selbst diese Frau belästigen. (V 159)

Ist die Oberköchin Karls Einwand hinsichtlich der körperlichen Unreinheit sowie des schlechten Benehmens von Delamarche und Robinson bereits begegnet – und schickt sie sich schon an, „gleich drei Betten“ vorzubereiten (V 159) –, hat Karls Antizipation des Verhaltens seiner Kameraden dem Entgegenkommen der Oberköchin jedenfalls rein argumentativ nichts mehr entgegenzusetzen.

Robinson und Delamarche würden das Hotel beschmutzen und sich unrätlich betragen (womit seine vorherige Behauptung, sie seien brave Leute, hinfällig wird). Darauf ist die Oberköchin offenbar gefasst. Nun mag es Karl, dessen ungeachtet, vielleicht über alle Maßen unangenehm sein, mit diesen beiden derben Herumtreibern innerhalb des Hotels in Zusammenhang gebracht zu werden. Doch ist anzumerken, dass ihm dieses Hotel erst

jetzt, auch wenn sogar die Oberköchin entgegengesetzter Meinung ist, als „fein[...]“ erscheint (V 159), was überdies seiner Erfahrung im Speisesaal nicht entspricht (V 153 ff.). Zudem war ihm die Gegenwart Robinsons und Delamarches vorher im Wirtshaus oder im Restaurant nicht merkbar peinlich. Erst jetzt in Gegenwart der Oberköchin wird ihr Verhalten, das sie dort an den Tag legten, kommentiert.

Dabei fällt ins Auge, dass bei aller Vermutung eines für Karl zweifellos ist: *Delamarche* wird *unfehlbar selbst diese Frau belästigen*. Sind der Lärm in den Gängen und der Schmutz Robinsons schlicht zu erwarten und würden von Karl anscheinend noch stillschweigend hingenommen, so überschreitet im Verhältnis dazu, dass *selbst* diese Frau belästigt wird, für Karl eine Grenze. Das „selbst“ im Sinne von „sogar“ könnte sich hier darauf beziehen, dass die äußerliche Attraktivität der Oberköchin sich in Grenzen hält und die Übermäßigkeit in Delamarches Verhalten darin besteht, diesbezüglich keinerlei Unterschiede mehr zu machen. Doch dürfte dies Karl nicht sonderlich verwundern, da die Kellnerin, die Delamarche belästigt, die äußeren Reize der Oberköchin nicht gerade zu überbieten scheint (V 148), was bereits auf dessen Vorliebe für üppige, nicht mehr ganz junge Damen hinweist. Das Adverb „selbst“ lässt demnach eher auf eine besondere innere Beziehung Karls zur Oberköchin schließen, durch die es ihm unmöglich ist zuzulassen, dass sie despektierlich behandelt wird, zumal von Delamarche.

Die Oberköchin zeigt persönliches selbstloses Interesse für Karl, sorgt sich um ihn und bewirbt ihn, ohne dafür etwas zurückzuerlangen. Dies steht im Gegensatz zur Beziehung zu Delamarche, der ihn ausnutzt, von ihm profitieren möchte und nur vortäuscht, ihm im Gegenzug behilflich sein zu können. Folgerichtig ist es daher – und der Vorfall mit dem Koffer ist daher kein „Vorwand“ (V 162), sondern ein Anlass –, dass Karl sich bei seiner Rückkehr der Falschheit seiner Kameraden bewusst wird und mit Delamarche und Robinson in einer „unverschämt aufrichtig[en]“ (V 165) und zusammenhängenden Erklärung abrechnet sowie ihre Beziehungen zueinander aufdeckt (V 162 ff.).¹⁸²

Karl bleibt den beiden bis dahin aus Prinzip treu, die ihm aus diesem Grund zum Hindernis werden. Weniger deshalb also, dass sie einen zu niedrigen Rang einnehmen würden, um im „feinen“ Hotel zu übernachten, wie Karl den Heizer aufgibt, weil er seine Stellung zu begreifen habe. Es scheint gar fast ein Vorwand zu sein, zu behaupten, sie seien zwar brave Leute, aber nicht rein. Sie sind alles andere als brave Leute und zwischen ihnen und Karl besteht nur insofern eine Kameradschaft, da sie gemeinsam das

¹⁸² Wobei er einräumt, eigentlich nichts gegen Robinson einzuwenden zu haben, nur dass dieser äußerlich zu abhängig von Delamarche sei, obgleich er Karl „im Innern“ recht gebe (V 164). Möglich, dass das „abgerissene[...] Wort“ Robinsons am Ende des Kapitels auf diesen Kommentar zurückzuführen ist, indes hält ihm „Delamarche sofort den Mund“ zu (V 169).

Zimmer teilten, jedoch keine freundschaftliche Beziehung.¹⁸³ Eine solche persönliche Verbindung ereignet sich allerdings instantan zwischen Karl und der Oberköchin. Ihre Fürsorge macht ihn geradezu sprachlos: „Karl sagte nun gar nichts mehr, denn er wußte nicht, wodurch er diese auszeichnende Behandlung verdiene“ (V 158).

Es ist ihm daher *unmöglich*, Delamarche und Robinson, denen er fast nur Misstrauen entgegenbringen kann, der Oberköchin, die ihm wiederum so viel Vertrauen und Anteilnahme schenkt, als seine Freunde vorzustellen. Dass gerade sie, zu der er ehrliche Zuneigung hegt, von diesen falschen Freunden belästigt werden könnte, ist für Karl nicht akzeptabel.

Da er aber gleichzeitig in seinen formalen Bewusstseinsakten an der „Treue zu seinen Kameraden“ festhält, wird ihm der Widerspruch zwischen den inneren Verhältnissen zwischen ihm und den Vagabunden einerseits, zwischen ihm und der Oberköchin andererseits, zuerst nicht deutlich. Karl verharrt deshalb – besonders nachdem seine Einwände durch die Oberköchin ausgeräumt worden sind – in formelhaften Aussprüchen, für die er keine bekräftigende Begründung mehr anführen kann. „Ich kann meine Kameraden nicht mitbringen“, erwidert er bloß noch, und der Einladung, wenigstens allein zu kommen, entgegnet er nur knapp und repetitiv: „Das geht nicht, das geht nicht“ [...] „es sind meine Kameraden und ich muß bei ihnen bleiben“ (V 159).

Die Oberköchin erwidert darauf folgendes:

„Sie sind starrköpfig“ [...], „man meint es gut mit Ihnen, möchte Ihnen gern behilflich sein und Sie wehren sich mit allen Kräften.“ Karl sah das alles ein [...]. (V 160)

Sein formelhaftes, leeres, mechanisches Verhalten steht im Widerspruch zu seiner inneren Intention: bei der Oberköchin zu bleiben. Dies scheint die Oberköchin zu ahnen, wenn sie Karl zum Abschied sagt:

„Sie handeln aber nicht recht.“ (V 160)

Ihre Auffassung von „recht“ im Sinne von „richtig“ als auch „gerecht“, d. h. ferner ihr Verständnis von Recht und Gerechtigkeit bzw. rechtem Handeln wird an späterer Stelle noch von Bedeutung sein (5.3.3).

Als Karl mit Delamarche und Robinson bricht und ins Hotel zu Grete Mitzelbach zurückkehrt, wird das Besondere der Beziehung zwischen ihnen noch deutlicher. Es stellt

¹⁸³ *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.: „Kamerad: Zu it. camera, das wie dt. Kammer auf lat. camera ‚Gewölbe, gewölbte Decke eines Zimmers; Raum mit gewölbter Decke‘ zurückgeht, stellt sich als Kollektivbildung it. camerata ‚Kammergemeinschaft, Stubengenossenschaft; Genosse, Gefährte.‘ Auf dieses Wort geht frz. camarade ‚Genosse, Gefährte‘ zurück, das im 16. Jh. ins Dt. entlehnt wurde (die frz. Hauptform camarade geht auf gleichbed. span. camarada zurück).“

sich heraus, dass sie Landsleute sind, und ihr gemeinsames Heimweh bindet sie noch stärker aneinander. Durch Karl wird die Oberköchin an ihre Zeit in Prag erinnert:

„Und Prag kenne ich ja ausgezeichnet, ich war ja ein halbes Jahr in der Goldenen Gans auf dem Wenzelsplatz angestellt. Aber denken Sie nur einmal!“ „Wann ist das gewesen?“ fragte Karl. „Das ist schon viele Jahre her.“ „Die alte Goldene Gans“, sagte Karl, „ist vor zwei Jahren niedergedrückt worden.“ „Ja, freilich“, sagte die Oberköchin ganz in Gedanken an vergangene Zeiten. (V 172)

Beide sind aus der Kontinuität mit ihrer Heimatwelt herausgerissen, sie nehmen nicht mehr teil an ihr, was auch Karl bewusst wird, als er von Oberköchin ermuntert wird, von der Heimat zu erzählen:

[...] und Karl mußte von Europa erzählen, allerdings mit vielen Unterbrechungen von Seiten der Oberköchin, die immer wieder fragte und staunte, wodurch sie Karl zu Bewusstsein brachte, wie vieles sich dort in verhältnismäßig kurzer Zeit von Grund aus geändert hatte und wie vieles wohl auch schon seit seiner Abwesenheit anders geworden war und immerfort anders wurde. (V 204)

Karl, der meist nur das Hier und Jetzt kennt, erfährt an dieser Stelle Zeit als ein Kontinuum, in dem sich Welt permanent unwiederholbar verändert. Lässt sich die räumliche Distanz überwinden, um zurückzukehren, ist die zeitliche irreversibel. Nie mehr könnte Karl in dieselbe Heimat zurückkehren, die er verlassen hat. Erinnerungen an die Heimat können keinen Bezug zur Gegenwärtigkeit herstellen, sie sind, wie die Fotografie der Eltern, tote Bilder oder allenfalls lebendiges Leid, das sich jedoch nicht der fremden Außenwelt mitteilen lässt, sondern zumindest den mitfühlenden Zuhörer braucht.

Dieser unmittelbare Bezug zur Gegenwart, diese Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit als *ékstasis* aus der linearen Zeitenfolge, findet in der Beziehung zwischen Karl und Grete Mitzelbach hingegen statt. Verstummt sie zwar und erstarrt beim nostalgischen Schwelgen unwiderruflich verlorener Vergangenheit, erwacht sie (und wenn man so will, ein Stück ihrer inneren Vergangenheit) im Umgang mit Karl zum Leben:

Mit einem Male aber wieder lebhaft werdend rief sie und faßte dabei Karls Hände „Jetzt da es sich herausgestellt hat, daß Sie mein Landsmann sind, dürfen Sie um keinen Preis von hier fort. Das dürfen Sie mir nicht antun.“ (V 172)

Auf ihre Anregung hin wird Karl als Liftjunge angestellt, und er findet z. T. im Hotel eine neue Heimat. Für Grete wie für Karl werden die erstarrten Bilder der Vergangenheit mit Leben erfüllt. Erscheint ihm auf der Fotografie die Hand der Mutter nur zum Küssen nah, reicht ihm die Oberköchin gleich beide Hände. Sind die starren Blicke ihrer Freunde und Verwandten auf den Fotografien nicht einzufangen, wie Karl es auch hier vergeblich versucht (V 177), wird dagegen „das Bild eines jungen Soldaten“ – vielleicht ein Bruder

oder Verlobter der Oberköchin – durch ihn gleichsam zum Leben erweckt. Mit den „nachträglich vergoldeten“ Knöpfen seiner Uniform und dem „stolzen aber unterdrückten Lachen“ (V 177) gleicht er Karl, der nicht weniger stolz auf seine Stellung (V 194 f.) und seine „äußerlich sehr prächtig mit Goldknöpfen und Goldschnüren“ ausgestattete Uniform ist (V 184), weshalb ihm diese Fotografie wohl „besonders“ auffällt (V 177): Karl identifiziert sich mit dem Soldaten.¹⁸⁴

Damit stellt ihre Figur ein Novum im bisherigen Romanverlauf dar. Anders als bei Mack, welcher der durchorganisierten Geschäftswelt völlig enthoben ist, und bei dem der Austausch der Personen sich im und als Spiel vollzieht, ist die persönliche Interaktion der Oberköchin mit Karl im Alltag des hierarchisch durchorganisierten (oder auch nur scheinbar durchorganisierten) Hotelbetriebs verankert. Im Gegensatz zum Heizer oder Mack fügt sie sich in den Mechanismus einer durchrationalisierten Arbeitswelt. Sie ist sogar verhältnismäßig einflussreich als Oberköchin, doch hat sie sich, anders als der Onkel, in den dreißig Jahren in Amerika (V 173) nicht vollständig davon durchdringen lassen. Hat sich der Onkel von seiner europäischen Heimat gänzlich gelöst, jeden Kontakt zur Familie unterbunden, seinen Familiennamen aufgegeben, um „amerikanischer Bürger [...] mit ganzer Seele“ zu werden (V 38), hat dieser Mechanismus des modernen Kapitalismus sein Seelenleben geradezu ersetzt.

Die Oberköchin hingegen hat diesen weit ins Privat- und Seelenleben hineinreichenden Automatismus trotz allem von sich ferngehalten. Doch sie bezahlt dies mit chronischer Schlaflosigkeit aufgrund der sich in ihr verselbstständigenden Sorge um ihre Stellung:

„Jetzt kann ich ja mit meiner Stellung zufrieden sein und brauche eigentlich keine Sorgen zu haben. Aber es müssen die Folgen meiner frühern Sorgen sein, die mir diese Schlaflosigkeit verursachen.“

(V 176)

Wie sich bereits an ihrer Kritik an Karls Verhalten zu Beginn ihrer Bekanntschaft zeigte, ist ihr „Ich“ kein Prinzipien-*Ich*, das sie vor dem Unberechenbaren der Außenwelt dadurch schützt, dass es sich gar nicht erst darauf einlässt. Sie richtet sich nicht nach starren Handlungsmustern und Grundsätzen, die sie zum Teil von ihrer Sorge entlasten würden, insofern sie so die Verantwortlichkeit ihres Tuns allein auf das Funktionieren des Mechanismus schiebe, ganz gleich, welche Folgen es persönlich für sie und ihre Umgebung hätte. Sie verlässt sich, wie im Verlauf noch deutlicher wird – und ihre permanente Müdigkeit wird dabei gerade eine Rolle spielen –, nichtsdestoweniger auf ihr

¹⁸⁴ Weiterhin könnte man annehmen, das „wilde schwarze Haar“ (V 177) des jungen Soldaten gleiche demjenigen Karls, möchte man ferner davon ausgehen, sein Schöpfer sehe, zumindest äußerlich, in Karl sein jüngeres Ebenbild.

eigenes Urteil, das zwar nicht völlig losgelöst von den Hierarchien und Abhängigkeiten der Arbeitswelt sowie den jeweils beliebigen Sichtweisen der in ihr wirkenden Subjekte ist. Es bleibt aber trotzdem unabhängig von diesen und autonom, so dass sie auch am Ende des Kapitels Karl einen Ausweg anzubieten vermag, als dieser erneut bei seinen Vorgesetzten in Ungnade fällt und ihn die Mechanismen von Macht, Disziplin – und überdies der Fama – derart in die Enge treiben, dass ihm der Beweis seiner Unschuld unmöglich wird.

5.2 Therese Berchtold

5.2.1 *Missverständnisse*

In Therese Berchtold, ebenfalls Deutsche (V 196), ist gleichsam die junge Oberköchin erkennen. Steht Karl zu Grete Mitzelbach in einem Mutter-Sohn-Verhältnis, so Therese zu dieser in einer Mutter-Tochter-Relation (V 182). In ihr zeigt sich die permanente Sorge um ihre Stellung, von der die Oberköchin erzählt. Wie für diese ist für Therese, trotz allen Bemühungen, im hierarchischen System von Abhängigkeiten nicht herabzusinken oder gar aus diesem herauszufallen, das Interesse an der Person das Ausschlaggebende, nicht die gesellschaftliche Stellung des Gegenübers oder die Konkurrenz mit ihm. Der Oberköchin gleich hat Therese Karl schon bei seinem ersten Besuch im Hotel ins Auge gefasst und offenbar sofort ins Herz geschlossen (V 181 f.). Auch als er in das Büro der Oberköchin geführt wird, in dem Therese als Sekretärin arbeitet, wendet sie den Blick nicht von ihm ab – wie Karl ebenfalls den seinen nur auf sie richtet (V 170). Den Moment, als sie ihn das erste Mal sah, beschreibt sie ihm folgendermaßen:

„Gleich wie ich Sie zum erstenmal gesehn habe, habe ich Vertrauen zu Ihnen gehabt. Und trotzdem – denken Sie, so schlecht bin ich – habe ich auch Angst gehabt, die Frau Oberköchin könnte Sie an meiner Stelle zum Sekretär machen und mich entlassen. Erst wie ich da lange allein gesessen bin, während Sie unten im Bureau waren, habe ich mir die Sache so zurechtgelegt, daß es sogar sehr gut wäre, wenn Sie meine Arbeiten übernehmen würden, denn die würden Sie sicher besser verstehn.“

(V 182 f.)

Droht ihr Urteil über Karl zwar dadurch getrübt zu werden, dass er ihr den Arbeitsplatz streitig machen könnte, hat eine bis an Aufopferung grenzende Nächstenliebe das letzte Wort. Denn gibt sie an, einverstanden damit zu sein, dass Karl ihre Stellung übernimmt, sie selbst hingegen wieder ihren Platz als Küchenmädchen einnimmt, so läuft sie

wiederholt Gefahr, selbst wenn sie „jetzt schon stärker“ wird, „entlassen zu werden“, da sie ihrer früheren Tätigkeit im Hotel physisch nicht gewachsen war (V 180).

Geschah es aus Mitleid mit Karl und aus Sorge um ihn, dass die Oberköchin sich über die Hotelregeln und Vorsicht hinwegsetzte, und einen „hergelaufene[n] Burschen“ (V 233), wie es ihr der Oberkellner vorwirft, aufnahm, so war es vermutlich die Sorge um Therese, welche die Oberköchin dazu bewog, sie als ihre Sekretärin anzustellen. Sie gibt beiden eine Chance, sich im System der Abhängigkeiten neu zu situieren: Karl ist aus diesem herausgefallen und zieht als Landstreicher durch die Welt, wozu er ihr „nicht gemacht“ zu sein scheint (V 171); Therese bewahrt sie davor, entlassen zu werden, oder gar vor Schlimmeren, berücksichtigt man, dass die Strapazen ihrer Arbeit in der Küche sie körperlich sehr mitgenommen haben und sie sogar in ihrer „Entwicklung ein wenig zurückgeblieben“ ist (V 180).

Nun resultiert gerade daraus die Befürchtung Thereses,

„daß mich die Frau Oberköchin nur aus Mitleid in meiner Stellung hält [...].“ (V 182)

Denn auch dieser Stellung fühlt sie sich nicht gewachsen:

„Schließlich kommt es mir manchmal vor, daß mich meine jetzige Arbeit mehr anstrengt als die frühere, daß ich sie aber nicht einmal so gut verrichte, wie die [...].“ (V 182)

Sie argumentiert dabei hinsichtlich ihrer Funktion im System: „Schließlich muß man ja wirklich eine bessere Schulbildung gehabt haben, um Sekretärin zu werden“ (V 182).

Die Oberköchin wird wie aus der Sicht eines Geschäftsleiters kritisiert, sie habe den Posten der Sekretärin falsch besetzt. Thereses Unzufriedenheit mit ihrer Stellung, da sie sich nicht genügend vorbereitet und ausgebildet glaubt, schlägt dann aber sofort in Mitleid ihrerseits mit der Köchin um:

„Es ist eine Sünde das zu sagen, aber oft und oft fürchte ich wahnsinnig zu werden. Um Gotteswillen“, sagte sie plötzlich viel schneller und griff flüchtig nach Karls Schulter, da er die Hände unter der Decke hielt, „Sie dürfen aber der Frau Oberköchin kein Wort davon sagen, sonst bin ich verloren. Wenn ich ihr jetzt außer den Umständen die ich ihr durch meine Arbeit mache, auch noch Leid bereiten sollte, das wäre wirklich das Höchste.“ (V 182)

Auch hier wird deutlich, dass Therese weniger um sich selbst und ihre Stellung besorgt ist, als vielmehr um die Oberköchin. Sie bittet Karl nur deshalb, darüber Stillschweigen zu wahren, weil sie ihr damit *Leid* zufügen würde. Die Nachdrücklichkeit, mit der sie dies tut („sagte sie plötzlich viel schneller“), wobei sie zugleich auch die körperliche Nähe Karls sucht, verrät, dass ihr das zu vermeiden ungleich wichtiger ist als das zuvor Geäußerte. Zudem aber setzt ihre Argumentation gegenseitige Sympathie, gegenseitiges Mitleid

voraus, das sich daher als das stärkere Band zwischen Therese und Grete erweist als die berufliche Verbindung zwischen der Oberköchin und ihrer Sekretärin. Denn Leid, dass Therese sich durch ihre Tätigkeit überfordert fühlt, könnte es andererseits der Oberköchin nur dann bereiten, wenn sie sich ihrerseits um Thereses Wohl ernsthaft sorgt.

Therese sei verloren, wenn sie Grete Mitzelbach auch noch Sorgen machen würde, nicht aber deshalb, weil sie ihrer Aufgabe als Sekretärin nicht gewachsen ist oder ihre Stellung verlieren könnte. Die Oberköchin ist ihr, obgleich sie äußerlich zunächst eben auch ihre Vorgesetzte ist, v. a. ein Mutterersatz:

„Aber ich wollte nur sagen, daß ja die Oberköchin so freundlich zu mir ist, wie es nur meine selige Mutter war.“ (V 182)

Ähnlich wie für Karl ist die Oberköchin für Therese eine lebendige und zugleich gegenwärtige Erinnerung an ihre (verstorbene) Mutter.

Dennoch, trotz dieser starken persönlichen Beziehung neben der beruflichen, die selbst Karl als außenstehendem Beobachter auffällt,¹⁸⁵ verlassen sie ihre Zweifel nicht, und sie vertraut sich der Oberköchin nicht an. Sie sei allein, sagt Therese, sie habe niemanden, mit dem sie reden könne (V 179/181). Zwischen ihr und der Oberköchin

„[...] ist doch ein zu großer Unterschied in [ihrer] Stellung, als daß [sie] frei mit ihr reden könnte.“ (V 182)

Hat Therese Angst, *nur* aus Mitleid ihrer Vorgesetzten ihre Anstellung behalten zu dürfen, so setzt das die Erfahrung mit der hierarchischen Geschäftswelt voraus, dass eben jenes in dieser im Ernstfall nichts gilt. Mag die Oberköchin sie nur aus Mitleid eingestellt haben, so wären die Umstände, die Therese ihr bereitet, auch damit verbunden, dass jene ihre Entscheidung, Therese als Sekretärin eingestellt zu haben, als Vorgesetzte wiederum vor ihren eigenen Vorgesetzten rechtfertigen muss. Es müsste vermieden werden, dass Thereses mangelnde Eignung zu sehr auffällt, und falls doch, so bliebe der Oberköchin innerhalb der Hotelhierarchie und deren mitleidloser Mechanik wohl keine andere Wahl, als sie zu entlassen. Insofern aber wäre die Sorge Thereses identisch mit der Sorge der Oberköchin, und eine offene Aussprache diene zur beiderseitigen Beruhigung.

Ein freies, d. h. ein von Rangunterschieden unbeeinflusstes Verhältnis hofft sie hingegen mit Karl beginnen zu können:

„[...] und bleiben Sie [Karl] hier. Ich [Therese] wäre froh wenn Sie hierblieben und wir könnten, wenn es Ihnen recht ist, zusammenhalten.“ (V 182)

Karl jedoch missversteht sie:

¹⁸⁵ „Das wundert mich“, sagte Karl, „die Frau Oberköchin ist doch sehr freundlich zu Ihnen. Sie behandelt Sie gar nicht wie eine Angestellte. Ich dachte schon, Sie wären verwandt.“ (V 179 f.).

„Wenn Sie [Therese] aber der Frau Oberköchin nur die geringste Andeutung von Ihren Plänen machen, verrate ich [Karl] auch das Übrige, was Sie mir heute gesagt haben, so leid es mir tun würde.“
(V 183)

Im Gegensatz zu Therese (und Grete Mitzelbach) ist bei Karl jedoch das Denken nach hierarchischen Strukturen stärker ausgeprägt, was ihm das Gemeinsame zwischen beiden, ihre Liebe, verdeckt. Sie öffnet sich ihm gegenüber mehr, als er es ihr gegenüber vermag. Ihr spontanes „Ich“ ist ausschlaggebend, selbst dort, wo es sich nicht ganz aus den hierarchischen Strukturen befreien kann, wie im Verhältnis zu ihrer Vorgesetzten und Mutterfigur Grete Mitzelbach. Karl hingegen steht ihr mehr als isoliertes Subjekt gegenüber, weshalb er Therese zunächst missversteht.

Karl glaubt offenbar, wie das „verrate ich“ andeutet, etwas gegen Therese in der Hand zu haben, womit er ihr schaden könnte. Wie gezeigt, geht es Therese vielmehr darum, der Oberköchin nicht zu schaden, d. h. ihr kein Leid zuzufügen, weniger also um sich selbst oder ihre Stellung (wie Karl vermutlich glaubt). Was mit „Plänen“ gemeint ist, bleibt unklar. Es könnte sich auf die Erläuterungen Thereses bezüglich ihrer Befürchtung, Karl könnte sie ersetzen, beziehen. Doch entgegnet Karl dem bereits mit: „Die Sache ist schon geordnet[...] ,ich werde Liftjunge, und Sie bleiben Sekretärin“ (V 183). Mit „Plänen“ könnte demnach auch das „Zusammenhalten“ gemeint sein, was Karl dann so missdeutete, er und Therese würden gemeinsame Sache machen, Pläne schmieden, von denen die Oberköchin nichts erfahren dürfe, vermutlich in der Annahme, daraus irgendwelche Vorteile für seine Laufbahn ziehen zu können.¹⁸⁶ Damit redet Karl an Therese vorbei und ihrer Intention diametral entgegen, was ihre Reaktion darauf erklärt:

Diese Tonart erregte Therese so sehr, daß sie sich beim Bett niederwarf und wimmernd das Gesicht ins Bettzeug drückte.
(V 183)

Im Gegensatz zu Therese hat für Karl, hier ganz der Onkel, die geschäftliche Beziehung zu ihr den Vorrang vor der privaten, wenn er behauptet, er würde sie notfalls verraten, so leid es ihm auch täte. Sie beruhigt sich daher erst, als er eine Geste des Mitleids zeigt und ihren Arm streichelt (V 183).

Nicht bloß redet, sondern sieht Karl an Therese vorbei. Während sie sogleich zu ihm Vertrauen fasst, als sie ihn ansieht, lässt sein Blick auf sie ihn ratlos zurück:

Sie sah noch wie ein Schulmädchen aus, ihre Schürze war sehr sorgfältig gebügelt, auf den Achseln z. B. gewellt, die Frisur recht hoch und man staunte ein wenig wenn man nach diesen Einzelheiten ihr

¹⁸⁶ Der Gedanke an eine aufsteigende Karriere jedenfalls ambitioniert ihn: „[...] und [Karl] fange als Liftjunge in einem Alter an, in dem wenigstens die tüchtigern Jungen nahe daran seien in natürlicher Folge eine höhere Arbeit zu übernehmen. Es sei ganz richtig daß er als Liftjunge anfangen, aber ebenso richtig sei, daß er sich besonders beeilen müsse“ (V 184).

ernstes Gesicht sah. Nach Verbeugungen zuerst gegen die Oberköchin, dann gegen Karl entfernte sie sich und Karl sah unwillkürlich die Oberköchin mit einem fragenden Blicke an. (V 170)

Beginnt die Beschreibung mit einer ersten Hypothese (sie sieht wie ein Schulmädchen aus), verliert sich Karls Blick sodann in Einzelheiten, wie der auf den Schultern gewellten Schürze Thereses. Erst dann sieht Karl ihr ins Gesicht. Ihre ernste Miene steht nun aber in keinerlei Zusammenhang mit den Einzelheiten ihres Kleides und ihrer Frisur, wie behauptet. Erstaunlich ist vielmehr, dass Therese wie ein junges Schulmädchen aussieht, aber schon so sorgenvoll dreinblickt. Die erste voreilige Deutung steht im Gegensatz zu der Feststellung am Ende, die zu spät kommt. Nach den detaillierten Beobachtungen, in denen Karl sich verliert, weiß er schon gar nicht mehr, was ihn eigentlich an Therese überrascht.

Ihr erster Eindruck auf ihn, der ihrer Erscheinung vorseilt, und die Feststellung am Ende, die etwas zu spät kommt, würden im Zusammenhang betrachtet etwas über Therese aussagen (z. B. dass sie in ihren jungen Jahren schon viel durchlitten hat). Werden sie jedoch nicht in direkter Gegenüberstellung wahrgenommen und durch triviale Details auseinandergerissen, verfehlt die Beschreibung ihre Substanz.¹⁸⁷ Sein Blick gleitet an ihrer äußeren Erscheinung ab.

Das gilt auch, als sie an seine Schlafstelle im Wohnzimmer der Oberköchin tritt:

Sie hatte ein rundes gleichmäßiges Gesicht, nur die Stirn war ungewöhnlich hoch, aber das konnte auch an ihrer Frisur liegen, die ihr nicht recht paßte. Ihr Anzug war sehr rein und sorgfältig. In der linken Hand quetschte sie ein Taschentuch. (V 179)

Er sieht ihr nun zwar gleich ins Gesicht, aber er sieht hier nicht mehr als die äußere Form ihrer Gesichtszüge. Auch die restliche Beschreibung ist oberflächlich. Erneut ist es die Frisur, die ihn irritiert, nur dass ihm nun ihre Stirn, nicht die Frisur selbst hoch erscheint, und ihre Kleidung ist dieselbe ist wie zuvor. Es fehlen hier der hypothetische Vergleich und die dazu kontrastierende Feststellung. Das ernste Gesicht der ersten Beschreibung, die Leiden und Sorgen, die sich darin abzeichnen, könnten höchstens mit dem Taschentuch in ihrer Hand korrespondieren, das als ein weiteres, zusammenhangloses Detail ihrer Beschreibung hinzugefügt wird. Es könnte Indiz für ihre innere Aufregung sein, in der sie sich kurz vorher befunden hat, als Karl allein bei der Oberköchin im Büro war und sie um ihren Arbeitsplatz bangte. Bis auf das Verb „quetschte“, das diese Aufregung erahnen lässt, bleibt diese Beschreibung allerdings völlig wertneutral und unkommentiert.

¹⁸⁷ Ihr genaues Alter lässt sich nicht eruieren. Sie gibt an, 18 Jahre alt zu sein (V 180), aber auch, dass sie am Todestage ihrer Mutter, der „zehn Jahre“ zurückliegt (V 202), „etwa fünf Jahre alt“ gewesen sei (V 196). Einer früheren Fassung gemäß kennt Therese ihr „Alter nicht genau“ (V App 195).

Karls Unfähigkeit, ins Innere zu blicken, und seine Unbeholfenheit, das Verhalten seines Gegenübers auszulegen, sind nicht immer frei von Komik:

Auch Karl stellte sich vor. Daraufhin sah sie ihn zum erstenmal voll an, als sei er ihr durch die Namensnennung ein wenig fremder geworden. Sie schwiegen ein Weilchen. (V 180)

Die Beobachtung, Therese sieht ihn direkt und intensiv an, wird hypothetisch damit gedeutet, Karl sei ihr dadurch, dass er sich ihr vorstellt, fremder geworden. Würde sich allerdings eine größere Distanz zwischen beiden einstellen, wäre zu erwarten, der Blick Thereses sei eher genau oder prüfend, anstatt dass sie ihm voll in die Augen sähe, was Offenheit und Zuwendung signalisierte. Darüber hinaus sollte es eher zu größerer Vertrautheit zwischen beiden führen, sich gegenseitig vorzustellen. Dass es sich andererseits um einen Moment des Vertrauens handeln könnte, in dem beide sich schweigend in die Augen sehen, bleibt Karl verborgen und zeigt nicht unbedingt seine emotionale Kühle, jedoch seine emotionale Blindheit in diesem Augenblick.

5.2.2 *Einsamer Lauf*

Als ihm Therese vom Tod ihrer Mutter erzählt, eine der bewegendsten Passagen des Romans und seiner einzigen Binnenerzählung, sieht Karl sie vermutlich gar nicht an:

[...] Karl stand neben ihr beim Fenster und sah auf die Straße [...]. (V 196)

Es hat den Anschein, als wäre er mehr damit beschäftigt, auch hier überprüfen zu wollen, ob die Außenwelt, das Straßen- und Stadtleben, irgendeinen Anteil an dem Innenleben seiner Bewohner nimmt, als selbst Mitgefühl mit der Erzählerin und ihrer Leidensgeschichte zu zeigen. Der einzige Kommentar, der so etwas wie Empathie der Perspektivgestalt andeutet, ist: „Es gab aber auch lustigere Zeiten in Theresens Zimmer“ (V 203).

Entsprechend kühl wird ihre Geschichte indirekt durchs Erzähler-Medium Karl geschildert, die Kafka zunächst Therese selbst, also in direkter Rede, erzählen lassen wollte (V App 195 f.). Entscheidet sich Kafka schließlich dazu, Thereses Erzählung in indirekter Rede wiederzugeben, d. h. durch die Bewusstseinsakte Karls vermittelt, so lässt er auch Karl hier nicht ganz Ohr sein, wie Mack es als Zuhörer seines Klavierspiels ist.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Karls immer schon interpretierendes Bewusstsein tritt hier zwar in den Hintergrund, deutet sich aber u. a. an in dem Satz: „Therese hatte wohl in dunkler Erinnerung, daß sie das Tor eines Hauses, das sie ewig durchsucht hatten, wieder verließen [...]. Für das Kind war es natürlich ein unbegreifliches Leid [...]“ (V 199). Es scheint hieraus Karls Ungewissheit darüber zu sprechen, ob Therese etwas in dunkler Erinnerung hat oder nicht (es sei denn man will das „wohl“ affirmativ verstehen, was dann aber im Widerspruch zu „dunkler Erinnerung“ steht). Dass Therese als Ich-Erzählerin so sehr von sich abstrahiert und fast schon herablassend sich als „das Kind“ bezeichnet, welches „natürlich“ die Situation nicht begreift, ist ebenso unwahrscheinlich. Zuvor wird ihr damaliges kindliches Unverständnis nicht so selbstverständlich hingegenommen: „So hatte auch

Ohne Unterbrechung schildert Therese den letzten Abend und den letzten Morgen im Leben ihrer Mutter, bis spät in die Abendstunden hinein:

Sie hatte ausführlich erzählt, wie es sonst nicht ihre Gewohnheit war [...]. (V 202)

Sie selbst als Erzählerin verschwindet dabei völlig hinter dem Erzählten. Auch Karl stört den Fluss ihrer Erzählung nicht, und sie wird außerhalb ihrer Geschichte nicht erwähnt. Wahrscheinlich betrachtet er sie erst wieder, als sie fertig und im Begriff ist, die für Karl „gleichgültigen Stellen“ (V 202) noch einmal zu wiederholen, bei denen sie „mit Tränen in den Augen innehalten“ (V 202) muss:

[...] und weil der Anblick ihrer Mutter oben im halbfertigen Erdgeschoß das letzte Andenken an das Leben der Mutter war uns sie es ihrem Freunde gar nicht genug deutlich überantworten konnte, wollte sie nach dem Schlusse ihrer Erzählung noch einmal darauf zurückkommen, stockte aber, legte das Gesicht in die Hände und sagte kein Wort mehr. (V 202 f.)

Wie Karl sein Klavierspiel mit Tränen in den Augen unterbricht, weil er glaubt, seine pianistischen Fähigkeiten seien zu mangelhaft, um über Noten sein Leid zu transportieren und das andere Ende im Zuhörer zu finden, beendet Therese ihre Geschichte hier vermutlich mit demselben Gefühl der Unzulänglichkeit, mit Worten ihr Leid adäquat zum Ausdruck zu bringen. Sie sagt „kein Wort mehr“. Gerade die Stellen, die sie am meisten bewegen, werden vom Zuhörer gleichgültig aufgenommen. Klaras Erzählung findet genauso wenig ein Ende wie der unendliche Todeslauf ihrer Mutter, von dem sie handelt.

Innerhalb der Erzählung bleibt die Mutter genauso allein und unverstanden wie Therese es ist, als sie vor Karl ihre Geschichte darlegt. In ihr hat ein Bauarbeiter das letzte Wort, der „zornig etwas“ der Mutter in die Tiefe hinabrufft, anstatt etwa Trauer oder Entsetzen über ihr Unglück zu zeigen (V 202). Therese selbst ist als Kind nicht minder unverständig und deshalb distanziert gegenüber ihrer Mutter, als es Karl ihr als Erzählerin gegenüber ist. Über die Mutter, die offenbar auf den Bau hinaufsteigt, um sich in den Tod zu stürzen, glaubt das Kind:

Sie dachte [...], die Mutter wolle heute eine besser bezahlte Arbeit ausführen und lächelte verschlafen zu ihr hinauf. (V 201)

Oder:

ihre Geschicklichkeit schien sie verlassen zu haben, sie stieß den Ziegelhaufen um und fiel über ihn hinweg in die Tiefe. (V 202)

damals Therese ihre Mutter nicht ganz begreifen können und sie war fest davon überzeugt, daß, wenn sie sich an jenem Abend klüger – sie war eben noch ein so kleines Kind – verhalten hätte, diese nicht einen so jammervollen Tod hätte erleiden müssen“ (V 197).

Auch nach zehn Jahren hat Therese keine Erklärung für das Verhalten ihrer Mutter. Ihr Leid kommt v. a. dort zum Ausdruck, wo die Handlung der Geschichte aussetzt, und eine scheinbar gleichgültige Beschreibung des Baus an ihre Stelle tritt:

Der Bau war noch nicht hoch, kaum bis zum Erdgeschoß gediehn, wenn auch schon die hohen Gerüststangen für den weitem Bau, allerdings noch ohne Verbindungshölzer, zum blauen Himmel ragten. (V 201)

In der Wiederholung zum Schluss heißt es noch eindringlicher:

[...] und gerade bei gleichgültigen Stellen, wie bei der Beschreibung der Gerüststangen, die jede allein für sich in den Himmel ragten, hatte sie mit Tränen in den Augen innehalten müssen. (V 202)

Der Lauf der Mutter, deren Geschicklichkeit das Kind bewundert, macht auf diesem unfertigen Bau keinen Halt:

Nun kam aber die Mutter auf ihrem Gang zu einem kleinen Ziegelhaufen, vor dem das Geländer und wahrscheinlich auch der Weg aufhörte, aber sie hielt sich nicht daran, gieng auf den Ziegelhaufen los [...] und fiel über ihn hinweg in die Tiefe. Viele Ziegel rollten ihr nach und schließlich eine ganze Weile später löste sich irgendwo ein schweres Brett los und krachte auf sie nieder. Die letzte Erinnerung Thereses an ihre Mutter war, wie sie mit auseinandergestreckten Beinen dalag in dem karierten Rock, der noch aus Pommern stammte, wie jenes auf ihr liegende rohe Brett sie fast bedeckte, wie nun die Leute von allen Seiten zusammenliefen [...]. (V 202)

In dieser Schlusspassage von Thereses Erzählung finden sich einige Elemente wieder, die bereits hinsichtlich der Zimmer in Macks Bau erörtert wurden. Laufen und Bauen als Bewegungsform werden nun in unmittelbare Nähe gerückt.¹⁸⁹

Es handelt sich hier um einen Bau in seinen Anfängen. Mit dem Verb „gedeihen“ sowie „Erde“ in „Erdgeschoß“ wird die Beschreibung des Baues in die Nähe zur Pflanzenwelt gerückt, was Hinweis darauf ist, dass Kafka auf die Etymologie des Wortes „bauen“ bewusst anspielt.¹⁹⁰ Der Bau, wie auch Macks Haus, wird mehr als ein eigenständiges Lebewesen vorgestellt denn als etwas von Menschenhand Produziertes.

Das Schwere, Unbewegliche, Einfache von Macks aus schwerem Holz gezimmerten Bett findet sich wieder in „Erdgeschoß“ bzw. in dem schweren oder rohen Brett, das auf die Mutter fällt. Im Kontrast dazu steht dort der blaue Baldachin des Himmelbettes und hier der blaue Himmel selbst, in den einzelne lange Gerüststangen ragen, als würden sie ins Infinite zeigen wollen.

Auch der halb bewusste Zustand, den Mack in halb liegender Position auf seinem Bett einnimmt, lässt sich mit dem der Mutter vergleichen, die zwar läuft, aber „totmüde“

¹⁸⁹ Was sich in Macks Bau im von Karl bloß imaginierten Lauf nach Hause lediglich andeutet.

¹⁹⁰ Siehe oben, 4.3.

(V 197) und „wie in einem Wahn“ (V 196) ist. Fehlt hier das Wechselspiel von Licht und Dunkelheit wie in Macks Zimmer, findet man das blendende Weiß des Mack'schen Gewandes wieder im „Schneesturm“ (196), der jede Orientierung nimmt, und noch mehr an die Zugluft in unmittelbarer Nähe der Kapelle erinnert, einem Ort der Kälte, Dunkelheit und scheinbaren Todesnähe. Der unwirtliche Ort der Kapelle, wie ihn Karl vorfindet, konnte als Anfang und Ende, als Schmelztiegel und Sammelstätte, aber zugleich als Ausgangspunkt der unendlichen Gänge des Hauses gedeutet werden. Mit dem Schneesturm beginnen Thereses Erzählung sowie der Lauf der Mutter. Zugleich verweist er, kalt und jede Orientierung raubend,¹⁹¹ auf das Ende, den Tod.

Es ist der gleiche Grenzzustand, wie ihn Mack in seinem Bau künstlich herzustellen versucht: für die Kunst und für das Spiel. Nur dass sich die Beteiligten hier, weniger behaglich als in der Millionärsvilla, inmitten der erbarmungslosen fiktiven Tatsachen jenes Amerikas befinden, wie es Mittellose erleben. Es ist *de facto* ein Lauf an den äußersten Grenzen zwischen Leben und Tod. Wird diese Grenze bei Mack z. B. durch den Kontrast von Licht und Dunkelheit nur angedeutet, ist diese Grenze hier mehr als nur ein Spiel von Licht und Schatten. Der Höhe, in die die Gerüststangen einsam zeigen, sind keine Grenzen gesetzt, ebenso wenig wie der Tiefe, in die sich die Mutter stürzt und ihr Lebenslicht erlischt.

Am Ende liegt die mittellose, verzweifelte, einsam und in ihrer Liebe unverstandene Mutter unter dem schweren, rohen Brett, das sie fast ganz bedeckt. Berücksichtigt man die Polysemantik von „roh“ und den Umstand, dass sie mit auseinanderstreckten Beinen vom Brett bedeckt wird, deutet sich hier ein Akt der Vergewaltigung an. Ihr Tod steht im diametralen Kontrast zur Schilderung des *nid d'amour* von Klara und Mack. Hier kehren sich die Verhältnisse um: Mack liegt auf dem aus schwerem Holz gezimmerten Bett, bedeckt wird er nur von einer lose über die Beine geworfenen Bettdecke; die intime Gemeinsamkeit mit seiner Braut, die Karl offenbar unterbricht, ist noch spürbar, als er den Raum betritt.

Über das Motiv für das Verhalten von Thereses Mutter lässt sich nur spekulieren, aber die Anzeichen sprechen für sich:

Die Mutter war damals schon zwei Tage ohne Arbeit gewesen, nicht das kleinste Geldstück war mehr vorhanden, der Tag war ohne Bissen im Freien verbracht worden und in ihren Bündeln schlepten sie nur unbrauchbare Fetzen mit sich herum [...]. Nun war der Mutter für den nächsten Morgen Arbeit bei einem Bau in Aussicht gestellt worden, aber sie fürchtete wie sie Therese den ganzen Tag über zu erklären suchte, die günstige Gelegenheit nicht ausnützen zu können, denn sie fühlte sich totmüde,

¹⁹¹ „Geht man gegen den Wind, und der dreht sich im Kreise, kann man keinen Augenblick die Augen öffnen“ (V 197).

hatte schon am Morgen zum Schrecken der Passanten auf der Gasse viel Blut gehustet, und ihre einzige Sehnsucht war, irgendwo in die Wärme zu kommen und sich auszuruhen. (V 197)

Die Mutter ist offensichtlich sterbenskrank, dem Tode nah. Doch es gibt nirgends eine Bleibe für sie:

Therese schien es jetzt im Rückblick, daß die Mutter nur in den ersten Stunden ernstlich einen Platz suchte, denn nachdem etwa Mitternacht vorüber war, hat sie wohl niemanden mehr angesprochen [...]. (V 198)

In ihrer Hoffnungslosigkeit findet sie nun „keine Ruhe mehr“ (V 200), bzw. sie kann Ruhe nur noch in der Bewegung selbst finden. Sie läuft fast ohne Unterbrechung. In den Augen ihres Kindes scheint es, sie wolle von ihm weglaufen (V 199). In Anbetracht des Abschiedskusses, den sie ihm gibt, könnte das sogar zutreffen:

[...] und einmal oder zweimal hockte die Mutter atemlos auf einer stillen Treppe nieder, riß Therese, die sich fast wehrte, an sich, und küßte sie mit schmerzhaftem Anpressen der Lippen. Wenn man nachher weiß, daß das die letzten Küsse waren, begreift man nicht, daß man, und mag man ein kleiner Wurm gewesen sein, so blind sein konnte, das nicht einzusehn. (V 198)

Als Kind ist es Therese versagt, das Leid und die Sorge der Mutter nachzuvollziehen und zu teilen. Dass sie viel Blut hustet, passiert nicht zu ihrem Schrecken, sondern zu dem der Passanten, und schon „den ganzen Tag über“ versucht die Mutter ihr zu erklären, dass sie sich nicht imstande fühlt, die in Aussicht gestellte Arbeit anzunehmen (und vermutlich, welche Folgen dies für sie beide hat, V 197). So bleibt auch der Abschiedskuss ohne adäquate Wirkung auf sie und erscheint, ähnlich wie die Liebkosungen Johannas für Karl, eher wie ein Gewaltakt. Das bedeutet nicht, dass Therese ihrer Mutter gegenüber gefühlskalt wäre (genauso wenig Karl es gegenüber Therese ist), sie ist nur im damals gegenwärtigen Moment nicht in der Lage entsprechend auf die Mutter einzugehen. Diesen Augenblick hat sie damit aber für immer verpasst. Dies stellt vornehmlich ihr Leid dar, ihre Liebe und ihr Mitleid mit der Mutter wird diese nie mehr erreichen können.¹⁹²

Die Mutter ist damit grundsätzlich auf sich allein gestellt. Die Gerüststangen, die „jede allein für sich in den Himmel“ ragen, repräsentieren ihre Einsamkeit, die kein Ende mehr findet. In dieser für den Zuhörer unbeutenden Beschreibung des Baus, konzentriert sich Thereses Trauer um sie. Die Liebe zu ihrem Kind bleibt unerwidert, und von ihrem Geliebten wurde sie verlassen. Um seinetwillen hatte sie wiederum ihre Heimat verlassen (V 196), an die noch ihr Rock erinnert, den sie am Todestage trägt (V 202). Heimatlos und mit der Sorge um Therese allein, ist sie am Ende ihrer Kräfte.

¹⁹² Was erklärt, weshalb es ihr so wichtig ist, der Oberköchin kein Leid zuzufügen, und damit den Moment verpasster gegenseitiger Sympathie mit der Mutterfigur zu wiederholen.

Es ist daher sehr wohl anzunehmen, sie würde vor Therese weglaufen, um sie an einem Ort zurückzulassen, wo sich möglicherweise jemand findet, der für sie sorgt, wozu die Mutter selbst nicht mehr imstande ist. Ihr Lauf würde sich so als ein letzter Liebesdienst an ihre Tochter erweisen. Es gibt weitere Indizien, die darauf hinweisen:

Therese wußte auch nicht, ob sie von Mitternacht bis fünf Uhr früh in zwanzig Häusern oder in zwei oder gar nur einem Haus gewesen waren. [...] Therese hatte wohl in dunkler Erinnerung, daß sie das Tor eines Hauses, das sie ewig durchsucht hatten, wieder verließen, aber ebenso schien es ihr, daß sie auf der Gasse gleich gewendet und wieder in dieses Haus sich gestürzt hätten. Für das Kind war es natürlich ein unbegreifliches Leid, einmal von der Mutter gehalten, einmal sich an ihr festhaltend, ohne ein kleines Wort des Trostes mitgeschleift zu werden, und das Ganze schien damals für seinen Unverstand nur die Erklärung zu haben, daß die Mutter von ihm weglaufen wolle. (V 199)

Nach dieser Beschreibung ist es wahrscheinlich, dass Therese und ihre Mutter wenigstens einmal in dasselbe Haus zurückkehrten. Dies wiederum würde dafür sprechen, dass die Mutter Therese dazu hat bewegen wollen, dort zu bleiben und ihr nicht weiter zu folgen. Aber Therese „[...] wollte nicht hier zurückgelassen werden, zwischen den Leuten [...]“ (V 199 f.).

Folgt man dieser Interpretation, so steht auch der Lauf auf den Bau im Zeichen einer letzten Verzweiflungstat, Therese nicht ganz allein auf sich gestellt zurückzulassen. Die Mutter stürzt sich dort hinab, wo viele sie sehen und Thereses Schicksals unmittelbar mitbekommen: „[...] wie nun die Leute von allen Seiten zusammenliefen [...]“ (V 202). So besteht zumindest die Hoffnung, dass sich einer von ihnen des Kindes annimmt.

5.2.3 *Gemeinsamer Lauf*

Ist der Lauf der Mutter einsam und ohne Halt, so stellt sich der Lauf Karls und Thereses als ein gemeinsamer dar. Redet, sieht und hört Karl an Therese zwar vorbei, ist er in seinen spontanen Bewegungen, in seiner freien Zeit, doch ganz bei ihr und um sie bemüht:

Einmal in der Woche hatte er beim Schichtwechsel vierundzwanzig Stunden frei, die er zum Teil dazu verwendete bei der Oberköchin ein zwei Besuche zu machen und mit Therese, deren kärgliche freie Zeit er abpasste irgendwo in einem Winkel, auf einem Korridor und selten nur in ihrem Zimmer einige flüchtige Reden auszutauschen. (V 194)

Ist im Hotelbetrieb für den gegenseitigen freien, persönlichen Kontakt vornehmlich bloß in den Winkeln und Korridoren (und manchmal im privaten Zimmer Thereses) Zeit und Raum, lässt Karl dennoch keine Gelegenheit aus, sich mit Therese zu treffen. Er legt für sie sogar einen Diensteifer an den Tag, der in seiner freien Zeit gar nicht von ihm verlangt wird:

Manchmal begleitete er sie auch auf ihren Besorgungen in der Stadt, die alle höchst eilig ausgeführt werden mußten. Dann liefen sie fast, Karl mit ihrer Tasche in der Hand, zur nächsten Station der Untergrundbahn, die Fahrt verging im Nu, als werde der Zug ohne jeden Widerstand nur hingerissen, schon waren sie ihm entstiegen, klapperten statt auf den Aufzug zu warten, der ihnen zu langsam war, die Stufen hinauf, die großen Plätze, von denen sternförmig die Straßen auseinanderflogen, erschienen und brachten ein Getümmel in den von allen Seiten geradlinig strömenden Verkehr, aber Karl und Therese eilten, eng beisammen in die verschiedenen Bureaux [...]. (V 194)

Diese gemeinsamen Ausflüge in die Stadt erinnern an das „halbstündige wie Schlaf vergehende Vergnügen“, das gemeinsame Reiten mit Mack.

Die Gesetze von Raum und Zeit scheinen wie aufgehoben während der Bahnfahrt, und auf den langsamen Aufzug verzichten sie, da er ihren Lauf nur aufhielt. Die übermäßig lange Satzstruktur unterstreicht den kontinuierlichen Fluss ihrer Bewegung, in der sie zu einer Einheit verschmelzen. Diese kommt umso mehr zum Ausdruck, da ihr durch die gleichsam auseinanderfliegenden Straßen wie dem „von allen Seiten geradlinig strömenden Verkehr“ dispergierende Kräfte entgegenstehen, die ohne Wirkung auf sie bleiben. Das „aber“ unterstreicht, dass Karl und Therese dadurch nicht zu trennen und vielmehr unbeirrbar sind in ihrem gemeinsamen Lauf.

Das Zusammenhalten, von dem Therese spricht, ist hier ganz in ihrem Sinne erfüllt. Karl ist für sie da, setzt sich bestimmt und „ohne Zögern“ für sie ein (V 195). Er macht dies freiwillig und ohne etwas zurückzuverlangen, offenbar bloß deshalb, um möglichst viel seiner Freizeit mit ihr zu verbringen.¹⁹³ Sie sind in keiner geschäftlichen Verbindung und schmieden auch keine gemeinsamen geheimen Pläne, wie Karl ihren Wunsch nach Gemeinsamkeit zuvor missdeutet hat. Als Begründung für seinen Eifer wird zwar sein Stolz auf seine Anstellung im „Hotel occidental“ vorgeschoben (V 195), aber das nachträglich zugefügte „schließlich“ in ⟨„schließlich war⟩ Therese ⟨trotz ihrer geschäftlichen Erfahrung⟩ hilfsbedürftig ⟨genug⟩“ (V App 195) kündigt nicht bloß das letzte Glied einer Aufzählung an, sondern drückt mit dem gleichfalls nachträglich gesetzten „genug“ die Auffassung des Erzählers aus, dies sei die allein ausreichende Begründung für Karls entschlossenes Auftreten.

Erreichen Thereses Worte Karl nicht, was den emotionalen Gehalt ihrer Leidensgeschichte anbelangt, vermag er durch Deuten und Beobachten nicht viel mehr als die Oberfläche ihrer äußeren Erscheinung zu beschreiben. Sein spontanes „Ich“ hingegen durchbricht im gemeinsamen Lauf mit Therese die Grenzen seiner Subjektivität und überwindet ihre Einsamkeit.

¹⁹³ Vgl. V App 194: In einer früheren Variante wird deutlich, dass Karl die freie Zeit Thereses *sowie* ihre städtischen Besorgungen *abpasst*, um Zeit mit ihr zu verbringen.

Entsprechend reagiert sie hierbei nicht mit Tränen, sondern mit glücklichem Lachen:

„Sie [Karl] sollten immer mitkommen“, sagte sie [Therese] manchmal glücklich lachend, wenn sie von einer besonders gut ausgeführten Unternehmung kamen. (V 195)

Im Gegensatz zu Johanna Brummer und Klara ist Therese eine Frauengestalt, die Karl selbstlos liebt. Ihre Liebe ist sanfter Natur. Ihr geht es um Karls Wohl. Was sie von ihm fordert, verlangt sie nicht um ihretwillen. Ihn erwartet diesmal auch keine Strafe wegen seiner Zuneigung für sie. Im Gegenteil, ihrer Verlockung, angedeutet durch den Apfel, den sie ihm bringt (V 206), nicht zu folgen, ist vielmehr sein Verderben.

Als Karl von Renell erfährt, Delamarche würde nach ihm fragen (V 205), fordert Therese von Karl „kein Wort mit Delamarche mehr zu reden“ (V 207).

Das Gespräch kam auch auf Delamarche und Karl merkte, daß er sich eigentlich durch Therese hatte beeinflussen lassen, wenn er ihn seit einiger Zeit für einen gefährlichen Menschen hielt, denn so erschien er allerdings Therese nach Karls Erzählungen. Karl jedoch hielt ihn im Grunde nur für einen Lumpen, der durch das Unglück sich hatte verderben lassen und mit dem man schon auskommen konnte. Therese widersprach dem aber sehr lebhaft [...]. (V 207)

Es ist nicht schwer einzusehen, dass Karl sich hier in einem Zirkelschluss befindet. Denn erstens spricht er vermutlich das erste Mal mit Therese über Delamarche, so dass ihre schlechte Meinung über ihn Karl kaum beeinflusst haben könnte. Zweitens scheint es eher umgekehrt Therese zu sein, die von Karls Meinung über Delamarche beeinflusst ist, da er ihr nur infolge Karls „Erzählungen“ gefährlich vorkommt. Es ist wohl eher Karl, dem anhand Thereses Reaktion auf seine Erzählung zu Bewusstsein kommt, dass Delamarche für ihn eine Bedrohung darstellt.

Karl erkennt, als er mit seinen Kameraden bricht, dass es besonders Delamarche ist, der ihm schaden will. Gibt er nun vor, von Delamarche gehe keine Gefahr für ihn aus, hat er diese im Laufe seiner relativ behüteten Zeit im Hotel offenbar wieder vergessen, oder er möchte vor Therese nur keine Schwäche zeigen. Er versucht sie zu beruhigen und fordert sie auf, sich schlafen zu legen, gibt ihr aber schließlich nur das halbherzige Versprechen, dass er „mit Delamarche nur reden werde, wenn es sich nicht vermeiden läßt“ (V 207).¹⁹⁴

Thereses Apfel, „aus dem schon nach dem ersten Biß ein starker Duft“ strömt, sowie die hinter den großen Fenstern der Vorratskammern „hängenden Massen von Bananen“ (V 209), wo Karl erstmals die Fürsorge der Oberköchin erlebte, spielen auf das Paradies an, aus dem er vertrieben wird. Die Vorratskammern werden durch Robinson beschmutzt

¹⁹⁴ Karl droht ihr dabei, „seinen Posten zu verlassen und sie in ihr Zimmer zu führen“ (V 207), wenn sie nicht von selbst gehe. Zum Teil muss er sich ihrer Liebe demnach bewusst sein, da er ihr sonst nicht damit drohen könnte, sich ihretwegen Ärger einzuhandeln.

– den Delamarche schickt, um Karl zu holen –, und der Duft des Apfels verkehrt sich in seinen „unerträgliche[n] Branntweingeruch“ (V 210 ff.).

5.3 Gerechtigkeit – zweiter Versuch

5.3.1 *Was wirklich geschah*

Wie auf dem Passagierschiff bei seiner Ankunft wird Karl Roßmann am Ende seines Aufenthalts im „Hotel occidental“ in einen gerichtsartigen Prozess verwickelt, in dem es um Recht oder Unrecht geht. War auf dem Ozeandampfer der Heizer der Angeklagte, ist es nun Karl selbst, so dass der Leser hier Einsicht darüber hat, wie groß das Unrecht ist, das dem Angeklagten widerfährt. Doch ist der Leser der Einzige, der außer der Perspektivgestalt diese objektive Kenntnis der tatsächlichen Ereignisse, und damit objektive Gerechtigkeit, nachvollziehen könnte (5.3.1). Für alle Übrigen stellt sich das Gerücht, das sich über Karl Roßmann verbreitet, als objektive Wahrheit dar. Karl wird so als einer verurteilt, der er gar nicht ist. Das geschieht allerdings mit einer Notwendigkeit, der sich keiner der Beteiligten entziehen kann, am wenigsten der unschuldige Angeklagte selbst. Das Gerücht, die Fama oder das Ondit, wird in den späteren Romanen Kafkas zu einem bestimmenden Motiv. Wie es aber entsteht, zeigt er nirgends anschaulicher als im „Verschollenen“ (5.3.2). Dass sich trotz der Notwendigkeit, mit der das Gerücht – und damit die Lüge – auf die Romanwirklichkeit wirkt, Gerechtigkeit – und damit Wahrheit – ansatzweise üben lässt, wird am Verhalten der Oberköchin am Ende des Prozesses gegen Karl deutlich (5.3.3.).

Es ist zunächst Robinson, als Delamarches Lockvogel, der für Karl die größere Gefahr darstellt. Ist beim Abschied von den falschen Kameraden Delamarche sein erklärter Feind, hat er gegenüber Robinson weniger Bedenken. Sein Verhältnis zu ihm ist weniger eindeutig, denn mit ihm hat er zugleich Mitleid:

Beim Durchsuchen der Brusttaschen gelangte Karl mit der Hand an die heiße fettige Brust Robinsons und da kam es ihm zu Bewußtsein, daß er an seinen Kameraden vielleicht ein großes Unrecht begehe. Er beeilte sich nun nach Möglichkeit. (V 168)

Dieselbe Unentschlossenheit wird deutlich, als der schon mehr als angetrunkene, weinerliche Robinson Karl im Hotel überrascht:

„Unser Abschied war, wenn das nicht schon an und für sich klar gewesen sein sollte, ein endgültiger. Sie beide haben mir mehr Leid getan, als irgend jemand. Haben Sie sich vielleicht in den Kopf gesetzt, mich auch weiterhin nicht in Ruhe zu lassen?“ (V 210 f.)

Die Formulierung „Leid getan“ anstatt von „Leid angetan“ verrät die Unschlüssigkeit Karls bezüglich dessen, was in seiner Aussage überwiegt: das Leid, das ihm von den beiden (besonders von Delamarche) zugefügt wurde, oder das Mitleid, das er mit ihnen (oder zumindest Robinson) hat. Die Doppeldeutigkeit von „Leid getan“ wird durch das nachträglich hinzugefügte „beide“ (V App 202) noch verstärkt. Unklar ist nicht nur, wie seine Aussage gemeint ist, sondern auch, wen sie betrifft. Er scheint beides zugleich zu meinen: die Gefahr, die vom hinterlistigen Delamarche ausgeht, sowie das Mitleid mit dem jämmerlichen Robinson.

Karl kann gegenüber Robinson nicht eindeutig Stellung beziehen, was Letzterer schamlos auszunutzen weiß. Denn Robinson ist ein Mitleidserheischer, jemand, der sein durch eigene Charakterschwäche verursachtes Übel übertrieben zur Schau stellt und das Mitleid für seine Zwecke funktionalisiert. Seine Falschheit zeigt sich nicht nur an seiner Kleidung, die zwar aus „feinen Stücken“ besteht, aber so „zusammengewürfelt“ ist, dass sie „geradezu schäbig“ aussieht (V 209), oder an seiner Einladung:

„Wollen Sei Roßmann nicht einmal zu uns kommen, wir haben es jetzt sehr fein“, sagte Robinson und sah Karl lockend an. (V 210)¹⁹⁵

Er übertreibt ebenso maßlos sein Leid, worauf seine Westentaschen hindeuten, von deren Falschheit Karl – dem ungläubigen Thomas gleich, der allerdings Christi Wunden und damit seine Leiden auf ihre Echtheit überprüft – sich überzeugen soll (V 209 f.). Aber er weicht sogleich zurück, als er den Alkoholgeruch aus Robinsons Mund gewahrt und damit auf die eigentliche Ursache seiner Wehleidigkeit und Charakterschwäche stößt (V 210).

Robinsons Wehleidigkeit ist Ausdruck dieser Schwäche und Abhängigkeit, die ihn zum Sklaven und „Hund“ Delamarches machen.¹⁹⁶ Nicht aus Selbstständigkeit und eigener Kraft würde es ihm gelingen, sich von der Abhängigkeitsbeziehung zu Delamarche und Brunelda zu lösen. Er zieht es stattdessen vor, sich krank zu stellen, was selbst die Nachbarn belustigt (V 311–313), auf dem Balkon oder „in einem Winkel“ (V 315) zu hocken und sich von den Abfällen Bruneldas und Delamarches zu ernähren (V 297).

Dieses selbstverschuldete Elend beklagt niemand mehr als Robinson selbst:

¹⁹⁵ Davon, wie wenig *fein* die Behausung Delamarches, Robinsons und Bruneldas ist, wird Karl sich selbst noch ein Bild machen, ebenso wie davon, dass es sich nicht um eine Einladung, sondern vielmehr um einen „alte[n] Plan“ Delamarches und Robinsons handelt, den sie schon „seit einigen Tagen“ (V 314) besprechen. Damit ist nicht weniger gemeint, als dass Karl Robinson bei seinem Sklavendienst (V 313) bei Brunelda entlasten soll.

¹⁹⁶ Robinson erweckt diese Assoziation: „Du, ich bin ganz bei Seite geschoben. Und wenn man immerfort als Hund behandelt wird denkt man schließlich man ists wirklich. Gut, daß Du da bist, Roßmann, ich kann wenigstens mit jemandem reden“ (V 298). Wenig später nimmt Karl den Hunde-Vergleich auf: „Robinson, der sich wirklich wie ein Wächterhund benahm, war ja endgiltig abgeschüttelt“ (V 321).

„Geh Robinson“, sagte Karl, „immerfort weinst Du. Ich glaube nicht, daß Du so krank bist. Du siehst ganz gesund aus, aber weil Du immerfort da auf dem Balkon liegst, hast Du Dir so verschiedenes ausgedacht.“ (V 312)

Er versucht aber nicht nur sein Leid zur Schau zu stellen, um davon zu profitieren, was Karl z. T. durchschaut. Mit „widerliche[n] Tränen der Trunkenheit“ beharrt Robinson immer wieder darauf, dass sie „Kameraden“ seien, die sich gegenseitig zu helfen hätten (V 211). Damit aber wird Karl erneut, wie beim Onkel und bei Pollunder, in ein engmaschiges Netz aus Prinzipien, Abhängigkeitsbeziehungen und (scheinbarer) Disziplin verwickelt, aus dem es kaum noch ein Entkommen gibt.

Anstatt Robinson fortzuschicken oder als Störenfried aus dem Hotel herauswerfen zu lassen und somit auch eindeutig sichtbar zu machen, dass er nichts mehr mit ihm zu tun habe, geht Karl auf seine Bitte ein, ihm Geld zu geben, gerade weil er Angst hat, mit ihm in Verbindung gebracht zu werden (V 210):

„Gut ich gebe Ihnen Geld, aber nur unter der Bedingung, daß Sie sofort von hier fortgehn und niemals mehr mich hier besuchen. Wenn Sie mir etwas mitteilen wollen, schreiben Sie an mich.“ (V 212)

Dazu kommt es allerdings nicht mehr. Robinson, der sich währenddessen offenbar aus einer eigens mitgebrachten „Branntweinflasche“ (V 211) bedient, übergibt sich aus Übelkeit in den Lichtschacht der Vorratskammern (V 213).

Da damit die schlimmste aller seiner Befürchtungen bezüglich Robinsons eingetreten ist – sein „Kamerad“ hat das „feine“ Hotel beschmutzt –, und dieser angibt, von allein nicht mehr fortgehen zu können, verlässt Karl für „zwei Minuten“ seinen Posten (V 219), um seinem „Kameraden“ zu helfen und die Ursache des Schadens zu verdecken (V 214 f.).

Die Ironie, die darin liegt, ist, dass Karl gerade dadurch die befürchtete Entlassung abwenden will. Sein Vergehen, so glaubt er, sei vornehmlich, dass *sein* „Freund“ Robinson das „peinlich rein gehaltene[...] Hotel“ beschmutzt hat (V 214). Das allerdings ist der einzige Anklagepunkt von einer Vielzahl von Vorwürfen, der nicht in der Rede seines Anklägers, des Oberkellners Isbary, zur Sprache kommt (V 244). Ob es sich also tatsächlich um ein feines und peinlich rein gehaltenes Hotel handelt, darf auch hier bezweifelt werden.

Andererseits begeht Karl seinen eigentlichen Verstoß gegen die Hoteldisziplin, weswegen es ursprünglich zur Anklage kommt, nur, um all die Beschuldigungen, die sich daran anknüpfen und bloße Fama sind, von sich abzuwenden. Er nimmt dabei seine Ankläger vorweg, er denkt in denselben Denkschemata. Wie sie, die nicht in „sein Inneres“ schauen können, vermag anscheinend auch er es nicht. Er betrachtet sich selbst

bloß von außen, so wie er und sein Verhalten anderen erscheinen mögen, obgleich er es selbst besser wissen müsste:

Und unten brauchte nur jemand [...] in die Vorratskammern zu gehn, staunend die Scheußlichkeit im Lichtschacht zu bemerken und Karl telephonisch anzufragen, was denn um Himmelswillen da oben los sei. Konnte Karl dann Robinson verleugnen? Und wenn er es täte, würde sich nicht Robinson in seiner Dummheit und Verzweiflung statt aller Entschuldigung gerade nur auf Karl berufen? Und mußte dann nicht Karl sofort entlassen werden, da dann das Unerhörte geschehen war, daß ein Liftjunge, der niedrigste und entbehrlichste Angestellte in der ungeheuren Stufenleiter der Dienerschaft dieses Hotels, durch seinen Freund das Hotel hatte beschmutzen und die Gäste erschrecken oder gar vertreiben lassen? Konnte man einen Liftjungen weiter dulden, der solche Freunde hatte, von denen er sich überdies während seiner Dienststunden besuchen ließ? Sah es nicht ganz so aus, als ob ein solcher Liftjunge selbst ein Säufer oder gar etwas Ärgeres sei, denn welche Vermutung war einleuchtender, als daß er seine Freunde aus den Vorräten des Hotels so lange überfütterte, bis sie an einer beliebigen Stelle dieses gleichen peinlich rein gehaltenen Hotels solche Dinge ausführten, wie jetzt Robinson? Und warum sollte sich ein solcher Junge auf die Diebstähle von Lebensmitteln beschränken, da doch die Möglichkeiten zu stehlen, bei der bekannten Nachlässigkeit der Gäste, den überall offenstehenden Schränken, den auf den Tischen herumliegenden Kostbarkeiten, den aufgerissenen Kassetten, den gedankenlos hingeworfenen Schlüsseln wirklich unzählige waren?

(V 213 f.)

Der Oberportier fasst die wirklichen und erfundenen Vergehen Karls zusammen:

„Du [Karl] verrennst Dich immer mehr“ [...]. „Wenn man Dir glauben sollte, müßte man immer das was Du früher gesagt hast vergessen. Zuerst hast Du also den Mann – nicht einmal den Namen Robinson glaube ich Dir, so hat, seitdem es Irland gibt, kein Irländer geheißen – zuerst also hast Du ihn nur in den Schlafsaal gebracht, wofür allein Du übrigens schon im Schwung herausfliegen könntest – Geld aber hast Du ihm zuerst nicht versprochen, dann wieder, wenn man Dich überraschend fragst, hast Du ihm Geld versprochen. Aber wir haben hier kein Antwort- und Fragespiel sondern wollen von Dir eine Rechtfertigung hören. Zuerst aber wolltest Du das Geld nicht holen, sondern ihm Dein heutiges Trinkgeld geben, dann aber zeigt sich, daß Du dieses Geld noch bei Dir hast, also offenbar doch noch anderes Geld holen wolltest, wofür auch Dein langes Ausbleiben spricht. Schließlich wäre es ja nichts Besonderes, wenn Du für ihn aus Deinem Koffer hättest Geld holen wollen, daß Du es aber mit aller Kraft leugnest, das ist allerdings etwas Besonderes. Ebenso wie Du auch immerfort verschweigen willst, daß Du den Mann erst hier im Hotel betrunken gemacht hast, woran ja nicht der geringste Zweifel ist, denn Du selbst hast zugegeben, daß er allein gekommen ist, aber nicht allein weggehn konnte und er selbst hat ja im Schlafsaal herumgeschrien, daß er Dein Gast ist. Fraglich also bleiben jetzt nur noch zwei Dinge, die Du, wenn Du die Sache vereinfachen willst, selbst beantworten kannst, die man aber schließlich auch ohne Deine Mithilfe wird feststellen können: Erstens wie hast Du Dir Zutritt zu den Vorratskammern verschafft und zweitens wieso hast Du verschenkbares Geld angesammelt?“

(V 244 f.)

Karls Denkart ist identisch mit der des Oberkellners. Er sei in seiner Stellung als Liftjunge kaum von Bedeutung, seine Angelegenheit eine kleine Störung, der weiter keine Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte (V 230).

Die moralische Integrität Karls wird durch die alleinige Bekanntschaft mit Robinson nicht nur infrage gestellt, sondern untergraben. „Solche Freunde“ kann Karl sich nicht erlauben, als „Saufbruder“ bezeichnet ihn der Oberportier (V 243), ohne dass Karl überhaupt etwas getrunken hat, und der Oberkellner geht davon aus, dass Karl mit Robinson noch zu einem „Nachtbesuch bei irgendeiner Sängerin“ aufbrechen will (V 241), weil Robinson im Schlafsaal der Liftjungen davon erzählt. Robinson sei Karls Gast, davon ist der Oberkellner überzeugt, und Karl habe seinen Gast und Saufbruder betrunken gemacht. Er ist aus der Sicht des Oberkellners nun alleinige Ursache allen Übels, selbst von Robinsons Alkoholkonsum.

Die Branntweinflasche, die dieser als Reiseproviant bei sich trägt, ist eines der Details, die im Prozess gegen Karl unter den Tisch fallen. Ein weiteres ist die Tatsache, dass Robinson sich übergibt. Denn nur deshalb hat Karl das Geld noch in der Tasche, weil er gar nicht dazu kommt, es Robinson zu geben, dem plötzlich schlecht wird. Es ist das einzige Geld, das er zur Verfügung hat, seinen Verdienst bewahrt er bei der Oberköchin auf (V 249).

Insbesondere diese unbeachteten Details aber, Robinsons Branntweinflasche und sein Erbrochenes, im Zusammenhang mit der Tatsache, dass Karl das mühsam erworbene Trinkgeld „zu opfern“ bereit ist (V 212), gerade um dem Hotelbetrieb eine solche Störung zu ersparen, werden ihm zum größten Verhängnis. Er wird dadurch ohne Weiteres von einem Liftjungen, der für ein paar Minuten ohne Erlaubnis seinen Arbeitsplatz verlassen hat, nicht gar zu einem „Raubmörder“ (V 238), aber zu einem liederlichen Dieb degradiert. Er habe sich Zugang zu den Vorratskammern verschafft und heimlich Geld angesammelt, so viel steht für den Oberkellner fest, und es ist anzunehmen, dass er auch davon überzeugt ist, das Geld wäre mit unerlaubten Mitteln beschafft worden.¹⁹⁷

Vor allem gegen diese beiden schwerwiegendsten und ungerechten Vorwürfe kann sich Karl nicht wehren. Denn der Grund, weshalb er das eine „mit aller Kraft“ leugnet, das andere „immerfort“ verschweigt, ist, dass es nicht den Tatsachen entspricht. Karl ist in diesen Punkten unschuldig, gerade das aber ist für den Oberkellner das Besondere, das Auffällige daran.

¹⁹⁷ „Und dabei wird die Sache Ihres [der Oberköchin] Schützlings immerfort ärger. Ich [der Oberkellner] fürchte ich werde ihn [Karl] tatsächlich nicht entlassen aber dafür einsperren lassen müssen“ (V 238).

Dabei steht es zu Beginn dieses Prozesses gegen Karl gar nicht so schlecht für ihn. Karl, der selbst des Öfteren andere Liftjungen vertritt (V 219), insbesondere Renell (V 187), hat das erste Mal seinen Lift verlassen. Der Oberkellner folgert zwar harsch:

„Du hast Deinen Posten ohne Erlaubnis verlassen. Weißt Du was das bedeutet? Das bedeutet Entlassung. Ich will keine Entschuldigungen hören, Deine erlogenen Ausreden kannst Du für Dich behalten, mir genügt vollständig die Tatsache daß Du nicht da warst. Wenn ich das einmal dulde und verzeihe, werden nächstens alle vierzig Liftjungen während des Dienstes davonlaufen und ich kann meine fünftausend Gäste allein die Treppen hinauftragen.“ (V 224)

Doch macht ihm ein anderer Liftjunge Mut:

„Es sind schon viele Fälle vorgekommen, in denen man solche Sachen verziehen hat. Gewöhnlich wird man zu andern Arbeiten versetzt. Entlassen wurde soviel ich weiß wegen einer solchen Sache nur einer. Du mußt Dir nur eine gute Entschuldigung ausdenken. Auf keinen Fall sag, daß Dir plötzlich schlecht geworden ist, da lacht er dich aus.“ (V 220)

Auch scheint der Wutausbruch des Oberkellners nicht dessen letztes Wort zu sein. Denn in der Folge fragt er Karl, obgleich er anfangs erklärt hat, keine hören zu wollen, was für eine Entschuldigung er vorzuweisen habe (V 225). Diese Kehrtwende kann daher als Zeichen der Nachsicht gewertet werden, und seine Frage an Karl ist möglicherweise durchaus ernst gemeint: „Ist Dir vielleicht plötzlich schlecht geworden?“ (V 225). Beeinflusst von dem Liftjungen, mit dem Karl zuvor gesprochen hat, hält er diese Frage aber für „listig“ und sieht den Oberkellner daraufhin „prüfend an“ (V 225).

Außerdem darf angenommen werden, dass der Oberkellner kein endgültiges Urteil über Karl zu fällen gewillt ist, bevor er nicht die Oberköchin über die Angelegenheit informiert hat. Er wartet offenbar und lässt Karl solange bei sich ausharren, bis die Oberköchin zu sprechen ist. Er liest in einem Verzeichnis und trinkt Kaffee, als Karl in sein Büro tritt (V 221), und nachdem er sich an ihn gewendet hat, widmet er sich einer Morgenzeitung und seinem Frühstück (V 227), ohne sich weiter mit Karl zu beschäftigen. Es ist „viertel sechs vorüber“ (V 223), als Karl sein Büro betritt. Um „fünf, spätestens um halb sechs“ beginnt die Oberköchin mit ihrer Arbeit (V 176). Um „dreiviertel sechs“ legt der Oberkellner die Morgenzeitung beiseite und ruft die Oberköchin an (V 229 f.), er ist überzeugt, dass diese schon wach ist (V 230), die ausnahmsweise einmal verschlafen hat.¹⁹⁸ Die Oberköchin erscheint zu spät zu ihrer Arbeit, für ein ähnliches Vergehen droht Karl die Entlassung, aber anstatt sie dafür zu schelten, heißt es vom Oberkellner:

¹⁹⁸ Offensichtlich weil Therese, welche die Oberköchin gewöhnlich weckt, vom Unglück Karls erfahren hat und sich sofort aufmacht, um nach ihm zu sehen: „Karl war so ermattet, daß er kaum grüßte, als er zu seinem Staunen hinter dem Jungen Therese leichenblaß, unordentlich angezogen, mit lose aufgesteckten Haaren hereinschlüpfen sah. Im Augenblick war sie bei ihm“ (V 236).

„Aber das tut mir aufrichtig leid, daß ich Sie erschreckt habe. Sie sollten während des Schlafens das Telephon abstellen. Nein, nein tatsächlich, es gibt für mich keine Entschuldigung [...].“ (V 230)

Es wird hier der persönliche Einfluss der Oberköchin auf den Oberkellner deutlich, auf den Therese Karl hinweist:

„Der Oberkellner macht ja alles, was die Oberköchin will, er liebt sie ja, ich habe es letzthin zufällig erfahren.“ (V 236)

Der Oberkellner macht sich zwar nach dem Gespräch mit der Oberköchin daran – sie unterbricht das Gespräch, um persönlich zu erscheinen (V 238) –, Karl aus dem Dienst zu entlassen (V 235), doch die Wirkung der Wirtin auf die Anwesenden lässt vermuten, dass sie durchaus imstande ist, Karls Schicksal abzuwenden. Zu diesem Zeitpunkt haben sich die Anschuldigungen gegen Karl durch einen Irrtum des Oberportiers bereits verschärft (V 232 f.). Er wird nicht mehr allein für sein eigentliches Vergehen gescholten, sondern obendrein der Unhöflichkeit und unziemlicher nächtlicher Beschäftigungen bezichtigt (V 232). Vermutlich wird sein Name auch schon beim Telefongespräch zwischen dem Oberkellner und dem Liftjungen Bess im Zusammenhang mit dem betrunkenen Robinson genannt, denn unmittelbar darauf wird der Befehl erteilt, Karl festzuhalten (V 235). Dennoch ist es während der Ansprache der Oberköchin an Karl

[...] ganz still im Zimmer. Der Oberportier sah Erklärungen fordernd auf den Oberkellner, dieser sah auf die Oberköchin und schüttelte den Kopf. (V 239)

Die Tatsache, dass der Oberkellner keinen Einspruch einlegt, sondern sie, wenn auch kopfschüttelnd, gewähren lässt, zeigt, dass er sich nicht dazu überwinden könnte, ihr zu widersprechen. Die Oberköchin sagt zu Karl:

„[V]or allem will ich Dir sagen, daß ich noch vollständiges Vertrauen zu Dir habe. Auch der Oberkellner ist ein gerechter Mann, dafür bürge ich. Wir beide wollen Dich im Grunde gerne hierbehalten.“ – Sie sah hiebei flüchtig zum Oberkellner hinüber, als wolle sie bitten, ihr nicht ins Wort zu fallen. Es geschah auch nicht – „Vergiß also, was man Dir bis jetzt vielleicht hier gesagt hat.“ (V 238 f.)

Mit dem Erscheinen der Oberköchin werden die Worte des Oberkellners sowie des Oberportiers – von dessen Meinung sie ohnehin nicht viel hält (V 248) – wirkungslos. Doch kommt es zu einer weiteren Zuspitzung von Karls Situation.

Der störende Liftjunge Bess,¹⁹⁹ von dem die Oberköchin die Aufmerksamkeit zunächst noch abwendet (V 238), kommt nun mit seiner Unheil bringenden Nachricht zu Wort und verhindert, dass Karl, wie es Grete Mitzelbach wünscht, zur unbeirrten Antwort ausholen kann (V 240). Dies ist insofern fatal, als sie bis dahin an Karls Aufrichtigkeit glaubt und eine zweifellos aufrichtige Antwort von ihm erwartet.

Mit dem Bericht, den Bess dem Oberkellner über den im Schlafsaal der Liftjungen gefundenen, verprügelten und betrunkenen Robinson erstattet, kommen neue Gerüchte in Umlauf, gegen die sich Karl nicht wehren kann. Der Oberkellner gibt Bess' Meldung wieder:

„Die Sache ist die. Der Oberportier hat den Jungen da nicht zum Spaß festgehalten. Unten im Schlafsaal der Liftjungen ist nämlich in einem Bett sorgfältig zugedeckt ein wildfremder schwer betrunkenener Mann aufgefunden worden. Man hat ihn natürlich geweckt und wollte ihn wegschaffen. Da hat dieser Mann aber einen großen Radau zu machen angefangen, immer wieder herumgeschrien, der Schlafsaal gehöre dem Karl Roßmann, dessen Gast er sei, der ihn hergebracht habe und der jeden bestrafen werde, der ihn anzurühren wagen würde. Im übrigen müsse er auch deshalb auf den Karl Roßmann warten, weil ihm dieser Geld versprochen habe und es nur holen gegangen sei. Achten Sie bitte darauf, Frau Oberköchin: Geld versprochen habe und es holen gegangen sei. Du kannst auch acht geben Roßmann“ [...]. „Aber vielleicht erinnere ich dich an irgendwelche Verpflichtungen. Der Mann unten hat nämlich weiterhin gesagt, daß ihr beide nach Deiner Rückkunft einen Nachtbesuch bei irgendeiner Sängerin machen werdet, deren Name allerdings niemand verstanden hat, da ihn der Mann immer nur unter Gesang aussprechen konnte.“ (V 240 f.)

Berücksichtigt man das Treiben im Schlafsaal (V 191 ff./217 f.) ist nicht schwer einzusehen, dass diese Darstellung recht einseitig ist. Anhand dessen, wie die Liftjungen Robinson behandeln (vgl. V 268), ist es kaum Robinson allein, der für den Aufruhr verantwortlich ist. Er hat offenbar Mühe, sich die Liftjungen vom Leib zu halten, so lassen sich jedenfalls seine Lügen, die er über Karl verbreitet, erklären. Mag es auch sein, dass Robinson in seiner Trunkenheit tatsächlich glaubt, was er erzählt, er schafft sich jedenfalls mit einem ‚Karl Roßmann‘, dem der Schlafsaal gehöre, unter dessen Protektion er stehe und der jeden Moment zurückkomme (er hole *nur* das Geld), jedenfalls auch ein mögliches Machtmittel gegen die Liftjungen. Mit dem angeblich gemeinsam geplanten Nachtbesuch wird die Verbindung zu diesem ‚Karl Roßmann‘ unterstrichen.

¹⁹⁹ E. Rajec, a. a. O., S. 120, bezeichnet Bess als „bösen Geist“. Er wird im Roman als „ewig fauchender dicker Junge“ (V 236) eingeführt. Ob er aus bewusster Boshaftigkeit, aus plumpem Pflichtbewusstsein oder aufrechter Sorge um den verletzten Robinson handelt, kann nicht eindeutig festgestellt werden. Zweifellos aber besiegeln seine Nachricht von der Anwesenheit Robinsons im Schlafsaal und seine genaue Darstellung der für Karl ungünstigen Aussagen Robinsons (V 238/241) den Rauswurf Karls.

5.3.2 *Das Gerücht*

Freilich weiß der Leser, dass nichts von dem wahr ist. Karl bringt Robinson lediglich in den Schlafsaal, damit er dort seinen Rausch ausschlafen kann (V 216), bis Karl, nach Dienstschluss, „vielleicht mit Renell ein Mittel finden [würde], um Robinson wegzubringen“ (V 217). Dennoch entsteht mit Bess' Bericht und den durch die Verwechslung des Oberportiers entstandenen Behauptungen ein Text, der in sich stimmig ist und keinen Platz lässt für die Details, die dabei unentdeckt bleiben, welche aber auf die Unschuld Karls zumindest hindeuten.

Der Oberportier – im Übrigen die, nach Brunelda, unbeweglichste Figur im „Verschollenen“ (V 221) – glaubt, Karl sei ihm schon besonders aufgefallen:

„Du bist der einzige Junge, welcher mich grundsätzlich nicht grüßt. Was bildest Du Dir eigentlich ein! Jeder der an der Portierloge vorübergeht muß mich grüßen. Mit den übrigen Portiers kannst Du es halten, wie Du willst, ich aber verlange begrüßt zu werden. Ich tue zwar manchmal so, als ob ich nicht aufpasste, aber Du kannst ganz ruhig sein, ich weiß sehr genau, wer mich grüßt oder nicht, Du Lummel.“ (V 226)

Doch darf bei der „offenbaren Kurzsichtigkeit“ (V 229) des Oberportiers bezweifelt werden, ob er überhaupt erkennen kann, wer an ihm vorbeigeht. Es ist allem Anschein nach Renell, den er für Karl hält und auf den die Beschreibung passt, die er dem Oberkellner fälschlich über Karls Verhalten gibt (V 187 f./232 f.). Trotzdem ist der Oberportier allein aufgrund seiner Stellung für den Oberkellner ein zuverlässiger Zeuge, mehr noch, sein Rang scheint weitere Zeugen überflüssig zu machen, denn er garantiert bereits eine Vielzahl von Zeugen, wenn der Oberkellner der Oberköchin mitteilt, das lasterhafte Privatleben Karls wäre „durch einwandfreie Zeugen“ bewiesen (V 233).

Dabei ist der Oberportier völlig ungeeignet für seinen Posten, was er selbst, wenn auch indirekt, zugibt: „Ja dann kann ich nicht mehr Oberportier sein, wenn ich die Leute verwechsle“ (V 234). Nur der Schein, sein Image der Unfehlbarkeit hält ihn in seiner Stellung (V 234). Dieses Image ist nahezu unangreifbar, indem er behauptet, dass selbst, wenn es einmal für andere den Anschein hat, er würde nicht aufmerksam sein, er das eben nur vortäuscht. Dem ‚Oberportier‘ (als Image einer fehlerlosen Funktion) entgeht nichts.

Das Image Karls ist nun nicht weniger lückenlos. Von zwei verschiedenen Quellen wird es belegt, vom zweifellosen Zeugen, dem Oberportier, und von Robinson, dem zweifellosen Beweis für Karls (scheinbare) Anruchigkeit. Nach den Anschuldigungen, die der Oberportier ihm zuflüstert (V 232), stellen sich dem Oberkellner folgende Fragen bezüglich Karls Lebensführung:

1. „,Können Sie [die Oberköchin] mir nun vielleicht sagen, wo er [Karl] das Geld zu diesen Lustbarkeiten hernimmt?‘“
2. „,Wie er die Aufmerksamkeit für seinen Dienst behalten soll?‘“
3. „,Und wollen Sie vielleicht auch noch, daß ich Ihnen beschreiben soll, was er in der Stadt treibt?‘“ (V 233)

Die Behauptungen Robinsons, z. T. allein schon sein Auftreten, „beweisen“ die Vermutungen des Oberkellners, die sich in seinen Fragen andeuten. Erstens: Karl hat Robinson Geld versprochen und geht es holen, d. h. er hat über seinen Verdienst hinaus Geld angehäuft und irgendwo versteckt, was wiederum folgern lässt, er habe es sich auf verbotene Weise verschafft. Zweitens: Wegen Robinson hat Karl seinen Posten verlassen und gezeigt, dass er in seiner Stellung nicht verlässlich ist. Drittens lassen Robinsons Auftreten sowie seine Aussage bezüglich des nächtlichen Besuches bei einer Sängerin auf das zwielichtige Milieu schließen, in dem sich Karl aufhält. Dieses Bild, das sich seine Richter von Karl Roßmann machen, ist eine Momentaufnahme, die in sich stimmig ist, und es gibt kaum ein Mittel, aus dessen Rahmen auszubrechen. Sie stellen ihn fest, ebenso wie der ‚Oberportier‘ feststeht, als diesen ‚Karl Roßmann‘, ohne dass diese Bezeichnung noch etwas mit der Person Karl Roßmanns zu tun hätte. ‚Karl Roßmann‘ ist das Produkt von Fehltritten und Lügen, ‚Karl Roßmann‘ ist ein Gerücht.

Karl glaubt zwar, durch eine „,genaue[...] Untersuchung“ müsse eine von den Meinungen und Behauptungen anderer unabhängige, objektive Wahrheit ans Tageslicht kommen (V 246). Doch bei genauer Betrachtung erweist sich gerade dies auf der Ebene der fiktiven Realität als aussichtslos. Der Leser weiß zwar, dass Karl die Nächte im Schlafsaal verbringt (V 191) und ein „Lehrbuch der kaufmännischen Korrespondenz“ studiert (V 203), was zumindest einige der Liftjungen, die ihn dabei bemerkten, bezeugen könnten. Und Karl wendet sich an den Oberkellner: „,[...] ich bin vielmehr jede Nacht im Schlafsaal, das können alle Jungen bestätigen“ (V 233). Bei dem wilden Durcheinander unter den Liftjungen im Schlafsaal ist es jedoch nicht sehr wahrscheinlich, dass alle (zumal nie alle zusammen im Schlafsaal sind, sondern nur diejenigen, die keine Schicht haben) mit Sicherheit Karls regelmäßige Anwesenheit bezeugen können. So gäbe es vermutlich dabei bereits widersprüchliche Aussagen, einige würden Karl gesehen haben, andere dagegen würden sich nicht an ihn erinnern, was für Karl nicht sonderlich hilfreich wäre. Aber auch wenn sich alle Liftjungen hinter ihn stellten, weiß Karl selbst nur zu gut, wie auffällig es gerade ist, viele Zeugen aus den eigenen Reihen um sich zu versammeln wie Schubal (V 34).

Viel einfacher allerdings argumentiert der Oberkellner. Das reibungslose Funktionieren des Hotelbetriebs darf nach Möglichkeit nicht gestört werden. Für ihn ist die höchste und deshalb unbezweifelbare Instanz unter den Zeugen der Oberportier. Er bürgt für alle anderen Zeugen, eine genaue Untersuchung und Befragung aller Anwesenden ist für ihn daher unnötig und störend:

„Es würden womöglich alle vierzig Liftjungen heraufcitiert und als Zeugen einvernommen, die würden ihn natürlich auch alle verwechselt haben, es müßte also allmählich das ganze Personal zur Zeugenschaft heran, der Hotelbetrieb würde natürlich auf ein Weilchen eingestellt und wenn er [Karl] dann schließlich doch herausgeworfen würde, so hätte er doch wenigstens seinen Spaß gehabt.“

(V 235)

Der reibungslose Betrieb des Hotels darf nicht unterbrochen werden, wofür aber gerade die fehlerhafte Funktion eines seiner höchsten Angestellten sorgt. Es lässt sich erahnen, dass das reibungslose Funktionieren dieses Betriebs ebenfalls nur scheinbar ist, eine Fama, die es aufrechtzuerhalten gilt. Denn nicht so sehr Karls Vergehen an sich versetzt den Oberkellner derart in Rage, welches unter den Liftjungen gang und gäbe zu sein scheint – berücksichtigt man Karls häufige Vertretungen anderer Liftjungen sowie die Bemerkungen des Oberkellners, der es offenbar gewohnt ist, sich umständliche Ausreden anhören zu müssen (V 224). Vielmehr ist es die Tatsache, dass Karls kurzes Ausbleiben zufällig eine derartige Aufmerksamkeit erregt:

„Wegen eines solchen Bengels hat man das nötig. Solche Aufregungen im Nachtdienst!“ Stieß er [der Oberkellner] einigemal hervor. „Wissen Sie wer gerade hinauffahren wollte, als dieser Kerl hier [Karl] vom Lift weggelaufen ist?“ wandte er sich zum Portier. Und er nannte einen Namen, bei dem es den Portier, der gewiß alle Gäste kannte und bewerten konnte, so schauderte, daß er schnell auf Karl hinsah, als sei nur dessen Existenz eine Bestätigung dessen, daß der Träger jenes Namens eine Zeitlang bei einem Lift dessen Junge weggelaufen war, nutzlos hatte warten müssen. „Das ist schrecklich!“ sagte der Portier [...].

(V 226)

Die Oberköchin verschläft ihren Dienst, was nur ihrem Liebhaber, dem Oberkellner auffällt, aber den Betrieb offenbar nicht weiter aufhält. Der Oberportier ist seit Jahren kurzsichtig und kann kaum den einen Gast vom anderen unterscheiden, ohne dass es bisher zu sichtbaren Störungen kam. Die Liftjungen können ihre „zwölfstündige[...] Arbeitszeit, abwechselnd bei Tag und Nacht“, nur aushalten, indem sie „minutenweise im Stehen schlafen“ (V 186), lassen sich, wenn sich die Möglichkeit ergibt, unerlaubt vertreten (V 219), und legen außerhalb der Dienstzeit, im Schlafsaal, ein Verhalten an den Tag, das keine Regeln mehr kennt, vollkommen zügellos, gar brutal ist (V 191 ff.).

Dem fast permanenten Funktionieren-Müssen ist kaum einer gewachsen. Kaum einer könnte die Disziplin aufbringen, einer unmenschlichen Automatik zu gehorchen.²⁰⁰ Stattdessen wird lieber nur der Anschein des reibungslosen Funktionierens aufrechterhalten, hinter dem sich die Fehlleistungen verbergen lassen. Deshalb kann ein kurzsichtiger Oberportier solange in seiner Stellung bleiben, „funktioniert“, wenn man so will, sogar besser als ein scharfsichtiger.²⁰¹ So erklärt es sich, warum die „früher üblichen allgemeinen Inspektionen“ (V 218) des Schlafsaales der Liftjungen abgeschafft wurden: Das ständige Kontrollieren und Maßregeln würde den Apparat schließlich mehr stören als das Übersehen der Fehlleistungen, wo sie kein Aufsehen erregen.

Damit wird aber gleichzeitig ein rechtsfreier Raum dort geschaffen, wo die Disziplin (oder eben bloß anscheinende Disziplin) zum Erhalt des reibungslosen Ablaufs des Apparats nicht mehr nötig ist, wie im Schlafsaal der Liftjungen oder auf dem Schiff nach Ankunft im Hafen von New York.²⁰² Nach Karls Entlassung wird auch die Portierloge zu einem solchen rechtsfreien Raum (V 259 ff.), in die ihn der Oberportier zieht:

„Ich bin doch schon entlassen“, sagte Karl und meinte damit, daß ihm im Hotel niemand mehr etwas zu befehlen habe. „Solange ich Dich halte bist Du nicht entlassen“, sagte der Portier, was allerdings auch richtig war. (V 254)

Karl ist der Hierarchie des Hotels entbunden und hat hinsichtlich seiner Vorschriften keine weitere Strafe zu befürchten:

Karl fand schließlich auch keine Ursache, warum er sich gegen den Portier wehren sollte. Was konnte ihm denn auch im Grunde noch geschehn? (V 254)

Doch anstelle der Mechanismen des hierarchischen Apparats untersteht Karl nun der physischen Gewalt des sadistischen Portiers. Ist die vom Betrieb geforderte Arbeitsdisziplin alleinige Regelung für das Verhalten des Einzelnen, gibt es außerhalb dieses Kontextes, in den Zwischenräumen wie dem Unterdeck, dem Schlafzimmer der Liftjungen, nach Dienstschluss oder Beendigung eines Arbeitsverhältnisses, keine überpersönliche Ordnung für zwischenmenschliches Handeln. Moral spielt hier keine

²⁰⁰ Was sogar für den Oberkellner gilt. Man könnte sein „offenbar nicht zu dieser Sache gehörige[s] Lächeln“ als ein heimliches Eingeständnis seiner Schwäche für übermäßigen Alkoholgenuss im Beisammensein mit der Oberköchin deuten (V 243). Sie „flüsterte über die Schulter dem Oberkellner etwas zu“, worauf dieser lächelt und „Einwände zu machen schien“ (V 243). Die Oberköchin bezieht sich sicherlich auf seine vorherige an Karl gerichtete Bemerkung: „Er [Robinson] kam also zu Besuch und war nachher so betrunken, daß er nicht fortgehn konnte.“ Vermutlich ergeht es ihm selbst ganz ähnlich bei dem einen oder anderen Besuch bei der Oberköchin.

²⁰¹ Schon der Blick, der prüfend erscheint oder „vielleicht auch bloß aus Kurzsichtigkeit“ erfolgt (V 213), wird gefürchtet. Hierzu passt auch das Gerücht von den „immerfort wechselnden“ Hoteldetektiven, die „niemand kennt außer der Direktion und die man in jedem Menschen vermutet“ (V 213). Niemand kontrolliert, niemand maßregelt, es ist allein das Gerücht der permanenten Kontrolle, die den Apparat am Laufen erhält. Fehler, die diesen nicht stören, werden nicht gesehen.

²⁰² Siehe oben, 2.2.2.

Rolle, vielmehr herrschen Willkür und rohe Gewalt auch dort, wo gleich nebenan der Apparat weiterhin ungestört funktioniert.

Karl ist vollkommen in der Hand des Oberportiers, der innerhalb der Hotelhierarchie dem Oberkellner untersteht und nur auf Befehl agiert, der nun vor Karl aber keinen Vorgesetzten mehr hat und in einem Anfall von Größenwahn Alleinherrscher über alle Tore und Insassen des Hotels zu sein glaubt (V 262). In diesem Zwischenraum, nachdem er zudem die Vorhänge der Portierloge verschließt (V 260), kann Feodor mit Karl machen, was er will.²⁰³ In seinen Augen ist er, ohne Arbeitsverhältnis und gesellschaftliche Bindung, vogelfrei. Karl ist seinen Launen hilflos ausgeliefert:

„Gegenüber diesen großen Ehren habe ich [der Portier] natürlich andererseits vor der Hoteldirektion die Verpflichtung niemanden herauszulassen, der nur im geringsten verdächtig ist. Gerade Du aber kommst mir, weil es mir so beliebt sogar stark verdächtig vor.“ Und vor Freude darüber hob er die Hände und ließ sie wieder stark zurückschlagen, daß es klatschte und wehtat. (V 262)

Er will Karl in seiner sadistischen Gier „genießen“ (V 262). Von den Unterportieren, die unmittelbar anwesend sind, kann Karl keine Hilfe erwarten, sie verrichten, wohl auch weil sie dem Oberportier direkt unterstehen, ohne jede sichtbare Regung des Mitleids ihre Arbeit:

Auch in diesem Teil der Portierloge waren ja Menschen, aber alle in voller Arbeit und ohne Ohr und Auge für alles, was nicht mit ihrer Arbeit zusammenhieng. Außerdem waren sie ganz vom Oberportier abhängig, und hätten statt Karl zu helfen, lieber geholfen alles zu verbergen, was auch dem Oberportier einfallen sollte zu tun. (V 260)

Hat in der Welt des Onkels die Disziplin, die auch den privaten Raum regelt, die Moral ersetzt, weshalb Macks Bereich sich vollständig von ihr abgrenzen muss, ist der private Raum weder auf dem Schiff, noch im Hotel in irgendeiner Form normiert. Die Entledigung vom permanenten Funktionieren innerhalb eines streng hierarchischen Gefüges in seinen Zwischenräumen oder auch bloß hinter der Fassade des Anscheins aufrechterhaltener Disziplin²⁰⁴ fördert ungezügelte, triebhafte Kräfte zutage, wie an der Frivolität der Schiffscrew, der Brutalität der Liftjungen oder dem Sadismus des Oberportiers zu erkennen ist. Gleichzeitig bietet sich in ihnen jedoch die Möglichkeit einer freien, spontanen und ganzheitlichen Interaktion, wenn sie etwa auf Liebe oder Mitleid basiert.

²⁰³ Vgl. E. Rajec, a. a. O., S. 122. Ob der Oberportier mit dem Namen Feodor (Gottesgabe) „die wichtigste Person des Riesenhotels“ ist, sei dahingestellt. Doch er geriert sich an dieser Stelle rachsüchtig und willkürlich wie ein Gott aus der griechischen Mythologie.

²⁰⁴ Schubal und Renell sind dabei zwei Wesensverwandte, die sich in ihrem jeweiligen Bereich größtmögliche Freiheiten erlauben, ohne dafür belangt zu werden.

5.3.3 Freiheit und Gerechtigkeit

Diese manifestiert sich u. a. in der Beziehung Grete Mittelbachs zu Therese und Karl sowie zwischen den beiden Letzteren. Sie deutet sich auch in der Beziehung zwischen Grete Mittelbach und Isbary an und zeigt ihre Wirkung im Prozess, der Karl im Büro des Oberkellners gemacht wird. Dieses persönliche Vertrauen zum Gegenüber, das sich durch Logik nicht erklären, sprachlich nicht direkt darstellen lässt, ist in diesem Prozess – denn machtlos ist Karls einziger zuverlässiger Zeuge, der Leser des „Verschollenen“ – das einzige Mittel zur Verteidigung der Gerechtigkeit. Seinem Image als ‚Karl Roßmann‘ ist Karl ausgeliefert. Kein Detail einer noch so genauen Untersuchung könnte mit Sicherheit seine Unschuld beweisen. Eine solche Untersuchung müsste im Leben Karl Roßmanns zurückblättern können wie der Leser im Roman.

Fände man die Brantweinflasche Robinsons, die auf sein habituelles Trinkverhalten hinweist, könnte es nicht dennoch Karl gewesen sein, der sie immer wieder füllte, bis er zu betrunken war, um allein das Hotel zu verlassen? Würde einer auf das Resultat Robinsons Unwohlsein aufmerksam, das erklärt, weshalb Karl noch immer das Geld in der Tasche hat, das er ihm geben wollte, würde nicht allein schon der Ärger darüber Karl mehr schaden als nützen und folglich ganz anders ausgelegt werden? Würde er Zeugen unter den Liftjungen finden, die seine regelmäßige Anwesenheit im Schlafsaal bestätigen, könnte er sich nicht genauso gut mit ihnen abgesprochen haben? Wie ließe sich beweisen, dass sich Karl *nicht* Zugang zu den Vorratskammern verschaffte, da immer die Möglichkeit offen bleibt, dass er es *irgendwie* eben trotzdem geschafft hat? Und würde eine genaue Untersuchung *kein* verstecktes Geld entdecken, so wäre dies noch keine zweifelsfreie Bestätigung dafür, dass er es nicht doch *irgendwo* gut verborgen haben könnte.

Gerade das Vertrauen, die Offenheit und das Verständnis, die er entgegenbringt, wirken nun verdächtig. Sein Geld hebt er bei der Oberköchin auf, und die Trinkgelder bringt er ihr jede Woche (V 249). Man könnte daraus schlussfolgern, er habe überhaupt kein Geld übrig für Vergnügungen welcher Art auch immer, aber eben genauso, dass er es sich irgendwoher, auf versteckte und damit verdächtige Weise dennoch verschafft hat: „[...] woher um Gotteswillen, Junge, hast Du das Geld für Deine Vergnügungen genommen und woher wolltest Du jetzt das Geld für Deinen Freund holen?“ (V 249 f.). Dass er auf ein „eigenes Zimmerchen“ verzichtet, um stattdessen im Schlafsaal der Liftjungen zu nächtigen, weil er bemerkt, „welche Schwierigkeiten“ (V 190) es der Oberköchin macht, wird nun so ausgelegt, dass die Oberköchin mit den Bemühungen, ihm „ein eigenes Zimmer [zu] verschaffen“ „erst „über [s]einen Bitten““ innehält (V 249).

Nicht die Umstände, die Karl der Oberköchin damit verursacht, stehen so im Vordergrund (und damit die eigentliche Motivation für seine Entscheidung), sondern der auffällige, weil für sich genommen kaum zu erklärende Wunsch Karls, in den Schlafsaal zu ziehen: „Es scheint jetzt, als hättest Du den allgemeinen Schlafsaal vorgezogen weil Du Dich dort ungebundener fühltest“ (V 249). Obgleich ein eigenes Zimmer viel eher die Möglichkeit für versteckte Heimlichkeiten bieten dürfte als ein allgemeiner Schlafsaal.

Jedes Detail, das auf Karls Unschuld verweist, könnte gegen ihn verwendet werden. Objektive Gerechtigkeit als eine Übersicht über die Ereignisse, wie Karl sie sich für den Heizer wünscht, lässt sich nicht herstellen, und die objektive Wahrheit – als das, was wirklich geschah – ist unauffindbar geworden. Der Leser als Gerechter ohne Befugnis, der über den Heizer zwar nicht urteilen kann, da er dessen Vorgeschichte nicht kennt, wird hier dafür Zeuge dessen, dass eine solche Gerechtigkeit, die die zweifellose Darstellung objektiver Wahrheit zur Voraussetzung hat, in der Romanwelt Kafkas schlechthin unmöglich ist. Karls Ruf ist zu diesem Zeitpunkt unwiederbringlich ruiniert.

Er selbst erkennt dies. Den Anschuldigungen des Oberkellners (V 245) entgegnet Karl nur noch mit Schweigen:

„Es ist unmöglich sich zu verteidigen, wenn nicht guter Wille da ist“, sagte sich Karl und antwortete dem Oberkellner nicht mehr, so sehr darunter wahrscheinlich Therese auch litt. Er wusste, daß alles was er sagen konnte, hinterher ganz anders ausgelegt würde als es gemeint gewesen war und daß es nur der Art der Beurteilung überlassen bliebe, Gutes oder Böses vorzufinden. (V 245)

Und noch sein Schweigen wird missdeutet. Der Oberkellner hält es für das „Vernünftigste, was er tun kann“, anscheinend in der Annahme, Karl würde durch Reden nur noch mehr seine Schuld offenbaren, und der Oberportier glaubt gar, er bereite sich nur auf weitere Lügen vor: „Er wird sich schon noch etwas ausdenken“ (V 245).

Vor allem aber deutet die Oberköchin, die von Karl ein offenes Wort zu hören verlangt, sein Schweigen zu seinen Ungunsten:

„Sei still“, sagte die Oberköchin zu Therese, die an ihrer Seite zu schluchzen begann. „Du siehst, er antwortet nicht, wie kann ich denn da etwas für ihn tun. Schließlich bin ich es, die vor dem Herrn Oberkellner Unrecht behält.“ (V 246)

Allerdings jetzt noch eine freie, „unbeirrt[e]“ Rede von ihm zu erwarten wie die Oberköchin (V 240), als sie sich direkt in der Stille des Zimmers an Karl wendet, ist vergeblich. Mit den Gerüchten Robinsons haben sich die Verdächtigungen des Portiers erhärtet, welche die Oberköchin zuvor noch unwirksam machen konnte, die nun selbst an der Unschuld Karls zu zweifeln beginnt:

Hier unterbrach sich der Oberkellner, denn die sichtbar bleich gewordene Oberköchin erhob sich vom Sessel, den sie ein wenig zurückstieß. „Ich verschone Sie mit weiterem“, sagte der Oberkellner. „Nein bitte nein“, sagte die Oberköchin und ergriff seine Hand, „erzählen Sie nur weiter, ich will alles hören, darum bin ich ja hier.“ (V 241)

Damit verliert Karl den Schutz seiner Schirmherrin, die ihm den freien Raum und die freie Rede garantiert. Nicht nur befreit sie ihn aus den Armen des Portiers (V 238), der ihn bereits wie einen Schwerverbrecher behandelt, sondern auch von der Fama, die sich um Karl Roßmann zu legen beginnt: Das, was über ihn bisher gesagt wurde, wird für nichtig erklärt. Nach Bess' Bericht allerdings bewegt sich Karl in den Zirkeln dieses Ondit über ‚Karl Roßmann‘, aus dem er nicht mehr ausbrechen kann, nicht durch Aufrichtigkeit, nicht durch Lügen, nicht durch Schweigen. Er ist von allen vorverurteilt und wieder in den Händen seines ‚Henkers‘, als man ihn erneut zum Reden auffordert:

Der Oberportier neben Karl sagte: „Also wirds?“ wollte damit aber nur einen Stoß maskieren, den er unterdessen Karl in den Rücken gab. „Es ist wahr“, sagte Karl infolge des Stoßes unsicherer als er wollte, „daß ich den Mann in den Schlafsaal gebracht habe“. „Mehr wollen wir nicht wissen“, sagte der Portier im Namen aller. Die Oberköchin wandte sich stumm zum Oberkellner und dann zu Therese. (V 242)

Als die Oberköchin im still gewordenen Zimmer zu Karl spricht, sieht der Portier stumm zum Oberkellner (V 239). Jetzt hat der Portier das Wort, und die Oberköchin schweigt.

Die Lage ist aussichtslos für Karl, und er hat es ausschließlich dem persönlichen Einfluss der Oberköchin auf den Oberkellner zu verdanken, dass er nicht gar im Gefängnis endet:

„Die Gründe Deiner [Karls] Entlassung kann ich gar nicht laut aussprechen, denn sonst müßte ich [der Oberkellner] Dich einsperren lassen.“ Der Oberportier sah auffallend streng zur Oberköchin hinüber, denn er hatte wohl erkannt, daß sie die Ursache dieser allzu milden Behandlung war. (V 253)

Karl selbst scheint sich mit der allgemeinen Meinung über ihn durchaus arrangiert zu haben, wenn er sich derart in den Oberportier versetzt und diesem geradezu zustimmt, dass Karl eigentlich eine viel härtere Strafe verdient hätte. Er blickt auch hier mit den Augen der anderen auf sich, er sieht sich als ‚Karl Roßmann‘. Aus diesem Grund fügt er sich auch bei dieser ungerechten Bestrafung, wie bereits bei den beiden vorherigen Vertreibungen, nur allzu schnell in sein Schicksal.

Das wird vor allem dort auffällig, wo die Oberköchin sich persönlich an ihn wendet und vorurteilsfrei zu ihm spricht. Anstatt sie anzusehen, „die gewiß nach seinem Blick verlangt[...]“, blickt Karl „vor sich auf den Fußboden“ (V 239), als würde er sich schämen:

Was die Oberköchin sagte, war natürlich sehr freundlich gemeint, aber unglücklicher Weise schien es ihm, als müsse es gerade durch das Verhalten der Oberköchin zu Tage treten, daß er keine Freundlichkeit verdiene, daß er die Wohltaten der Oberköchin zwei Monate unverdient genossen habe, ja daß er nichts anderes verdiene, als unter die Hände des Oberportiers zu kommen. (V 239 f.)

Karl, der wohl eifrig wie kaum ein anderer Liftjunge arbeitet, des Öfteren die Arbeit seiner Kollegen übernimmt und nur einmal für zwei Minuten fehlt, um einen ehemaligen Weggefährten zu helfen, hat sich moralisch nichts vorzuwerfen. Dennoch glaubt er, er müsse sich die Zuneigung verdienen, also etwa durch nachweislich gute Leistungen im Hotelbetrieb oder durch den Beweis seiner Unschuld. Dabei ist gerade die Sympathie der Oberköchin nichts, was sich erlangen ließe. Sie ist vom ersten Moment an da, spontan und unbezweifelbar evident.

Sie ist in einer ähnlichen Situation wie Karl dem Heizer gegenüber, für den er sich leidenschaftlich einsetzt, obgleich er, ebenso wenig wie der Leser, objektiv gar nicht wissen kann, ob diesem nun ein Unrecht geschieht oder nicht. Und diese spontane Sympathie zu ihm lässt nicht nach, selbst dann nicht, als dieser sich durch sein Verhalten kompromittiert und Karl ihn, jetzt als Neffe des Senators, aufgibt. Die Unschuld des Heizers, allem zum Trotz, ist für Karl zweifellos. Es ist allerdings bezeichnend, dass sich Karl auf die gleiche Weise verloren gibt, wie er den Heizer fallen lässt. Er betrachtet sich selbst wie er zuletzt den Heizer, mit den Augen der umstehenden Mächtigen des Betriebes. Als wären sie die Gerechten, die das letzte Wort über sein Schicksal haben. So wie es sich ihnen darstellt, so wie es ihnen *scheinen* muss, ist es *wahr*. Die persönliche Bindung der Oberköchin zu ihm, die zu ihm hält, fällt, wie diejenige Karls zum Heizer, bei dieser Urteilsfindung letztendlich nicht ins Gewicht. Karl Roßmann gibt sich damit aber auch als Person auf, wenn er es hinnimmt, dass jedermann ihn für ‚Karl Roßmann‘ hält.

Geht es ihm in der Anhörung des Heizers um Deutlichkeit und ganz genaue Darstellung, so nimmt er auch für seinen eigenen Prozess an, dass ihm nur diese helfen können. Unterstützung dafür erwartet er von der Oberköchin, als diese ihn lange ansieht, und er hofft folgendes von ihr zu hören:

„Nun Karl, die Sache ist, wenn ich es überlege, noch nicht recht klar gestellt und braucht wie Du es richtig gesagt hast noch eine genaue Untersuchung. Und die wollen wir jetzt veranstalten, ob man sonst damit einverstanden ist oder nicht, denn Gerechtigkeit muß sein.“ (V 247)

Doch klar und deutlich darstellbar ist nur eines: das Gerücht ‚Karl Roßmann‘. Keiner bringt prägnanter auf den Punkt, was von diesem zu halten ist, als der Portier:

„Wenn Du [Karl] nicht frech und ungezogen gewesen wärest, wenn Du nicht gelogen, gelumpt, gesoffen und gestohlen hättest [...].“ (V 259)

Der Text, der die Fama um Karl Roßmann begründet, ist in sich schlüssig, logisch nachvollziehbar und durch unterschiedliche Quellen belegt. Es gibt „Beweise“ und „Zeugen“. Und dennoch, nichts könnte ferner von der Gerechtigkeit liegen als diese klare und genaue Beschreibung der Handlungen und Motive ‚Karl Roßmanns‘. Die Gerechtigkeit, die Karl zusteht, entzieht sich innerhalb der Romanhandlung der sprachlichen Darstellung.

Sogar diejenigen, die ihn lieben, können nicht anders, als ihn für schuldig zu halten. Das ist am Verhalten Thereses zu erkennen, als sie sich seines Koffers annimmt, offenbar in der Annahme dort Diebesgut vorzufinden. Sie würde sich aus Liebe zu ihm zur Komplizin eines Verbrechers machen:

„Wirst Du meinen Koffer gleich packen und wegschicken?“ Er [Karl] mußte gegen seinen Willen vor Staunen den Kopf schütteln, so schnell fand sich Therese in die Frage hinein und die Überzeugung, daß in dem Koffer Dinge waren, die man vor allen Leuten geheim halten mußte, ließ sie gar nicht nach Karl hinsehn, gar nicht ihm die Hand reichen, sondern nur flüstern: „Natürlich, Karl, gleich, gleich werde ich den Koffer packen.“ Und schon war sie davongelaufen. (V 252)

Sie ist aber sprachlos, als die Oberköchin sich dem Urteil des Oberkellners anschließt. Wie Karl, als er den Heizer dem Urteil des Kapitäns überlässt, findet Therese keinen anderen Ausdruck mehr für ihr Mitleid mit ihm, als zu weinen (V 246 f.).

Auch die Oberköchin verweist auf die schweigende (und weinende) Therese, um zu unterstreichen, dass sie keine Möglichkeit mehr sieht, Karl zu verteidigen (V 247). Sie kann sich zwar nicht erklären, wie er ihr sein „Nachtschwärmen“ verbergen konnte (V 249), doch der Oberkellner „hat [s]eine Schuld klar ausgesprochen und die scheint [ihr] allerdings unwiderleglich“ (V 248). Karls Schuld, so wie sie sich in den Augen aller Beteiligten darstellt, ist nicht mehr zu leugnen, weshalb sie in seinem Interesse sogar eine genaue Untersuchung der Ereignisse verhindern würde (V 249). Obwohl sie also „mit dem besten Vorurteil für [Karl] hergekommen ist“ (V 247), um ihn gegen die Anklagen zu verteidigen, muss sie sich der klaren Darstellung der Fama ergeben.

Damit stehen sich hier die Opponenten unmittelbar gegenüber. Kommt es zwischen Mack und Green zu keiner direkten Konfrontation, treffen die Einflussbereiche der Oberköchin und des Oberportiers (der mit dem schlechtesten Vorurteil für Karl) im Büro des Oberkellners aufeinander. Verbleibt Mack fast wie ein gottähnliches Wesen in seiner gleichsam enthobenen, künstlerischen Sphäre, ohne direkten Einfluss auf die Welt des Geschäfts und der Disziplin zu nehmen, ist Grete Mitzelbach Oberköchin eines Hotels.

Sie ist, wie der Oberportier, Teil eines hierarchischen Systems, in dem sie eine bestimmte Funktion erfüllt. Dennoch geht ihr Wesen in dieser Funktion nicht auf, sondern sie erhält sich die Eigenverantwortlichkeit ihres Handelns als Person.

Karl fällt nach seinem langen Schweigen nichts weiter mehr ein, als zu sagen:

[...] „ich glaube nicht, daß ich Ihnen irgendwie Schande gemacht habe und nach genauer Untersuchung müßte das auch jeder andere finden.“ (V 246)

Er verweist hier zwar auf einen noch ausstehenden objektiven, alle überzeugenden Beweis seiner Unschuld, doch die Formulierung, die er wählt, meint etwas anderes. Er selbst zweifelt an seiner Unschuld, oder, was für ihn fast dasselbe zu scheint, zumindest an der Möglichkeit ihrer zweifellosen Darstellung, wie es der Konjunktiv „müßte“ und das Verb „glauben“ verraten. Außerdem sagt er nicht, eine Untersuchung würde seine Unschuld beweisen, sondern nur, dass die anderen ihn daraufhin für unschuldig halten müssten („finden“).

Ist der unschuldige Karl der Überzeugung, dass alles, was er sagen kann, hinterher ganz anders ausgelegt werden würde, so meint er damit vermutlich die objektive Wahrheit, den tatsächlichen Ablauf der Ereignisse, den nur er und der Leser kennen. Nichts anderes aber könnte eine genaue Untersuchung zutage fördern als diese Ereignisse, allerdings herausgelöst aus ihrer Ereigniskette. Ihr einmaliger, bereits historisch gewordener Ablauf ließe sich zwar theoretisch rekonstruieren anhand der Ereignisse, wie sie in die Gegenwart ragen (z. B. Robinson, der im Schlafsaal gefunden wird), doch losgelöst aus ihrem einmaligen, zufälligen Kontext (den nur Karl und sein Leser genau zurückverfolgen könnten), wird eine solche Rekonstruktion gleichsam durchkreuzt von anderen zufälligen Ereignissen des jeweiligen neuen Augenblicks (z. B. die Verwechslung und das Ressentiment des Portiers, die Situation Robinsons unter den Liftjungen, die ihn Lügen über Karl erfinden lässt). Diese aber geben jeweils der Rekonstruktion des historischen Ablaufs eine beliebig andere Richtung – veranlassen eine neue, beliebige, subjektive Interpretation –, was es so gut wie unmöglich macht, den tatsächlichen Ablauf zurückzuverfolgen. Vielmehr wird retrospektiv dieser einmalige und zufällige tatsächliche Ablauf der Ereignisse – die objektive Wahrheit – zu einer ebensolchen beliebigen Deutung.

Die Ereignisse, die als Beweise von ihrem vergangenen Ablauf zeugen, sind außerhalb seiner Kontinuität nichts weiter als Momentaufnahmen. Ohne den einmaligen und unwiederholbaren Zusammenhang, in dem sie standen, können sie nicht die Wahrheit abbilden, die sie im Zusammenhang waren. In einer Welt der Deutungen, die der Roman „Der Verschollene“ einerseits aus Sicht der Bewusstseinsakte seiner Figuren darstellt,

kann die Wahrheit zu einer beliebigen Deutung, gar zu der unwahrscheinlichsten aller Deutungen werden, wie hier im Falle des Angeklagten Karl Roßmann. Die Wahrheit als objektiv richtige Darstellung der Ereignisse ist nicht mehr zu unterscheiden von ihren subjektiven willkürlichen Varianten und hebt sich qualitativ in ihnen auf.

Aber dieser Roman ist nicht bloß eine Welt der Deutungen, sondern zugleich, zwischen den Zeilen gelesen, eine des unmittelbaren Lebens. Nach Karls letzter Äußerung, die hinter dem Wunsch nach einer genauen Untersuchung vielmehr die Hoffnung ausdrückt, dass man ihm, trotz aller Zweifel an einer noch überzeugenden Darstellung seiner Unschuld, *glaubt*, dass man ihm beisteht und mit ihm empfindet („finden“), hält die Oberköchin, die davon eine Ahnung zu haben scheint, inne:

Die Oberköchin hatte seit Karls letzten Worten den Blick nicht von ihm gewendet und es deutete auch nichts darauf hin, daß sie die Bemerkung des Oberkellners gehört hatte. Ihre Augen sahen voll auf Karl hin, sie waren groß und blau, aber ein wenig getrübt durch das Alter und die viele Mühe. Wie sie so dastand und den Sessel vor sich schwach schaukelte, hätte man ganz gut erwarten können, sie werde im nächsten Augenblicke sagen: „Nun Karl, die Sache ist, wenn ich es überlege, noch nicht recht klar gestellt [...].“ (V 247)

Karl erwartet hier, sie würde ihm nun die genaue Untersuchung verschaffen, die er wünscht. Stattdessen sagt sie:

„Nein Karl nein, nein! Das wollen wir uns nicht einreden. Gerechte Dinge haben auch ein besonderes Aussehn und das hat, ich muß es gestehn, Deine Sache nicht. Ich darf das sagen und muß es auch sagen, denn ich bin es, die mit dem besten Vorurteil für Dich hergekommen ist.“ (V 247)

Gerechtigkeit und die Unschuld Karls lassen sich am äußeren Anschein seiner Angelegenheit, d. h. an seinem Verhalten, seinen Erklärungsversuchen, den kaum zu widerlegenden Vorwürfen an ihn und auch nicht allein an seiner äußeren Erscheinung erkennen. Und dennoch sieht sie ihn voll an und überlässt ihn noch nicht dem Oberkellner, der sich mit seiner Bemerkung anschickt, ihn zu verurteilen (V 246 f.). Sie lässt sich davon nicht stören und nicht beirren in ihrem Blick auf Karl. Sie scheint wie in Trance zu sein, die schwach den Sessel vor sich schaukelt, wie verloren in den Anblick Karls. Obwohl seiner Angelegenheit dem Aussehen nach kein gerechter Anschein mehr anhaftet, nimmt sie sich weiterhin seiner an. Sie sieht ihn und sieht dennoch jemand anderen als ‚Karl Roßmann‘, den die übrigen, mit Ausnahme von Therese, für den wirklichen, den wahren Karl Roßmann halten:

Die Oberköchin stockte in einem plötzlich sie überkommenden Entschluß und sagte: „Karl komm einmal her“ und als er zu ihr gekommen war [...] umfaßte sie ihn mit der linken Hand, gieng mit ihm

und er willenlos folgenden Therese in die Tiefe des Zimmers und dort mit beiden einigemale auf und ab [...].“ (V 248)

Dabei sagt sie im Wesentlichen, dass sie Karl für schuldig hält bezüglich seiner Handlungen, die Vergehen ‚Karl Roßmanns‘. Rational und argumentativ hat sie der Fama nichts zu entgegen. Karl ist der allem Anschein nach Schuldige. Aber sie zweifelt am Motiv für dessen Handeln, sie zweifelt an der Schlechtigkeit seines Charakters (V 248 f.), der sich nur scheinbar in diesen unterstellten Taten ausdrückt. Sie unterscheidet vom Aussehen seiner Angelegenheit, von ‚Karl Roßmann‘, die Person, die sie dahinter erblickt. Ihr Blick reicht hinter das allgemein und klar zu erkennende Ondit, sie sieht Karl Roßmann, der sich aber jeder äußeren Darstellung, jeder Erklärung oder Untersuchung entzieht. Karl Roßmann ist unnennbar geworden und findet keinen (sprachlichen oder logisch-argumentativen) Ausdruck mehr in der Welt der Deutungen. In ihr ist er bereits untergegangen, unauffindbar, verschollen.

Ihren Mechanismen entzieht sich der Blick der Oberköchin. Ist ‚Karl Roßmann‘ das Produkt subjektiver Interpretationen zurückliegender Ereignisse, sieht sie im gegenwärtigen Augenblick ausschließlich das, was unmittelbar vor ihr ist: Karl Roßmann. Sie blickt durch den Anschein, die Lüge, das Gerücht ‚Karl Roßmann‘, für den auch sie ihn ihrem Verstandesurteil gemäß halten muss, hindurch.

Das ihrem kontemplativen Anschauen folgende, spontane Verhalten ihm gegenüber ist einerseits ihrem Urteil hinsichtlich der Schuld des „Täters“ Karl diametral entgegengesetzt, andererseits, im Unterschied zu ihrer Deutung seines Charakters, bestimmt und ohne Zögern:

„Vielleicht hast Du bloß unüberlegt gehandelt, vielleicht aber bist Du nicht der, für den ich Dich gehalten habe. Und doch“, damit unterbrach sie sich gewissermaßen selbst [...], „kann ich es mir noch nicht abgewöhnen, Dich für einen im Grunde anständigen Jungen zu halten.“ (V 248)

Sie bleibt Karl Roßmann treu. Sie hält ihn (sie „findet“ ihn) nach wie vor für ehrenwert. Sie lässt sich nicht von ihren „besten Vorurteilen“ für ihn ablenken. Innerhalb der Hotelhierarchie kann sie zwar nichts mehr für den Liftjungen tun. Nach seiner Entlassung aber gibt sie Karl nicht auf. Sie unterschreibt eine Empfehlung für ihn, dass er in der Pension Brenner übernachten kann, und verspricht, auch weiterhin für ihn zu sorgen (V 250).

Sie handelt damit zugleich wahr und gerecht, insofern sie die Kontinuität in der im jeweiligen Augenblick unmittelbaren Beziehung zu Karl bewahrt. Der Zusammenhang ihres persönlichen Verhältnisses zu ihm bleibt erhalten. Wenngleich sich der Ablauf der Ereignisse – die objektive Wahrheit – nicht mehr eindeutig herstellen lässt, um zu einem

gerechten Urteil über sie zu kommen, ereignen sich Gerechtigkeit und Wahrheit als Kontinuität ihres Handelns gegenüber Karl.

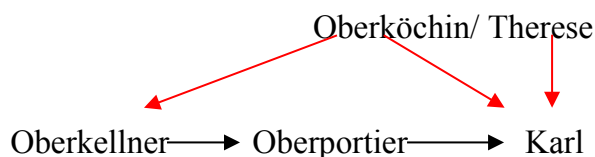
Wahrheit und Gerechtigkeit – fern davon objektiv darstellbar zu sein – vollziehen sich als kontinuierlicher Zusammenhang im Austausch ganzer Personen innerhalb der Welt, als die des unmittelbaren Lebens, das in starren, rationalen und begrifflichen Deutungen nicht fassbar ist, aber gerade deshalb von diesen fast gänzlich verdeckt werden kann. Wahrheit und Gerechtigkeit in diesem Sinne werden überdies mit Freiheit in Verbindung gebracht. Die Oberköchin ist deshalb frei und autonom, weil ihr Handeln unbeeinflusst von den unwiderlegbaren Gerüchten um Karl ist. Trotz ihrer Zweifel hinsichtlich der Meinung über ihn zögert sie nicht beim unmittelbaren Anblick desselben. Ihr Urteil ist dabei weniger eines der Vernunft, sondern findet vielmehr in der spontanen Tat selbst seinen entscheidenden Ausdruck: Die Oberköchin *stockt* in einem sie plötzlich überkommenden Entschluss, den sie ausführt als sie sich von der allgemeinen Meinung über ‚Karl Roßmann‘ abwendet und sich Karl zuwendet.

Zieht sie die öffentliche Meinung über Karl sehr in Mitleidenschaft (V 241), so befreit sie sich von dieser, indem sie sich in ihrem plötzlichen Entschluss über sie hinwegsetzt und weiterhin zu ihm hält. Damit befreit sie sich ebenso von der Lüge, so allgemein wahr sie auch scheinen mag, sie lässt diese nicht an sich heran, sondern weist sie von sich:

„Verlassen werde ich [die Oberköchin] Dich [Karl] nicht, das sollst Du jedenfalls schon heute wissen. Über Deine Zukunft mußst Du Dir keine Sorgen machen, eher über die letztvergangene Zeit.“ Darauf klopfte sie ihm leicht auf die Schulter und gieng zum Oberkellner hinüber, Karl hob den Kopf und sah der großen stattlichen Frau nach, die sich in ruhigem Schritt und freier Haltung von ihm entfernte.

(V 251)

Das Pfeildiagramm für diese Wirkungskonstellation lässt sich folgendermaßen darstellen:



Zum Teil verhält sich Therese zu Karl wie seine Mutter oder Pollunder zu ihm, bzw. er selbst dem Heizer gegenüber.²⁰⁵ Den Mächtigen des Betriebes und der herrschenden Meinung kann sie nichts erwidern und nichts weiter tun, als sich dieser zu ergeben. Aber im Unterschied zu den vorherigen Verteidigern gibt sie den Angeklagten nicht auf, wie ihr Verhalten zeigt, als sie Karls Koffer holt.

²⁰⁵ Siehe oben, 4.4.

Die Oberköchin erscheint dagegen als starke Mutterfigur, die sich dem Patriarchat nicht einfach unterwirft. Sie hält zu Karl, was sich nicht durch Tränen, sondern v. a. durch entschlossenes Handeln ausdrückt. Es kann sich nur als spontanes Urteil äußern, da es sich der Welt der Deutungen – der Logik, der Sprache, der äußeren Erscheinung – entzieht.

Im Gegensatz zu Mack überwindet die Oberköchin die Sphäre des nur spontanen „Ichs“ und wirkt direkt auf das Geschehen innerhalb der Hotelhierarchie während des Prozesses um Karl. Im Unterschied zum Onkel hingegen, der den Gefühlen für seinen Neffen zum Trotz einem starren Handlungsschema folgt, durchbricht sie auch die Sphäre des reinen Prinzipien-*Ichs* innerhalb der Welt der Disziplin. Sie handelt frei und autonom in der durchregulierten Geschäftswelt des Hotelbetriebs.

Darüber hinaus widersetzt sie sich der Fama, die während Karls Prozess entsteht und nur aufgrund dessen entstehen kann, so dass durch ihn seine Bestrafung im Vergleich zu der gleichsam mechanisch bewirkten Ausweisung durch den Onkel noch härter ausfällt. Dass ihm ein solcher überhaupt gemacht wird, hat er der Tatsache zu verdanken, dass die Disziplin im Hotelbetrieb nicht so lückenlos alle Lebensbereiche beherrscht wie in der Geschäftswelt des Onkels. Nach dessen Regeln hätte es auch im Hotel heißen müssen: Karl hat einmal seinen Posten ohne Erlaubnis verlassen, also soll er ihn für immer verlassen. Er erhält im Hotel zwar die Möglichkeit der Gerechtigkeit und zu einer „Rechtfertigung“ (V 244), aber zu dem Preis, am Ende nicht bloß hinausgeworfen, sondern außerdem als Gesetzloser gelten.

Ruht seine Hoffnung auf Gerechtigkeit vornehmlich auf der Oberköchin, die sich im Hotelbetrieb aktiv für ihn einsetzt, wohingegen sich der Einfluss Macks auf die Geschäftswelt des Onkels nur indirekt abzeichnet, so ist auch die Gegenkraft hier entsprechend wirksamer. Handelt Green nur wie ein seinen Auftrag ausführender Automat, der selbst kein Interesse an einer Bestrafung Karls hat, nimmt der Oberportier dieselbige persönlich in die Hand und rächt sich an ‚Karl Roßmann‘ (V 265).

Die Offenheit hinsichtlich der Disziplin im Hotel macht zwar den Austausch der Personen innerhalb hierarchischer Beziehungen möglich, eröffnet zugleich aber den Raum für Fehldeutungen, Missverständnisse und Eitelkeiten, die das Miteinander ebenfalls prägen. Versucht etwa Green erst gar nicht, in das „Innere“ des Onkels oder Karls zu sehen, wird im Prozess Karls gerade dieses ergründet. Er soll sich rechtfertigen, seine Gründe für sein (angenommenes) Handeln darlegen, und schließlich, besonders aufgrund der Verwechslung des Portiers, der ihn „,auch schon“ zu kennen glaubt (V 226), wird er nicht nur als nachlässiger Hotelangestellter, sondern besonders als Person verurteilt.

Die Möglichkeit zum individuellen Miteinander freier und autonomer Menschen innerhalb einer hierarchisch gegliederten Ordnung birgt somit zugleich die Gefahr größtmöglicher Vergewaltigung der Person durch die subjektive Verzerrung im (Vor-)Urteil anderer über sie. Sie drückt sich nicht allein in der physischen Gewalt des Portiers aus, sondern in der fast vollständigen Deformation von Karls Identität in den Augen aller Anwesenden. Karl Roßmann wird unnennbar, fast unsichtbar und nahezu gänzlich von ‚Karl Roßmann‘ verdeckt, als der er den Übrigen erscheint.

So gleichen sich die Gegenkräfte (Oberköchin versus Oberportier) am Ende aus. Die Oberköchin verhindert zwar immerhin, dass Karl gar als Dieb der Polizei übermittelt wird. Dass sie ihn allerdings weiterhin protegieren kann, macht der Portier durch sein Eingreifen zunichte. Als er Karls Taschen durchsucht, fällt auch die Visitenkarte mit der Empfehlung der Oberköchin unter die Bank der Portierloge (V 266). Ihre Freiheit und die Gerechtigkeit, die ihm dadurch widerfährt, sind letztlich so gut wie folgenlos. Karl bleibt nicht in Ramses, wo er, zumindest in seiner Beziehung zu Therese und Grete Mitzelbach, ein eine neue Heimat gefunden hat.²⁰⁶

Ganz unbeteiligt daran ist er allerdings nicht. Als er sich aus den Armen des Portiers befreit und flieht, wendet er sich nicht etwa an die Oberköchin, um sich zu beschweren oder wenigstens erneut um eine Empfehlung zu bitten. Seine einzige Sorge ist hier wieder, wie er seiner Umgebung erscheinen muss: als „entlaufener, verdächtiger Hotelangestellter in Hemdärmeln“ würde er nur für „einen Skandal“ sorgen (V 267). Und als Robinson ihn auffordert, mit ihm ins Taxi zu steigen, überlegt er: „[...] war nicht Karl in seinem Aufzug in dem er sich befand im Dunkel des Automobils noch am besten aufgehoben? und so setzte er sich neben Robinson [...]“ (V 270).

Karl ist ungerecht vom Portier schikaniert und malträtiiert worden, hat von diesem eine Bestrafung empfangen, die über die Bestrafung nach den Regeln des Hotels, die er bereits erhalten hat, hinausgeht, und reine Willkür ist. Dennoch scheint er zu wissen, dass niemand diese Ereignisse tatsächlich zurückverfolgen könnte, sondern dass er lediglich nach seiner äußeren Erscheinung im Hier und Jetzt beurteilt werden würde, die nur zu gut zu dem übrigen Bild passt, das *man* bereits von ihm hat. Aus dieser Sicht hält er sich

²⁰⁶ E. Rajec, a. a. O., S. 117 ff. Ein interessanter Hinweis ist hier, dass Karl Roßmann im „Hotel occidental“ als „Sinnbild westlicher Zivilisation seinen Namen“ (seinen Ruf) verliert, in der Stadt Ramses aber zugleich eine Heimat findet. Der ägyptische Name verweist nicht nur, wie der Baldachin von Macks Bett, auf den Orient und damit auf einen Neubeginn, sondern er lässt sich auch in „ram“ (Körperteil)“ und „ses“ (Pferd)“ zergliedern, was eine ähnliche Konstellation ergibt wie im Namen Roßmann. Steht das Hotel für einen Bereich westlicher Rationalisierung und des Sittenverfalls, dem Karl zum Opfer wird, bietet Ramses ihm zugleich die Möglichkeit als *Karl Roßmann* einen Neuanfang zu wagen. H.-D. Bak, *Faustisches Suchen von Karl Roßmann in Amerika? Überlegungen zu Kafkas „Der Verschollene“*, in: W. Schmidt-Dengler u. N. Winkler (Hrsg.), *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*, Prag 2005, S. 9 ff. stellt einen möglichen Asien-Bezug in Form der ostasiatischen „Tao“-Philosophie von Laot-se her.

selbst für schuldig, zumindest für jemanden, der seinen Namen verleugnen und sich verstecken muss. Er wagt nicht, diese Sehweise und Denkmuster zu durchbrechen – obgleich es niemand sonst besser wissen könnte als er, dass ihm „Unrecht geschehn [ist] wie keinem“ (V 49) im Hotel.

6 GEFANGENSCHAFT II

6.1 Karls Lauf

Erneut gerät Karl in Gefangenschaft, allerdings wird er diesmal, zumindest anfangs, regelrecht mit Gewalt in der Wohnung Bruneldas festgehalten. War er bereits beim Onkel in einer gefangenenähnlichen Situation, behütet zwar in seiner regulierten Welt, doch größtenteils abgeschottet von der Außenwelt, betrachtet er auch hier das Leben nur als Straßenleben vom Balkon aus. Doch hat er seither Erfahrungen gemacht. Mit Mack im Hause Pollunders, im Hotel mit der Oberköchin und Therese hat er eine völlig andere Verhaltensweise kennen gelernt als beim Onkel. Welche Wirkung möglicherweise gerade sie, aber auch seine Verurteilung als ‚Karl Roßmann‘ auf ihn haben, gilt es in den folgenden Abschnitten ebenso zu untersuchen wie die Frage, auf welche Weise er auf die zunächst erzwungene Gefangenschaft reagiert, und weshalb er sich zuletzt dennoch selbst dazu entscheidet, in seinem Gefängnis zu bleiben – dies alles jedoch nur insoweit der z. T. fragmentarische Status der entsprechenden Kapitel dies erlaubt. Konnte Freiheit als eine Freiheit in der Bewegung definiert werden, manifestiert sich in der Figur der Brunelda und ihrer stark begrenzten Fähigkeit, sich selbstständig zu bewegen, der entsprechende Gegensatz dazu.

Als ‚Karl Roßmann‘ in Hemdsärmeln steigt Karl aus dem Taxi, verabschiedet sich von Robinson und will gehen (V 271). Aber das verlangte restliche Fahrtgeld kann er nicht zahlen, und im selben Augenblick erscheint ein Polizist, der „mit gesenktem Gesicht den hemdärmlichen Menschen ins Auge [fasst] und [...] stehn“ bleibt (V 272). Es ist deutlich, dass dieser Polizeibeamte von Anfang an in den Augen Karls als eine Bedrohung erscheint.²⁰⁷

Im Folgenden spielt sich eine gerichtartige Szene *en miniature* ab. Im Unterschied zu den vorherigen Prozessen allerdings erhofft Karl nun erst gar nicht mehr Gerechtigkeit, er

²⁰⁷ Ähnlich wie er das öffentliche Recht irrtümlich als Gefahr verkennt, wenn Karls Abschiebung nach Amerika gerade durch die Einwanderungsgesetze hätte verhindert bzw. annulliert werden können, s. o., 3.1.

erkennt den Polizisten, seinen einzigen Fürsprecher, nicht als solchen, und sucht stattdessen Rettung bei seinem Feind, Delamarche. Der unschuldige Karl ist nun nicht mehr zu sehen, nur noch der Leser weiß um ihn. Sichtbar hingegen ist ‚Karl Roßmann‘, ein unvollständig gekleideter Junge, der sich so verhält, als ob er die Polizei, das Gesetz, die Gerechtigkeit zu fürchten hätte:

Robinson, der den Polizeimann auch bemerkt hatte, machte die Dummheit, aus dem andern Fenster ihm zuzurufen: „Es ist nichts, es ist nichts“, als ob man einen Polizeimann wie eine Fliege verscheuchen könnte. (V 272)

Dabei ist Karl dem Polizisten nicht deshalb verdächtig, weil er den Taxifahrer nicht bezahlen kann, als vielmehr aufgrund seines provisorischen Äußeren. Nachdem Delamarche „ruhig dem Chauffeur“ das verlangte Geld überreicht (V 276) und Karl sich erneut entfernen will, ist es der Polizist, der ihn aufhält (V 276). Seine Fragen nach Namen und Identitätsnachweis sind zwar die für einen Polizisten üblichen, dennoch zielen sie wahrscheinlich weniger darauf, Karl als verdächtige Person zu notieren, als darauf, seine momentane Situation zu ermitteln. Die Frage nach den „Ausweispapire[n]“ (V 277) ist, wie Karl bemerkt, zunächst nur eine formelle, da er ohne Jackett dasteht, so dass es unwahrscheinlich wirken muss, dass er seine Papiere bei sich hat. Das Ausbleiben einer Antwort Karls aber veranlasst den Polizisten nun nicht etwa, seine Frage stur zu wiederholen, sondern es scheint sich ihm eine bereits gehegte Befürchtung zu bestätigen. Offensichtlich besorgt um Karl, wendet er sich an diesen mit den Worten und Gesten:

„Du hast also keine Ausweispapiere?“ [...] „Das ist aber schlimm“, sagte der Polizeimann, sah nachdenklich im Kreise umher und klopfte mit zwei Fingern auf den Deckel seines Buches. (V 277)

Es wird ersichtlich, dass der Junge in Hemdsärmeln dem Polizisten nicht verdächtig erscheint, sondern schutzlos und verloren. Karl ist hilfsbedürftig, was er selbst auszublenden scheint, ohne zureichende Kleidung, ohne Identitätspapiere, ohne Verdienst. Karl ist, wie nach seiner Ausweisung durch den Onkel, ein Landsreicher, aber diesmal ohne Nachweis seines Namens und ohne jedes Geld.

Die Sorge des Polizisten um Karl wächst:

„Du warst Liftjunge, bist es also nicht mehr und wovon lebst Du *denn jetzt?*“ „Jetzt werde ich mir eine neue Arbeit suchen.“ „Ja bist Du *denn jetzt* entlassen worden?“ „Ja vor einer Stunde“ „*Plötzlich?*“ „Ja“ [...]. (V 277, hvg. d. Verf.)

Das Staccatoartige dieser Fragen und Antworten rührt von der Aufregung des Fragenden, der treibenden Kraft und der Verslossenheit des Antwortenden, der den Grund für das

Interesse an ihm verkennt. Die verwunderte Besorgnis des Beamten gilt der augenblicklichen existenziellen Notlage Karls und wird mit der wiederholten Wortfolge „denn jetzt“ pointiert, was schließlich im erstaunten „Plötzlich?“ gipfelt. Hier ist zugleich die äußerste Grenze zwischen Fragenden und Befragten erreicht, an der der Erstere dem Letzteren die Hand zu reichen und ihm offenbar seine Hilfe anzubieten bemüht ist. Wie sein nicht nachlassendes Interesse bezeugt, versucht er Karl dazu zu bewegen, ihm näher zu erläutern, wie er in seine gegenwärtige Situation geraten ist. Auch folgende Frage, die scheinbar nur eine bloße Feststellung ist, wie Karl enerviert bemerkt, zielt in diese Richtung, ohne Erfolg: „Und ohne Rock bist Du entlassen worden?“ (V 278).

Karl hält den Polizisten, wie allgemein die öffentlichen Institutionen für Ordnung und Recht, für lästig und gefährlich:

[...] also auch in Amerika gehörte es zu der Art der Behörden, das was sie sahen noch eigens zu fragen. (Wie hatte sein Vater bei der Beschaffung des Reisepasses über die nutzlose Fragerei der Behörden sich ärgern müssen.) (V 278)

Aber gerade in diesen scheinbar nutzlosen Fragen, die wohl weniger aus einem rein informativen Anliegen gestellt werden, bedenkt man, dass der Vater gegenüber den Behörden die Ausweisung und Vertreibung seines minderjährigen Sohnes zu erklären hat, zeigt sich wahrscheinlich Empathie und Erstaunen über menschliche Ungerechtigkeit bei den angeblich so teilnahmslosen anonymen Beamten.

Die Frage des Polizisten ist kaum nur eine Konstatierung des Offensichtlichen, sondern zielt vermutlich ins Herz seiner Befürchtung: An Karl Roßmann ist ein großes Unrecht begangen worden. Sein augenblicklicher Zustand deutet auf gerade dieses Unrecht hin, das ihm durch den Oberportier widerfahren ist. Ohne Besitz, ohne Geld, ohne Ausweis musste er aus dem Hotel flüchten, nicht einmal sein Jackett ist ihm geblieben. Ordnungsgemäß entlassen wurde er nicht. Gerade an diesem Punkt aber könnte der Ordnungshüter in die Pflicht genommen werden, worauf er mit seinen Fragen hinzuzielen scheint. Er könnte „Ordnung schaffen“ (V 283), aber nicht bloß zwischen Delamarche und Karl, sondern v. a. hinsichtlich der Ungerechtigkeit gegenüber Karl und der Frage, wer dafür verantwortlich ist.

Karl muss ihm dabei als „ein verstockter Junge“ (V 280) erscheinen, womit der Polizist an die Oberköchin erinnert, die Karl als „starrköpfig“ (V 159 f.) bezeichnet, als er ihre Hilfe ausschlägt, wie er diejenige des Polizisten nicht als solche begreift. Im Gegenteil, er hält es für „verdächtig, wie sich dieser Polizeimann um Karl“ bewirbt (V 281). Er findet keine Erklärung für sein Verhalten, da er darin nicht die Besorgnis um ihn erkennt.

Das liegt v. a. daran, dass er sich noch immer als ‚Karl Roßmann‘ betrachtet, dieses Gerücht um seine Person, das innerhalb der Hotel-Welt entsteht und sich manifestiert, aber auf der Straße dem Polizisten gegenüber keine Geltung hat. Passt der „Junge in Hemdsärmeln“ zu dem Image des lasterhaften Diebes ‚Karl Roßmann‘, für den er im Hotel gehalten wird, so ist der Polizist frei von jedem Vorurteil gegenüber dem ihm fremden Karl und erkennt an seinem Äußeren zunächst nichts anderes als einen Zustand der Not, dessen Umstände er erfahren und klären möchte. Für ihn ist er ein unbeschriebenes Blatt, Karl selbst aber liest sich als den in sich stimmigen Text aus Lügen und Fehltrüben, der sich aus Aussagen anderer über ihn konstituiert.

Hat der Polizist einen noch unverstellten Blick auf Karl, hat dieser selbst nun ein starres Bild von sich vor Augen, das sich auf seine Interaktion mit anderen auswirkt: Seinem Blick, mit dem er den anderen zu sehen meint, geht immer schon ein angenommenes Gesehen-Werden voraus, noch ehe sein Gegenüber ihm vor Augen tritt. Es heißt zwar, er sieht den Polizeibeamten „genauer an, es war ein kräftiger Mann, hatte aber schon fast ganz weißes Haar“ (V 276), diese Betrachtung aber könnte kaum flüchtiger sein, und sagt fast nichts über ihn aus. Der Polizist und sein Verhalten werden allein im Hinblick auf die Momentaufnahme ‚Karl Roßmann‘ beurteilt. Karl stellt sich selbst fest und verliert sich zugleich gänzlich aus den Augen, weil er den vermeintlichen Blick seines Gegenübers vorwegnimmt und eine spontane Interaktion der Personen unmöglich macht.

Die Erziehung des Sehens, die sich im Laufe des Romans vollzieht, ist hier vorläufig an einem Endpunkt angelangt. Karl, der sich zumeist als unbeteiligter Betrachter wähnt – ohne zu berücksichtigen, dass auch sein Blick eine Wirkung auf den Betrachteten hat – und der beim Betrachten die Objektwelt möglichst als Übersicht festzustellen bestrebt ist, hat gewissermaßen die Blickrichtung gewechselt. Er geht von seiner Wirkung auf seine Umwelt aus, sieht sich von außen und stellt sich fest mit den Augen eines anonymen „Man“. Nicht mehr sieht er, sondern er wird gesehen, wie bei seiner Ankunft in Amerika von „den hunderttausend Fenstern [von New Yorks] Wolkenkratzer[n]“. ²⁰⁸ Was ihm auf dem Balkon im Hause seines Onkel als Neffe eines Senators nicht gelingt, sich eindeutig in der Gesellschaft zu verorten, erreicht er nun am unteren Ende des sozialen Spektrums: Als ‚Karl Roßmann‘ weiß er, wo er ist. Kann er die Welt nicht anhalten und überblicken, stellt er sich selbst (in den Augen der anderen) fest und spielt immer die gleiche Rolle, ohne es zu wollen.

Dementsprechend verhält er sich. Er erklärt sich nicht, rechtfertigt sich nicht und erwartet keine Gerechtigkeit. Er schweigt und lässt die anderen sprechen:

²⁰⁸ Kafka zeichnet diese Entwicklung des Sehens in der ersten Hafenszene im „Heizer“ *in nuce* voraus. Siehe oben, 2.2.3.

Die ganze Geschichte konnte er hier nicht erzählen und wenn es auch möglich gewesen wäre, so schien es doch ganz aussichtslos ein drohendes Unrecht durch Erzählung eines erlittenen Unrechtes abzuwehren. Und wenn er sein Recht nicht von der Güte der Oberköchin und von der Einsicht des Oberkellners erhalten hatte, von der Gesellschaft hier auf der Straße hatte er es gewiß nicht zu erwarten. (V 278)

„Karl Roßmann“ ist ein anonymer Begriff, insofern er nichts mit der Person Karls zu tun hat und maßgeblich dazu beiträgt, dass er sich für seinen Namen schämt und ihn verleugnet (V 402). Selbst die Oberköchin kann nicht anders, als ihn auf diesen Begriff zu bringen, wenn es ihr auch intuitiv evident ist, dass Karls ganze Person sich nicht auf diesen reduzieren lässt. Bedeckt auch sie ihn mit der Anonymität des Ondits, so ist von der Gesellschaft, in der er sich jetzt befindet, nichts anderes zu erwarten, so glaubt er. Doch er blendet aus, dass erstens der Polizist ihm nicht nur in seiner Funktion als Beamter einer unpersönlichen Behörde, sondern zugleich als Mensch gegenübersteht, zweitens er selbst sich in einem anderen Kontext befindet als zuvor im Hotel.

Doch dass der Polizist ihn, wenngleich wahrscheinlich mit den besten Absichten, aufhält, wird Karl, aus einem anderen Grund als er befürchtet, zum Verhängnis. Er könnte neu beginnen, nun aber bleibt ihm nur die Wahl, zu schweigen oder „wegzulaufen, sich irgendwo zu verstecken und keine Fragen mehr anhören zu müssen“ (V 278). Vom Text, der ihn beschreibt („Karl Roßmann“), kann er sich nicht lösen. Er müsste lügen – aber: „Er wollte nicht lügen und hielt die Hände fest verschlungen auf dem Rücken“ (V 283) – oder die „ganze Geschichte“ erzählen, die sich nicht erzählen lässt, es sei denn, er könnte sie untersuchen wie der Leser den „Verschollenen“.

Ist „Karl Roßmann“ eine Geschichte aus Lügen und Fehlurteilen, so ist die „ganze Geschichte“ die authentische, die sich nicht mehr rekonstruieren lässt. Zusammenhängend und lückenlos erzählen, was sich ereignet hat, kann Karl nicht, wie er es schon im Hotel nicht konnte. Die Kontinuität des „Ichs“ lässt sich nicht nachträglich rekonstruieren, sie lässt sich nur leben.²⁰⁹ Glaubt er einerseits, sein Gegenüber würde in ihm nur wieder „Karl Roßmann“ erkennen, und kann er sich andererseits selbst mit seiner authentischen Geschichte nicht zur Sprache bringen – insbesondere nicht, da der Polizist ihn zurück ins Hotel zu führen beabsichtigt, dem Geltungsbereich des Gerüchts über ihn –, bleiben ihm als mögliche authentische Ausdrucksformen nur das Schweigen und die Flucht.

Das ist das Dilemma, in dem Karl steckt. Die einzigen Ausdrucksformen, um die Wahrheit zu wahren, die sich nicht mehr aussprechen und erklären lässt, sind deckungsgleich mit der falschen Vorstellung von ihm, die sich aus Lügen konstruiert.

²⁰⁹ Oder schreiben, s. u., 9.1.

Lüge und Wahrheit werden so, von außen betrachtet, ununterscheidbar. Ist das Schweigen zwar noch vieldeutig, wenngleich es verdächtig scheinen muss, dass er etwas zu verbergen hat – der Polizist lässt trotzdem wohl im Guten nicht nach, Karl zum Reden zu bringen –, ist seine Flucht kaum mehr anders zu deuten, als ihn für einen Kriminellen zu halten. Er wird von der Polizei mit ständig wiederholtem „Haltet ihn!“ gejagt (V 283 f.).

Sein Schweigen ist insofern Ausdruck der Wahrheit, als er so die Lüge von sich fernhält. Die Frage, die ihn schweigen lässt, ist diejenige, die er am meisten vom Polizisten fürchtet (V 278):

„In welchem Hotel warst Du denn angestellt?“ Er [Karl] senkte den Kopf und antwortete nicht, auf diese Frage wollte er unbedingt nicht antworten. Es durfte nicht geschehen, daß er von einem Polizeimann escortiert wieder ins Hotel occidental zurückkäme, daß dort Verhöre stattfänden, zu denen seine Freunde und Feinde beigezogen würden, daß die Oberköchin ihre schon sehr schwach gewordene gute Meinung über Karl gänzlich aufgab, da sie ihn, den sie in der Pension Brenner vermutete, von einem Polizeimann aufgegriffen, in Hemdärmeln, ohne Visitenkarte zurückgekehrt fand, während der Oberkellner vielleicht nur voll Verständnis nicken, der Oberportier dagegen von der Hand Gottes sprechen würde, die den Lumpen endlich gefunden habe. (V 278 f.)

Er greift dem Szenario vor, das ihn als ‚Karl Roßmann‘ im Hotel erwartet. Obgleich der Polizist vermutlich bloß die Frage zu klären wünscht, weshalb Karl, ohne Aushändigung seines Besitzes und Verdienstes, entlassen worden ist. Sein Schweigen bedeutet dann nichts anderes als die Abweisung der Lüge, ‚Karl Roßmann‘ zu sein, für den er, so seine Erfahrung, von allen im Hotel gehalten werden muss.²¹⁰

Trotzdem wird er dann durch Delamarche zum Lügen gezwungen, was allerdings gleichermaßen bedeutet, die Lüge (‚Karl Roßmann‘) von sich zu weisen: Delamarche antwortet für Karl, er sei im „Hotel occidental“ angestellt gewesen, was dieser verneint (V 279). Das „Hotel occidental“ wird für Karl zum Synonym für die Lüge ‚Karl Roßmann‘. Deshalb kann Delamarche, der nun an seiner statt zu sprechen beginnt, mit einer wahren Aussage seine Version von Karl Roßmann beginnen, die ebenso wie das Gerücht über ihn im Hotel eine Lüge ist (vgl. V 280). Dadurch dass Karl lügt, um die Lüge von sich zu weisen, hält Delamarche diesen in der Folge in der Hand. Seine ganze Macht über Karl beruht auf dessen Leugnung, Liftjunge im „Hotel occidental“ gewesen zu sein:

²¹⁰ Freilich bleibt es offen, was geschähe, wenn Karl mit dem Polizisten im Hotel erscheinen würde. Möglich etwa, dass der Oberportier sich für sein Verhalten verantworten müsste, aber ebenso, dass Karls Image im Hotel durch die polizeiliche Begleitung nur affirmiert, die „zweifellosten Zeugen“ in ihren Aussagen bestätigt und Karl durch den davon überzeugten Polizisten in Gewahrsam genommen würden.

„Nein“, rief Karl und stampfte mit dem FuÙe auf, „es ist nicht wahr.“ Delamarche sah ihn mit spöttisch zugespitztem Mund an, als könne er noch ganz andere Dinge verraten. (V 279)

Da Delamarche erkennt, dass Karl etwas zu verbergen hat, hält er ihn ebenfalls für einen Dieb, was er für seine Zwecke auszunutzen weiß. Er erpresst Karl mit Lügen über ihn, da dieser selbst die Wahrheit nicht mehr zu sagen weiß, und gibt tatsächlich vor, noch „ganz andere Dinge verraten“ zu können:

[...] „das ist ein feiner Hecht. Ich und mein Freund dort im Wagen, wir haben ihn zufällig im Elend aufgegriffen, er hatte damals keine Ahnung von amerikanischen Verhältnissen, er kam gerade aus Europa, wo man ihn auch nicht hatte brauchen können, nun wir schleppten ihn mit uns, lieÙen ihn mit uns leben, erklärten ihm alles, wollten ihm einen Posten verschaffen, dachten trotz aller Anzeichen, die dagegen sprachen, noch einen brauchbaren Menschen aus ihm zu machen, da verschwand er einmal in der Nacht, war einfach weg und das unter Begleitumständen, die ich lieber verschweigen will.“ (V 280)

So ist gerade Delamarche der Verdächtige – nicht der Polizist, wie es Karl fälschlich beurteilt –, wenn er den Polizisten bittet, ihm „den Jungen vorläufig zu überlassen, [er] hätte einiges mit ihm in Ordnung zu bringen“ (V 281). Das kann nicht viel anderes bedeuten, als dass Delamarche sich bei Karl für die Vorkommnisse auf der Anhöhe vor dem „Hotel occidental“ rächen will (V 165 ff.). Da für Karl aber nichts schlimmer zu sein scheint, als mit dem Polizisten ins Hotel zurückzukehren, ist Delamarche „die einzig mögliche Rettung“ (V 281). Dass Delamarches Plan aufgeht, wird später deutlich, als er Karl zu seinem Diener bzw. Sklaven gemacht hat und ihm droht:

„Einen entlaufenen Dieb wirft man nicht hinaus, den übergibt man der Polizei. Und das kann ihm gleich morgen früh geschehen, wenn er nicht ganz ruhig ist.“ (V 331)

Die Begriffe Wahrheit und Lüge, die sich nicht mehr unterscheiden lassen, lösen sich damit von ihrem objektiven Gehalt und werden austauschbar. Karl lügt, um die Lüge von sich fernzuhalten, und wird doch, in den Augen anderer, umso mehr zum „Lügner“. Delamarche sagt die Wahrheit, um damit eine Lüge zu konstituieren, mit der er Karl beherrschen kann. Die Versklavung Karls wird möglich, da die Lüge innerhalb der beobachtbaren und begrifflich deutbaren Welt zur „objektiven Wahrheit“ wird. Einerseits, weil sie Karl soweit verinnerlicht, dass er sich selbst als ‚Karl Roßmann‘ in den Augen seines Gegenübers vorwegnimmt, andererseits, weil die Wahrheit, die authentische Geschichte Karls, unsagbar und unsichtbar geworden ist. ‚Karl Roßmann‘ bedeckt Karl derart, dass er ihm kaum mehr Luft zum Atmen lässt. Er drängt diesen in den äußersten Winkel und lässt ihm keinerlei Handlungsspielraum übrig. Auch der authentische Karl erscheint nunmehr nur im Gewand des Gerüchts.

Der Polizist gibt der Bitte Delamarches nicht nach. Nach wie vor ist er besorgt um Karl und will Ordnung schaffen:

„Ich müßte doch wenigstens erfahren, warum er plötzlich entlassen worden ist.“ (V 282)

Die Geschichte Robinsons, die sich daran anknüpft, ist nicht weniger Lüge als diejenige Delamarches. Doch Robinson glaubt offensichtlich an seine Version, da sich ihm die Ereignisse derart darstellen. Karl sei demnach nicht entlassen:

„Im Gegenteil, er hat ja dort einen guten Posten. Im Schlafsaal ist er der oberste und kann hineinführen, wen er will. Nur ist er riesig beschäftigt und wenn man etwas von ihm haben will, muß man lange warten. Immerfort steckt er beim Oberkellner, bei der Oberköchin und ist Vertrauensperson. Entlassen ist er auf keinen Fall. Ich weiß nicht, warum er das gesagt hat. Wie kann er denn entlassen sein? Ich habe mich im Hotel schwer verletzt und da hat er den Auftrag bekommen, mich nachhause zu schaffen und weil er gerade ohne Rock war, ist er eben ohne Rock mitgefahren. Ich konnte nicht noch warten, bis er den Rock holt.“ (V 282)

Dass seine Beschreibung derjenigen Delamarches komplett widerspricht, stört diesen nicht im Geringsten:

„Nun also“, sagte Delamarche mit ausgebreiteten Armen, in einem Ton als werfe er dem Polizeimann Mangel an Menschenkenntnis vor und diese seine zwei Worte schienen in die Unbestimmtheit der Aussage Robinsons eine widerspruchslose Klarheit zu bringen. (V 282)

Unbestimmt ist Robinsons Erzählung mitnichten. Im Gegenteil, sie scheint alles bis aufs Detail zu erklären und wirkt damit glaubwürdig. Selbst Karls unvollständige Kleidung kann er begründen: Sein provisorischer Zustand ist nicht weiter besorgniserregend, da Karl in das Hotel zurückkehrt, in dem er angesehen und auf das Beste integriert ist. Da Delamarche nicht an der Person Karls interessiert ist, sondern nur daran, ihn für seine Zwecke zu benutzen, kann er dieser Version zustimmen, da sie den Polizisten von seiner Sorge und Pflicht enthebt. Mit Karl ist demnach alles in der Ordnung.

Darum fragt der Polizist Karl nun „schon schwächer“, ob dies der Wahrheit entspreche (V 283). Aber mit der Version Robinsons wird Karl nun auch aufgrund seiner wahren Aussage, entlassen worden zu sein, der Lüge verdächtig:

„Und wenn es wahr ist, warum gibt der Junge vor entlassen zu sein?“ (V 283)

Mit dieser Frage steht Karl am Ende einer Sackgasse. Zwischen den beiden sich widersprechenden Geschichten über ihn, die keinen einheitlichen Text ergeben wie das Gerücht ‚Karl Roßmann‘, bleibt Karl nichts anderes übrig, als seine eigene Geschichte zu präsentieren (die wohl nur als eine dritte Variante zu den beiden dem Polizisten bereits dargelegten erscheinen würde). Aber er kann nicht sprechen und er kann nicht schweigen,

ohne missdeutet zu werden. Er könnte nur weglaufen oder sich verstecken und sich verkriechen.

An dieser Stelle vermutlich gerät Kafka das Schreiben am Roman ins Stocken und er widmet sich stattdessen der „Verwandlung“.²¹¹ Die Wiederaufnahme der Arbeit am Roman beginnt demzufolge mit „Im Tore erschien ein Aufseher und klatschte in die Hände zum Zeichen, daß die Gepäckträger wieder an ihre Arbeit gehen sollten“ (V 283), d. h. mit dem Lauf Karls, der dadurch ermöglicht wird. Da Karl nichts anderes vermag, als regungslos zu schweigen, was einen Fortgang der Handlung verhindert – „So kommen wir zu keinem Ende“ (V 283) –, ergreift der Polizist die Initiative und versucht, Karl am Arm zu fassen (vermutlich um ihn ins Hotel zurückzubringen):

Karl wich noch unwillkürlich ein wenig zurück, fühlte den freien Raum, der sich ihm infolge des Abmarsches der Gepäckträger eröffnet hatte, wandte sich um und setzte sich unter einigen großen Anfangssprüngen in Lauf. (V 283)

Es ist eine spontane Regung, die ihn aus seinem Zustand der Erstarrung löst, wie der Eintritt Macks in der Reitschule ihn von den schwerfälligen Reitübungen erlöst und das Reiten zu einer freien Bewegung macht: Karl läuft „im Freien [...] wie ein Pferd“ (V 286). Endlich ist er auf der offenen, von „Hindernissen“ freien Fahrbahn (V 284). Bereits dreimal zuvor machte er sich daran, diese zu betreten (V 271/275/276) und „die ein wenig sich senkende Straße abwärts zu gehn“ (V 271), die

[...] erst tief unten in eine Brücke auslief, die kaum begonnen in Wasser und Sonnendunst verschwand. (V 284)

²¹¹ F. Kafka, *Die Verwandlung*, in: *Ein Landarzt – u. a. Drucke zu Lebzeiten*, F. a. M., 1994, S. 91 ff. (L 91 ff.). Nicht nur Karl ist hier ohne Ausweg, auch Kafka scheint mit seinem Roman nicht weiter zu wissen. Mit „Er wollte nicht lügen und hielt die Hände fest verschlungen auf dem Rücken“ (V 283) unterbricht Kafka wahrscheinlich die Arbeit am Roman vom 17. November bis zum 6. Dezember 1912, um „Die Verwandlung“ zu schreiben (V App 67). Möchte man die Verwandlung Gregor Samsas als Flucht aus der menschlichen Welt begreifen, lässt sich erahnen, weshalb Kafka gerade an dieser Stelle des Romans „eine kleine Geschichte“ niederschreibt, die ihn „innerlichst bedrängt“ (V App 76). Auch Karl bleibt an dieser Stelle kaum mehr eine Möglichkeit, als aus der Welt der Deutungen zu verschwinden, sich in eine Ecke zu verkriechen wie ein Insekt. Die fest verschlungenen Hände verweisen auf seine Handlungsunfähigkeit, sein Schweigen darauf, dass alles, was er sagt, gegen ihn verwendet werden könnte. Er will nicht lügen, aber die Wahrheit als seine authentische Geschichte ist nicht mehr darstellbar. Im Folgenden, beim Aufenthalt Karls bei Brunelda, wird der Einfluss dieser kleinen Geschichte, der „Verwandlung“, spürbar. So beispielsweise im Ambiente des Zimmers, das Brunelda, Delamarche und Robinson bewohnen, welches klein und staubig wie das von Gregor Samsa ist (L 140); in der physischen „Monstrosität“ Bruneldas, die es unmöglich macht, sie aus ihrem Zimmer zu transportieren (vgl. L 139); in der zunehmenden Vertierung bzw. Verdinglichung des Menschen innerhalb menschlicher Beziehungen, die in der „Verwandlung“ buchstäblich wird, im „Verschollenen“ sich in der Versklavung Robinsons und Karls durch Delamarche zeigt, was auch seinen sprachlichen Ausdruck findet wie etwa durch die häufige Verwendung des Verbs „kriechen“, z. B. Delamarche: „Verkriecht euch [Robinson und Karl], bis man euch braucht.“ Siehe auch V 314 u. V 339 f. Über die Tierfiguren bei Kafka, siehe L. Borghese, *Kafka e gli animali*, in: C. F. Russo (Hrsg.), *Belfagor. Rassegna di varia umanità*, Heft III, Bari 2009, S. 271 ff. oder E. Canetti, *Der andere Prozeß – Kafkas Briefe an Felice*, in: *Das Gewissen der Worte – Essays*, 10. Aufl., F. a. M. 1998, S. 143 ff.

Diese Fahrbahn, oder besser: Lauf- bzw. Rennbahn für Karl, ist wie gemacht für eine freie Bewegung, die kein Ziel, sondern nur das Unendliche vor Augen hat. Die leichte Senkung erleichtert das Laufen und das andere Ende der Brücke bleibt hinter einem erleuchteten Dunst verborgen. Es ist nicht zu weit gegriffen, die Brücke hier auch als Symbol des Übergangs vom Diesseits ins Jenseits zu begreifen. Diese Straße scheint wie der Roman „ins Endlose“ angelegt zu sein.

Es ist demnach nicht bloß Flucht aus seiner ausweglosen Lage, vor dem Polizisten und letztlich vor dem Gerücht ‚Karl Roßmann‘, sondern sein spontaner Entschluss, diese Straße hinabzugehen, schon als er aus dem Taxi steigt (V 271). Die Freude darüber, diesen schließlich ausführen zu können, ist nicht zu übersehen, wie die Sprünge beim Laufen zeigen (V 285), und die seinen Lauf eigentlich zu einem pferdegleichen Sprunglauf, zum Galopp, werden lassen:

Karls Vorteil war lediglich seine leichte Kleidung, er flog oder besser stürzte die sich immer mehr senkende Straße herab, nur machte er zerstreut infolge seiner Verschlafenheit oft zu hohe, zeitraubende und nutzlose Sprünge. (V 284)

Es ist dieselbe Konstellation von Müdigkeit, Spontaneität und Bewegung wie beim Reiten mit Mack, die Karls Lauf augenscheinlich zu einem „wie Schlaf vergehenden“ Vergnügen macht.²¹² Dabei ist er zugleich in höchster Anspannung. Er wird nicht, wie beim Reiten, von Mack geführt, sondern muss sich selbst in seiner Bewegung ständig neu entscheiden. Dabei ist es für seinen Verfolger einfacher, denn

[...] der Polizeimann [hatte] sein Ziel ohne nachdenken zu müssen, immer vor Augen, für Karl dagegen war der Lauf eigentlich Nebensache, er mußte nachdenken, unter verschiedenen Möglichkeiten auswählen, immer neu sich entschließen. (V 284)

Karl ist während dieses Laufens frei wie kaum zuvor im Roman. Es ist wie beim Reiten und Klavierspielen ein Ineinanderwirken von rationaler Lenkung und instinktivem Handeln, das Karls Bewegungsablauf konstituiert. Doch wird er nicht geführt, noch spielt er ein erlerntes Stück. Sein Laufen folgt keinerlei Plan oder Ziel, jeder Schritt ist aufs Neue ein Schritt ins Unbestimmte, dabei nicht allein zweckgerichtet, sondern zugleich Spiel, seine Sprünge sind ohne Nutzen, Ausdruck seiner Freude. Nicht nur Karls Handeln, sein Laufen, auch sein Sehen und Denken vollziehen diesen Lauf mit, sind beweglich. Hat der Polizist nur ein Ziel vor Augen, ist sein Denken starr auf dieses gerichtet. Karls Sehen und Denken während des Laufens ist aber gerade kein Feststellen und Beobachten, sondern ein Denken und Sehen, mit dem er sich selbst als Handelnder und Sich-

²¹² Karl, der schon die ganze Nacht durchwachte, klagt auch hier über große Müdigkeit: „,Ich war schon müde, wie ich zu laufen anfieng‘“ (V 286).

Bewegender ständig neu im Hier und Jetzt situiert und begreift. Er kann dabei weder sich selbst noch seine Außenwelt feststellen und als starre Konstruktion betrachten; Subjekt und Objekt stehen permanent in Wechselwirkung miteinander. Karl reagiert stets auf die neue Situation, die er selbst stets aufs Neue durch seine Entscheidungen beeinflusst. Sein Sehen, Denken und Handeln gehen ineinander über mit einer Wirklichkeit, die im Fluss ist.

Karls Lauf ist einerseits Flucht. Flucht insbesondere vor der starren Konstruktion eines anonymen „Man“, die ihn bestimmt als jemanden, der er nicht ist. Zugleich ist sein Sprunglauf höchster Ausdruck seiner Freiheit, in der er sich als ganze Person vollzieht: als Karl *Rößmann*. Und doch ist sein Lauf einsam wie der von Thereses Mutter. Diejenigen, die ihn auf der Straße umgeben, sehen nicht viel mehr als einen Dieb, der vor der Polizei davonrennt. Der Lüge, dem Ondit kann Karl auch durch seinen Lauf nicht entkommen, im Gegenteil, gar der letzte ihm hier noch mögliche authentische Ausdruck seiner selbst bestätigt, was man über ihn sagt, ohne dass er noch erkennen lassen könnte, wer er ist.

6.2 Fluchtversuche

Damit gerät er in die Fänge Delamarches. Ein zweiter Polizist lauert Karl auf, so dass er in eine Seitengasse abbiegen muss, in welcher ihn Delamarche – der ihm, „durch die verfluchten Gänge und Höfe schleichen[d]“ (V 286), gefolgt ist – abfängt und ihm Zuflucht bietet:²¹³

„Ich [Karl] bin Ihnen sehr verpflichtet.“ „Kein Zweifel“, sagte Delamarche. (V 287)

Karl ist von nun an „in einer regelrechten Gefangenschaft“, wie er es selbst bald erkennt (V 331).

Zunächst jedoch ist er noch zu müde, um überhaupt seine Situation recht einzuschätzen:

„Ich habe wohl schon vierundzwanzig Stunden nicht geschlafen [...]. Ich bin schrecklich müde. Ich weiß gar nicht recht, wo ich bin.“ (V 293)

²¹³ E. Rajec, a. a. O., S. 117/121; *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.; P. Grappin, *Grand Dictionnaire allemand-français, français-allemand*, Larousse-Bordas 1999: E. Rajec sieht in Delamarche denjenigen, der den Fortschritt der Geschichte und damit Karls Verschollengehen vorantreibt. Als „der, der marschiert/geht/läuft“ könnte der Name Delamarche übersetzt werden. Auf welche Weise er sich allerdings bewegt, darauf verweist er selbst an dieser Stelle, er „schleicht“. Als „Schleicher“, als heuchlerischer Mensch bewegt er sich im Verborgenen, so dass ihm nicht auf die „Schliche“ zu kommen ist. Er rennt, wie sein Namensvetter Renell/Rennel, ständig weg, stiehlt sich aus der Verantwortung oder liefert sich ein „Wettrennen mit der Polizei“ (V 286). Da „la marche“ auch „Stufe“ oder „Treppentritt“ bedeutet, könnte sein Name auch auf die hoch gelegene Vorstadtwohnung Bruneldas verweisen, die nur über eine lange Treppe zu erreichen ist, seinen Unterschlupf, das Gefängnis Karls und Bruneldas.

Er hält Delamarche und Brunelda gar für „Gastgeber“, denen er nicht „viel Umstände“ (V 294) bereiten möchte und legt sich auf ein unbequemes Lager aus wild aufeinander gehäuften Fenstervorhängen (V 294).

Dabei ist unklar, ob Brunelda seine Anwesenheit überhaupt wünscht. Der Plan, ihn als Diener in die Wohnung zu holen, geht wohl auf eine von ihr launisch vorgebrachte Forderung nach „Bedienung“ zurück (V 293). Denn nun gibt sie zu verstehen, dass es gar keinen Platz gebe und ihr Fremde unwillkommen seien (V 292 f.). Dieses Doublebind ist Ausdruck ihres launischen Charakters, der Robinson wie Delamarche zu tyrannisieren scheint. Als Delamarche Karl bereits wieder wegschicken möchte, erwidert sie, er könne bleiben, da „er schon einmal hier ist“ (V 293). Nachdem Karl sich dafür bedankt, macht sie eine offenbar ironische Bemerkung über den Platzmangel in der gemeinsamen Wohnung, so dass Delamarche sich wieder anschickt, Karl fortzuschicken, dem sie darauf ein weiteres Mal widerspricht (V 293 f.). Karl selbst wird nicht gefragt, es scheint ihn nicht besonders zu bekümmern, sondern er ist nur froh, sich endlich schlafen legen zu können, anstatt „in seiner Müdigkeit [...] diese endlose Treppe“ wieder hinabzusteigen (V 293).

Erst als Karl durch die ihn „peinlich“ berührende Intimität zwischen Delamarche und Brunelda geweckt wird (V 294), kommt ihm zu Bewusstsein, dass er es hier nicht lange werde ertragen können:

Daß er es hier auch nicht zwei Tage aushalten würde, *schien* ihm *klar* zu sein, desto nötiger aber war es sich zuerst gründlich auszuschlafen, um sich dann bei völligem Verstande schnell und richtig entschließen zu können. (V 294 f., hvg. d. Verf.)

Den Widerspruch, der in seiner Formulierung liegt, bemerkt er nicht. Er reagiert unmittelbar auf das, was ihn in Verlegenheit bringt, er entzieht sich dem Anblick Bruneldas und Delamarches und „versenkt[...] sich in die Vorhänge zur Fortsetzung des Schlafes“ (V 294). Dass ihm die Verhältnisse, in denen er hier hausen würde, zuwider sind, ist ihm sofort einsichtig. Doch da sein Verstand durch Müdigkeit getrübt ist, traut er diesem spontanen Urteil nicht, und zögert, den Entschluss in die Tat umzusetzen.

Abgesehen davon ist Karl in seiner Müdigkeit schlicht an seine physischen Grenzen angelangt. Als er und Robinson gleich darauf von Brunelda und Delamarche auf den Balkon geschickt werden, ist er unfähig, irgendeinen Widerstand zu leisten:

Ganz stumpf vor Müdigkeit war Karl von dem Haufen heruntergekrochen und gieng langsam zur Balkontüre, ein Stück Vorhangstoffes hatte sich ihm um den Fuß gewickelt und er schlepte es gleichgültig mit. In seiner Zerstretheit sagte er *sogar*, als er an Brunelda vorübergien: „Ich wünsche gute Nacht“ und wanderte dann [...] auf den Balkon hinaus. (V 296, hvg. d. Verf.)

Das „sogar“ kommentiert die Unangemessenheit seines Verhaltens gegenüber Brunelda, die sich als seine launige Herrin geriert. Aber dies ist an dieser Stelle die einzige Reaktion des Aufbegehrens gegen sein beginnendes Sklaventum, er lässt es geschehen. Zu mehr ist Karl in seinem Zustand nicht fähig, er kriecht bloß noch wie ein Tier auf dem Boden, und der Vorhang um seinen Fuß ist wie eine Kette an diesen gebunden.

Er benötigt ein paar Stunden Schlaf, um seine Situation angemessen erfassen zu können:

Erst nach einigem Umherschauen in der unbekanntem Gegend, einigem Aufatmen in der kühlen erfrischenden Luft wurde sich Karl dessen bewusst wo er war. Wie unvorsichtig war er gewesen, alle Ratschläge der Oberköchin, alle Warnungen Thereses, alle eigenen Befürchtungen hatte er vernachlässigt, saß hier ruhig auf dem Balkon des Delamarche und hatte hier gar den halben Tag verschlafen, als sei nicht hier hinter dem Vorhang Delamarche, seiner großer Feind. (V 297)

Delamarche ist es v. a., den er fürchten muss. So erklärt es sich, dass Karl nicht sofort die Wohnung verlässt. Er wartet ab. Er hört sich die Erzählung Robinsons an, fragt ihn zwischendurch: „Warum bleibst Du denn hier, wenn man Dich so behandelt?“ (V 300) und: „Warum gehst Du denn eigentlich nicht fort von hier?“ (V 302), um zu erfahren, wie Delamarche Robinson hier bindet. Denn Karl selbst kommentiert die Behandlung, die Robinson und Karl durch Brunelda und Delamarche erfahren, mit: „Überhaupt gilt so etwas nur für den, der es sich gefallen läßt“ (V 302). Erst als Robinson ihm von dem „Plan“ (V 314) erzählt, Karl als „Hilfskraft“ (V 315) aufzunehmen, ist er beruhigt und gewillt, sich noch in derselben Nacht auf den Weg zu machen. Er glaubt, es handelte sich um einen Arbeitsplatz, den er an- oder ablehnen könnte, wie es ihm beliebt:

Delamarche hatte also keine schlimmern Absichten mit ihm, als ihn zum Diener zu machen, [...] wenn es aber so stand, dann getraute sich Karl noch heute Nacht den Abschied durchzuführen. Man kann niemanden zwingen einen Posten anzunehmen. (V 316)

Er fühlt sich frei und lässt sich auch von Robinson nicht beeinflussen, da er erkennt, dass dieser „jetzt in jedem Urteil durch die Hoffnung völlig befangen war, von Karl entlastet zu werden“ (V 316). Von seinem Urteil lässt er sich daher nicht abbringen, als Robinson ihm rät, dass es sicherer für ihn wäre, hier zu bleiben: „Für ihn hatten diese Ratschläge allerdings keine Geltung, er durfte hier nicht bleiben [...]“ (V 319). Und er erkennt – möglicherweise im Hinblick auf seine Erfahrung zu Beginn seiner Bekanntschaft mit den beiden Landstreichern, als die Wirtin die drei Zimmergenossen sogleich „als eine einzige Bande“ behandelt (V 138 f.) –, dass jede weitere Verzögerung verheerend sein könnte: „Nun beginnt ja schon die Nacht“, sagte sich Karl, „bleibe ich noch länger hier, gehöre ich schon zu ihnen“ (V 320).

Karl ist sich, selten genug im Roman, an dieser Stelle vollkommen sicher, was er will:

„Was willst Du?“ sagte Robinson und stellte sich zwischen Karl und den Vorhang. „Weg will ich“, sagte Karl, „laß mich, laß mich!“ (V 320)

Robinson versperrt ihm den Weg, es kommt zu einer Rangelei, infolge derer Karl am Boden liegt und seine Schmerzen erst zu verwinden hat (V 321).

Noch in Gedanken an seine Flucht – er hofft, das Zimmer würde leer, Delamarche und Brunelda fort sein und er „völlige Freiheit“ haben (V 321) – beginnt auf der Straße unten ein offenbar politisch motivierter Umzug. Dieses Straßenleben, das er in der Folge immer wieder vom Balkon aus betrachtet, wird zunehmend zum Spiegel seiner Situation und inneren Verfassung.

Im Mittelpunkt der Betrachtung steht dabei die „entlegene Vorstadtstraße“ (V 271), jene Lauf- oder Rennbahn, in die er ursprünglich noch frei „hinabgaloppieren“ wollte. Zu Beginn, als er noch Hoffnung auf Freiheit hat, ist auch die „Fahrbahn [...] noch frei“ (V 321). Als dann jedoch Delamarche mit „strengen Blicken“, die Karl stocken lassen, auf den Balkon tritt und Brunelda mit ihrer Körpermasse ihn zu sich zieht (V 322), sieht er „[t]raurig [...] auf die Gasse hinunter, als sei dort der Grund seiner Traurigkeit“ (V 321 f.). Und tatsächlich findet sich unten auf der Straße ein Bezug zu seiner Situation oben auf dem Balkon. Sie ist nun blockiert von einer „Mauer von Plakaten“ und: „Im weitem Umkreis war um den Herrn die ganze Breite der Gasse, wenn auch, soweit man im Dunkeln schätzen konnte, auf eine unbedeutende Länge hin, von Anhängern des Herrn angefüllt [...]“ (V 323). Karl, der ohne bestimmtes Ziel einfach nur fort von seinen „Wächtern“ (V 333) diese Straße hinunterlaufen will, findet sie versperrt.

Da er sich nicht rühren kann – Brunelda steht gleich hinter ihm (V 322 ff.) –, verliert er sich in die Betrachtung des Straßenlebens wie auf dem Balkon des Onkels:

„Sieh mal den Kleinen“ sagte Brunelda, „er vergißt vor lauter Schauen, wo er ist.“ (V 330)

Dadurch aber, dass sie ihn an seine Situation erinnert, ruft sie ihn wach, sein Freiheitsdrang ist nach wie vor ungebrochen:

[...] Karl schüttelte gleich ihre [Bruneldas] Hände ab, und ärgerlich darüber, daß man ihn nicht ein Weilchen in Ruhe ließ und gleichzeitig voll Lust auf die Straße zu gehen und alles von der Nähe anzusehen, suchte er sich nun mit aller Kraft vom Druck Bruneldas zu befreien und sagte: „Bitte, lassen Sie mich weg.“ (V 330)

Karls Impuls hinunterzulaufen ist vergleichbar mit der Lust, die „Glasscheibe“ bei der Betrachtung des Straßenlebens vom Balkon des Onkels zu zerbrechen. Es verlangt ihn, das teilnahmslose wie regungslose Beobachten und den vermeintlichen Überblick aus der

Distanz aufzugeben, um Teil des Straßenlebens und seiner Bewegung zu werden. Diese Lust an der Teilnahme am menschlichen Leben, das er vordem wieder nur betrachten konnte (V 307 f.), bricht sich Bahn und veranlasst ihn zu einem zweiten Fluchtversuch (V 335 ff.).

Zunächst jedoch wird sein Hindernis größer. Brunelda

[...] drückte Karl noch fester ans Geländer, er hätte mir ihr raufen müssen, um sich von ihr zu befreien. Und wenn ihm das auch gelungen wäre, was hätte er damit erreicht. Links von ihm stand Delamarche, rechts hatte sich nun Robinson aufgestellt, er war in einer regelrechten Gefangenschaft. (V 331)

Als Delamarche ihn darauf überdies daran erinnert, er könnte ihn jederzeit als Dieb der Polizei übergeben, scheint Karls Hoffnung auf Freiheit gebrochen: „Von diesem Augenblick an hatte Karl an dem Schauspiel unten keine Freude mehr“ (V 331).

Dennoch verliert er sich abermals in den Anblick des Straßenlebens, das in ihm erneut die Kraft für seinen Fluchtversuch erweckt. Mittlerweile ist kaum einer mehr auf den Balkonen der Wohnhäuser, „die Männer [drängen] unten aus den Haustoren“ in das Gasthaus, bei dem der Kandidat für einen Richterposten (V 324) zum Umtrunk lädt (V 332). „Musik und [...] Bewirtung“ (V 332) bestimmen nun die Szenerie, und die Straße ist voller Menschen:

Von oben, von wo Karl am Morgen im Automobil gekommen war, strömten sie herab, von unten, von der Brücke her liefen sie herauf [...]. (V 332)

Der Kandidat setzt erneut zur Rede an, während derer alle „Automobillaternen“, die sonst „geschickt in der Menge verteilt“ sind und ein „äußerst starke[s] Licht“ haben (V 323), auf den Redner gerichtet werden (V 325/332):

Aber nun war alles viel schwieriger als früher, der Träger hatte nicht die geringste Bewegungsfreiheit mehr, das Gedränge war zu groß. (V 332)

Auf seiner Lauf- und Rennbahn gibt es kaum mehr die Möglichkeit einen „Schritt nach seinem Willen“ zu machen (V 333). Etwas anderes aber erweckt nun seine Aufmerksamkeit und erregt sein Gemüt so sehr, dass er „in atemloser Verwirrung“ fragt (V 333), was dort vor sich geht:

Die Menge flutete ohne Plan, einer lag am andern, keiner stand mehr aufrecht, die Gegner schienen sich durch neues Publikum sehr vermehrt zu haben, der Träger hatte sich lange in der Nähe der Gasthaustüre gehalten, nun aber ließ er sich scheinbar ohne Widerstand die Gasse auf und abwärts treiben, der Kandidat redete immerfort, aber es war nicht mehr ganz klar, ob er sein Programm auseinanderlegte oder um Hilfe rief, wenn nicht alles täuschte, hatte sich auch ein Gegenkandidat eingefunden, oder gar mehrere, denn hie und da sah man in irgendeinem plötzlich aufflammenden

Licht einen von der Menge emporgehobenen Mann mit bleichem Gesicht und geballten Fäusten eine von vielstimmigen Rufen begrüßte Rede halten. (V 333)

Wie in einem dionysischen Rausch vereinigt, bewegt sich – oder fließt – die Masse von Menschen als eine Einheit ohne bestimmtes Ziel durch die Straße. Die klaren Konturen verschwimmen zunehmend, da nun zusätzliche Lichter zu den Scheinwerfern der Automobile aufleuchten, die bisher als Hauptlichtquelle den zumeist „engen Kreis“ (V 332) bestimmen, innerhalb dessen Karl die Vorgänge sehen und beobachten kann. Was nicht von diesen beleuchtet wird, ist im „Dunkel[n]“ und lässt sich nur vage „schätzen“ (V 323).

Wie beim Blick vom Balkon des Onkels bleibt auch hier der Beobachter ratlos vor einem nicht mehr überschaubaren Durcheinander, von dem auch das Licht ergriffen wird, zurück. Bis schließlich sogar – Karl springt „zum Geländer“ (V 334), um es nicht zu verpassen –,

die Automobillaternen der Anhänger, die mit ihrem starken Licht wenigstens die Hauptvorgänge vor der gesamten Öffentlichkeit geschehen ließen und dadurch alles in gewissen Grenzen gehalten hatten [...] sämtlich und gleichzeitig zerschmettert [werden] [...]. (V 334)

Das Licht wird hier buchstäblich zerschlagen, nicht bloß metaphorisch als „alles bedeckende Glasscheibe“ (V 55). Das Licht kann auch hier mit „Sehen“ und „Verstand“ assoziiert werden, da es die Ereignisse für den Beobachter sichtbar macht und zugleich hierarchisch untergliedert. Das, was im Licht der Öffentlichkeit erscheint, gilt als *Hauptvorgang*, wohingegen alles Übrige mehr oder weniger belanglos wird. Mit dem Zerschlagen der Hauptlichtquelle muss auch diese Sehweise aufgegeben werden, alles versinkt für den Augenblick unmittelbar danach in Dunkelheit, und alle Grenzen in der nun gleichsam vollkommen vereinten Menge verschwimmen:

Auch nicht beiläufig hätte man jetzt angeben können, wo sich der Kandidat befand, und das Täuschende des Dunkels wurde noch vermehrt durch einen gerade einsetzenden, breiten, einheitlichen Gesang, der von unten, von der Brücke her sich näherte. (V 334)

Konnte Karl vorher auch die akustischen Laute den einzelnen Parteien genauestens zuordnen (V 326 f.), dominiert nun die Menschenmenge, die sich von der Brücke her nähert – der Richtung, in die Karl laufen wollte – mit ihrem Lied die Straße. Sie, ihr Gesang und die Dunkelheit, die sie verursachen, verschlingen geradezu jede Differenzierung der einzelnen visuellen wie akustischen Erscheinungen und damit jede hierarchische Untergliederung. Sie ist ohne Anfang und Ende, und sie ist beides zugleich: grenzenlos. In ihrem Gesang versammeln sich die Stimmen zu einer Einheit, ihre ziellose Bewegung überträgt sich auf den Einzelnen und nimmt diesen in ihrer anfanglosen Masse

auf. Ihre Bewegung geht von der anderen Seite der Brücke aus, die Karl am Morgen in Nebel und Licht verschwinden sah, und verweist umso mehr auf das Grenzenlose, Unendliche und den Tod.

Einer Vereinigung mit der Menschenmenge, einer grenzenlosen Teilnahme am menschlichen „Verkehr“ (V 55) kann Karl nicht mehr widerstehen. Die Vorgänge auf der Straße haben ihn nicht bloß „förmlich“, sondern *de facto* „rücksichtsloser“ gegenüber seinen „Wächter[n]“ gemacht (V 333). Wovon er beim Onkel allenfalls träumte, ist er hier auszuführen entschlossen: Karl befreit sich diesmal ganz aus den Armen Bruneldas und flieht (V 334 ff.). Das Zerschlagen des Lichts markiert dabei den Drang, aus der Isolation seines subjektiv begrenzten Sehens und Deutens als teilnahmsloser Beobachter auszubrechen, und ist der entscheidende letzte Impuls zu seinem zweiten Fluchtversuch.

Karls detailliert beobachtendes Sehen ist im Wesentlichen dasselbe wie das der offenkundig kurzsichtigen Brunelda durch den Operngucker (V 327 f.). Sie dreht sich „hin- und her[...], um mit dem Gucker möglichst alles zu übersehen“ (V 327). Die Doppeldeutigkeit des Verbs „übersehen“ signalisiert, dass ihr dabei notwendig, so sehr sie auch das Geschehen zu überblicken versucht, das Meiste entgeht. Desgleichen sieht Karl, obgleich er „gute Augen“ (V 327) hat – und deswegen nichts durch das Opernglas der kurzsichtigen Brunelda erkennen kann –, immer nur einen kleinen Ausschnitt, und nur diesen besonders scharf. Vor allem das, was von den Scheinwerfern beleuchtet wird:

Die Menge verstummte und der Kandidat, der sich auf den Schultern seines Trägers mehrmals aufzustellen suchte und mehrmals in den Sitz zurückfiel, hielt eine kleine Rede, während welcher er seinen Zylinder in Windeseile hin- und herfahren ließ. Man sah das ganz deutlich, denn während seiner Rede waren alle Automobillaternen auf ihn gerichtet worden, so daß er in der Mitte eines hellen Sternes sich befand. (V 325)

An anderer Stelle sieht er noch detaillierter, als hätte er selbst ein Binokular vor den Augen:

Und immer, ganz plötzlich – man glaubte es kaum – hörten sie [die Trompeter] auf, worauf die hiefür offenbar eingeübte Menge auf der Straße in die für einen Augenblick eingetretene allgemeine Stille ihren Parteigesang emporbrüllte – man sah im Lichte der Automobillaternen den Mund jedes Einzelnen weit geöffnet [...]. (V 327)

Karl sieht immer nur einen kleinen Teil des Straßenlebens, das sich stets verändert. Auch ist seine Aufmerksamkeit nicht kontinuierlich auf dieses gerichtet, sondern immer wieder wird sein Schauen durch Vorgänge auf dem Balkon unterbrochen. Beim Erscheinen Bruneldas und Delamarches auf dem Balkon beispielsweise (V 322 f.) oder als Delamarche sich bei den Nachbarn erkundigt, was unten vor sich gehe (V 324 f.). Karls

Blick entgeht zwar ständig etwas, aber er übersieht diese Lücken, indem er sich müht, durch Verstandesleistung den Anknüpfungspunkt zum vorher Gesehenen, die Kausalzusammenhänge zu finden.

Als Brunelda mit Delamarche auf dem Balkon erscheinen, treten „[g]erade [...] die Trommler und Trompeter in breiten Reihen ans Licht“ (V 322). Als er nach der Unterbrechung wieder auf die Straße sieht, heißt es: „Unten war hinter den Musikanten der Hauptteil des Aufzuges erschienen“ (V 323). Wurden vorher genau Trompeter und Trommler unterschieden, so werden Letztere, die vermutlich aus dem Licht und damit aus dem Blickfeld geraten sind, nur mehr als „Musikanten“ zusammengefasst. Ob noch weitere Musikanten, vielleicht auch mit anderen Instrumenten, vorbeimarschiert sind, vermag er demnach nicht zu sagen, ebenso wenig, ob hinter den Musikanten noch weitere Gruppen sich anschließen. Alles, was er durch Schlussfolgerung verknüpft, ist, dass vorher bestimmte Musikanten zu sehen waren, und nun der Kandidat auf den Schultern „eines riesenhaften Mannes“ (V 323).

Augenfälliger wird die Diskontinuität des Blicks am zweiten Beispiel. Nachdem sich Delamarche erkundigt hat, um was es sich bei dem Aufzug handelt, versucht Karl erneut den Anschluss für die Ereignisse auf der Straße zu finden:

Auf Anordnung einer kleiner Gruppe gestikulierender Männer [...] wurde unerwarteterweise vor dem Gasthaus halt gemacht. (V 325)

Unerwartet ist dies wohl v. a. für den Betrachter, der davon überrascht wird, weil es sich für ihn nicht durch das vorher Betrachtete angedeutet hat.

Karl sieht hin und her wie Brunelda mit ihrem Opernglas. Die Ausschnitte, die er dabei sieht, fügt er durch eigene Deutung zusammen und übergeht damit, was er nicht sieht. Er sieht, wie als Kind vor dem Krippenspiel, viele Details, ohne ihnen eine bestimmte Bedeutung beimessen zu können. Sind die Menschen etwa nach dem Ausschank im Gasthaus in so guter und angeheiterter Stimmung, dass sie sich mit dem Kandidaten bloß einen Scherz erlauben (V 333)? Oder sind sie gegen den Kandidaten aufgebracht und dieser in Gefahr? Die Ereignisse haben für ihn keinen eindeutigen Sinnzusammenhang, zumal die Konturen der Vorgänge zunehmend verschwimmen:

„Was geschieht denn da?“ fragte Karl [...]. (V 333)

Er bleibt als Betrachter außen vor, das Betrachtete bleibt ihm fremd, er kann die Distanz zur Objektwelt nicht überwinden („wohl alles prüfen und anschauen, aber sich nicht gefangen nehmen lassen“, V 56). Gerade danach jedoch verlangt es Karl, er will das Straßenleben aus unmittelbarer Nähe erfahren, d. h. aber auch, er muss daran teilnehmen.

Er könnte unten nicht der regungslose, gefangene Beobachter bleiben, der er oben auf dem Balkon ist, wie er es scheinbar annimmt: „[...] von den Vorgängen auf der Straße würde er unten noch genug sehen und mehr als von hier oben“ (V 335). Er könnte unten kaum *mehr* sehen, sondern müsste sich als Teil einer Masse bewegen, die unberechenbar ist und sich nicht beherrschen, nicht untergliedern lässt. Karl ist des teilnahmslosen Betrachtens aus der Ferne überdrüssig. Als ihn Brunelda ins Zimmer schickt, bietet sich ihm die Möglichkeit zur Flucht und er denkt an nichts anderes, er handelt, er läuft:

Diese günstige Gelegenheit mußte Karl ausnützen, jetzt war keine Zeit hinunterzuschauen [...]. In zwei Sprüngen eilte er durch das [...] Zimmer [...]. (V 335)

Die Sprünge deuten wieder die Freude über die bevorstehende Freiheit in der Bewegung an. Indes, die Tür ist versperrt:

Jetzt hätte er schon eigentlich auf der Treppe sein, hätte laufen und laufen sollen. (V 335)

Dieser Lauf bleibt, wie derjenige vom Haus Pollunders zum Onkel, nur imaginiert. Er versucht mit allen Mitteln die Tür zu öffnen und wird schließlich von Delamarche und Robinson mit Gewalt daran gehindert (V 335 ff.).

6.3 Brunelda

Karls „regelrechte Gefangenschaft“ ist vergleichbar mit der im „goldenen Käfig“ des Onkels. Hier wie dort ist er vom menschlichen Verkehr abgeschnitten, betrachtet ihn nur aus großer Distanz und in kleinen Ausschnitten. Das rege Verlangen an ihm zu partizipieren, wird beide Male unterbunden, durch rohe Gewalt hier, durch Disziplin dort. Im Gegensatz zum Geschäfts- und Lebensbereich des Onkels ist der Raum Bruneldas ein völlig regel- und gesetzloser Raum ohne jegliche Disziplin, wie ihn Karl auch in der Portierloge des Oberportiers kennen lernt. Die Bindungen zwischen Brunelda, Delamarche und Robinson sind nicht geschäftlicher Natur, sondern privater. Dennoch sind diese persönlichen Bindungen zu reinen Abhängigkeitsbeziehungen pervertiert.

Robinson wird, „als Freund des Delamarche“, nicht bezahlt (V 318), sondern wie ein Sklave gehalten. Karl durchschaut diese Pervertierung von Freundschaft anfangs vollkommen, als er den Klagen Robinsons erwidert:

„Du [Robinson] weißt eben nicht, was Dir fehlt, Du solltest irgend eine ordentliche Arbeit für Dich suchen, statt hier den Diener des Delamarche zu machen. Denn soweit ich nach Deinen Erzählungen und nach dem, was ich selbst gesehen habe, urteilen kann, ist das hier kein Dienst, sondern eine Sklaverei. Das kann kein Mensch ertragen, das glaube ich Dir. Du aber denkst, weil Du der Freund des

Delamarche bist, darfst Du ihn nicht verlassen. Das ist falsch, wenn er nicht einsieht, was für ein elendes Leben Du führst, so hast Du ihm gegenüber nicht die geringsten Verpflichtungen mehr.“

(V 313 f.)

Robinson ist der „Hund“, der Sklave des Delamarche, und er kann sich nicht aus dieser Abhängigkeitsbeziehung lösen. Stattdessen sucht er sich seinem Sklavendienst dadurch zu entziehen, dass er sich durch eingebildetes Kranksein zunehmend in die Unbrauchbarkeit zurückzieht, immer mehr beiseite geschoben wird, auf den Balkon, in die Winkel und Ecken des Zimmers (V 297 ff.). Nicht durch Gewalt wird diese Entmenschlichung erreicht, zumindest nicht nur, sondern v. a. dadurch, dass Robinson glaubt, hierher zu *gehören*, der Freund des Delamarche zu sein, sowie zweifelsohne auch aufgrund der erotischen Anziehungskraft, die die massige Brunelda auf ihn hat, deren Launen er ausgesetzt ist, stets in der Erwartung, endlich mal an „die Reihe“ zu kommen (V 300).

Was Delamarche an Brunelda bindet, die seiner Hilfe bedarf, ist, neben der Verlockung ihres Reichtums (V 305/318), ebenfalls erotisch motiviert. Die beiden verbringen offenbar die meiste Zeit in ihrem bettähnlichen Lager aus zusammengeworfenen Vorhängen (V 294/359) und bekommen in ihrer in einer oberen Etage liegenden Wohnung kaum noch etwas von der Außenwelt mit (V 324). Sie stehen in keiner Verbindung zu ihren Nachbarn (V 309), bei denen sie offenbar unbeliebt sind bzw. nicht ernst genommen werden (V 291/324). Sie drehen sich jeweils bloß um sich selbst und stehen gleichermaßen zueinander lediglich in einer Abhängigkeitsbeziehung.

Damit wirken sie wie eine Persiflage auf das Liebespaar Mack und Klara, deren Beziehung auf dem freien Austausch der Personen basiert. Musik im Hause Macks gilt als Möglichkeit zum authentischen Ausdruck, wie es sich an Karls Klavierspiel zeigt. Brunelda ist zwar angeblich „eine große Sängerin“ (V 304), jedoch finden zumindest die Nachbarn daran wenig Gefallen, und bald hört man Brunelda allenfalls noch schreien: „Das Schreien aber kann ihr niemand verbieten, sie muß schreien [...]“ (V 318).

Es ist nicht zu eruieren, was mit Delamarche und Robinson im weiteren Verlauf geschieht. Im Kapitelfragment „Ausreise Bruneldas“ sind sie offenbar nicht mehr bei ihr (V 377 ff.). Nicht abwegig ist es anzunehmen, Delamarche hatte genug von Brunelda, hat sich an ihr bereichert und ist mit Robinson weiter gezogen.²¹⁴ Möchte man anhand des vorhergehenden Verlaufs seiner Geschichte, demgemäß Karl stets nach einer längeren Reise circa zwei Monate an ein und demselben Ort verweilt (beim Onkel, im „Hotel occidental“), auf die folgenden unvollständigen Kapitel schließen, fehlt dem Leser aber vermutlich der Großteil des Textes über den Aufenthalt bei Brunelda, um darüber noch

²¹⁴ Brunelda sucht eine Anstellung im „Unternehmen Nr. 25“ (V 383), ist demzufolge ihres Geldes verlustig gegangen.

urteilen zu können. Das Kapitel „Es mußte wohl eine entlegene ...“ beschreibt lediglich den ersten Tag bei ihr, vom Vormittag bis in die Nacht hinein, und das folgende „Auf! Auf!“ rief Robinson ...“ handelt nur von kaum mehr als einer halben Stunde des folgenden Nachmittags (V 365/367).

Die Figur der Brunelda jedoch ist besonders geeignet, um die Gefangenschaft zu definieren, der Karl so beherzt zu entkommen versucht und die sich als eine Unfreiheit in der Unbeweglichkeit manifestiert. Sie ist nicht bloß übermäßig fettleibig, sondern außerdem

„[...] sehr schwach veranlagt, Kopfschmerzen hat sie oft und Gicht in den Beinen fast immer [...].“

(V 301)

Sie ist dermaßen abhängig von fremder Hilfe, dass sie sich nicht einmal selbstständig an- und auskleiden kann:

[...] nur mit größter Anstrengung, unter vielem Schnaufen und häufigem Ausruhn, konnte sie sich soweit bücken um ihre Strümpfe am obersten Ende zu fassen und ein wenig herunterzuziehn, gänzlich ausziehn konnte sie sie nicht, das mußte Delamarche besorgen auf den sie nun ungeduldig wartete.

(V 296)

Hinzu kommt, dass sie von ihrer Parterre-Wohnung (V 303) in die hochgelegene Vorstadtwohnung zieht. Ob dies zum Plan Delamarches gehört, sie auf diese Weise noch abhängiger von sich zu machen, ist nicht unwahrscheinlich. Robinson betont, es sei „, das auch der Wunsch des Delamarche gewesen“ und

„Brunelda hat ja wegen des Delamarche alles was sie hatte verkauft und ist mit allen ihren Reichtümern hierher in die Vorstadtwohnung gezogen, damit sie sich ihm ganz widmen kann und damit sie niemand stört [...].“

(V 309)

Innerhalb der höchstens zwei Monate²¹⁵ in dieser Wohnung hat sie zusätzlich an Gewicht zugenommen und weiterhin an Beweglichkeit eingebüßt:

„Aber Brunelda ist ohne sich um sie [die Diener] zu kümmern, zu Delamarche gelaufen, sie war damals doch noch nicht so schwer wie jetzt [...].“

(V 309)

Ohne fremde Hilfe kann Brunelda ihre Wohnung vermutlich schon hier nicht mehr verlassen, geschweige denn bei ihrer Ausreise (V 377 ff.).

Zum stark begrenzten Bewegungsradius kommt ihre extreme Kurzsichtigkeit. Karl mit seinen guten Augen sieht nichts, als sie ihm ihr Opernglas vor die Augen hält. Selbst nachdem sie die Sehschärfe des optischen Instruments lange verstellt hat, kann Karl „nur sehr undeutlich [...] alles unterscheiden“ (V 328). Umso schärfer wird die Isolation ihrer

²¹⁵ So lange war Karl im Hotel angestellt (V 243).

Subjektivität deutlich. Eine Interaktion mit der Objektwelt ist ihr so gut wie unmöglich. Mit ihrem optischen Hilfsmittel sieht sie nur kleinste Ausschnitte der Außenwelt aus großer Distanz, und sie ist gezwungen, einen Sinnzusammenhang aus ihrer starren Beobachterposition ohne Kontakt zur Objektwelt selbst zu konstruieren. Damit zirkuliert sie, wie kaum eine andere Figur des Romans, gezwungenermaßen in sich selbst und ihrer limitierten Subjektivität, was sich in ihren Launen dokumentiert.

Diese Launen sind Ausdruck ihres diskontinuierlichen Wesens. Ist auch Karls Onkel unfähig eine echte Verbindung zur Außenwelt herzustellen (sich ernsthaft auf etwas einzulassen) und unentschieden, was zwischenmenschliche Beziehungen anbelangt, wie sein Brief an Karl zeigt, so erhält sein Handeln Linearität durch die Regeln, denen er sich unterwirft. Sie zeigt sich im stets wachsenden Erfolg als Geschäftsmann. Diesen Regeln und Prinzipien sich zu unterwerfen, davon ist Brunelda als Ex-Frau eines „Cacaofabrikant[en]“ enthoben (V 305), wie Mack es als Millionärssohn ist. Im Unterschied zu Letzterem ist sie allerdings weder geistig noch körperlich in der Lage, sich durch spontane freie Interaktion mit der Welt als ganzer Mensch zu bewegen, und dadurch ihrem Handeln Kontinuität zu verleihen. Sie ist in ihrer Isolation und ausschnittshaften Wahrnehmung auf eine fast animalische Momenthaftigkeit zurückgeworfen, in der es ihr nicht möglich ist, Augenblicke und Zustände in einen Zusammenhang zu stellen.

Sie liegt zumeist „auf dem Kanapee und fängt Fliegen, die sie überhaupt sehr belästigen“ (V 317), so erzählt Robinson, was ihre Nähe zum Vieh unterstreicht:

„Du glaubst also, sie kümmert sich um Dich nicht und rollst Dein Faß weiter. Sie liegt noch immer ruhig. Aber in einem Augenblick, wo Du es gar nicht erwartest und wo Du am wenigsten Lärm machst, setzt sie sich plötzlich aufrecht, schlägt mit beiden Händen auf das Kanapee [...] und fängt schrecklich zu schreien an, wie ein Mann, und schreit stundenlang.“ (V 317 f.)

Robinson betrachtet die Situation aus seiner Sicht im Zusammenhang, in den er das Verhalten Bruneldas irrtümlicherweise einbezieht. Er rollt das „Faß mit Schnaps“ (V 317) durch das Zimmer und ist bemüht, Brunelda nicht zu stören. Er macht Lärm, was sie aber nicht zu stören scheint, vermutlich jedoch deshalb, weil sie im Moment mehr mit den Fliegen beschäftigt ist und daher abgelenkt von dem Geräusch, das er verursacht. Ohne dies zu berücksichtigen, ist es ihm daher unverständlich, dass sie ihn gerade dann, als er besonders ruhig und vorsichtig ist, bemerkt und sich belästigt fühlt. Für sie sind dies zwei völlig voneinander getrennte Augenblicke, die sie vollständig vereinnahmen. Zum einen die Belästigung durch die Fliegen, zum anderen gewahrt sie plötzlich, wieso auch immer, Robinson mit seinem Schnapsfass. Sie reagiert auf diese Belästigung maßlos, ohne jede Regeln der Höflichkeit und Disziplin und ohne jede Rücksicht auf ihre Mitmenschen

und Nachbarn. Sie ist in diesem Moment nur allein mit sich selbst und ihren gereizten Nerven.

Man könnte, wie Robinson, einwenden, Brunelda als launische Diva mache sich damit nur einen „Spaß“:

„Es muß ihr nur etwas einfallen, einmal ist ihr kalt, einmal ist ihr heiß, einmal will sie schlafen, einmal will sie sich kämmen, einmal will sie das Mieder öffnen, einmal will sie es anziehen und da werde ich immer auf den Balkon geschickt. Manchmal tut sie wirklich das was sie sagt, aber meistens liegt sie nur so wie früher auf dem Kanapee und rührt sich nicht.“ (V 299)

Doch ist einerseits einzuwenden, dass Robinsons Argumentation hier hinkt. Wenn sie nicht alles, was sie sagt, in die Tat umsetzt, beweist dies noch nicht, dass sie nicht in jedem Moment ganz aufrichtig ist. Dass ihr einmal zu warm ist, ein anderes Mal zu kalt, impliziert noch nicht notwendig, dass sie etwas tun will. Wenn sie also dabei weiterhin auf dem Kanapee liegen bleibt, wie möglicherweise auch, wenn sie zu schlafen vorhat, ist darin kein Widerspruch zu erkennen. Es ist demnach möglich, dass sich das „Manchmal“ nur auf das Kämmen, das An- und Ausziehen bezieht, was sie „wirklich“ in die Tat umsetzt, wohingegen sie auf dem Kanapee liegen bleibt, wenn ihr zu heiß bzw. zu kalt ist, oder wenn sie schlafen will.

Andererseits spricht dagegen, dass sie auch Robinson durchaus ernst nimmt, sogar Mitleid mit ihm zu zeigen imstande ist. Als er, unglücklich über seine Einsamkeit auf dem Balkon, weint, kommt sie einmal „zufällig“ zu ihm heraus:

„[...] Brunelda [...] hat mir ein wenig zugeschaut und hat endlich gesagt: ‚Robinson, warum weinst Du?‘ Dann hat sie ihr Kleid gehoben und mir mit dem Saum die Augen abgewischt.“ (V 300)

Aber auch dies erfolgt als eine völlig isolierte Handlung ohne Folgen. Als hätte sie niemals ihre Frage an Robinson gestellt, erwartet sie offenbar keine Antwort mehr, als Delamarche sie wieder hinein ins Zimmer ruft (V 300). Als Robinson kurz darauf fragt, ob er nun mit hineinkommen dürfe, antwortet sie brüsk:

„Nein‘ [...] ‚was fällt Dir ein?‘ [...].“ (V 300)

Der Zustand auf dem Balkon mit Robinson und derjenige im Zimmer bei Delamarche sind für sie zwei völlig getrennte und zusammenhanglose. Aber jedes Mal füllen sie diese momentanen vereinzelt Zustände gänzlich aus.

Diese Launen sind offensichtlich kein Spaß für sie, sondern sie leidet unter ihnen wie der Onkel an seinen Prinzipien. Sie ist ebenso Sklavin ihrer Launen, wie dieser Sklave seiner Disziplin ist. Das zeigt sich an der „große[n] Waschung“, die Karl am zweiten Tag bei

Brunelda miterlebt (V 355 ff.). Sie erfordert „jeden Morgen“ (V 357) aufs Neue alle Anstrengungen Delamarches und Robinsons:

Alles was man sonst nach Karls Meinung zum Waschen und Anziehn nur einmal brauchte, wurde hier in jeder möglichen Reihenfolge viele Male verlangt und gebracht. (V 356)

Bei der Waschung wird explizit, wie schwer es Brunelda fällt, in einer ständig sich ändernden Welt, in stets sich verändernden Zuständen zu sein. Da sie unfähig ist, sich selbst zu bewegen, ist es ihr nicht möglich sich im Fluss mit der Welt zu halten.

Aufgrund ihrer Nacktheit muss sie stets mit warmem Wasser bedeckt werden, damit sie nicht friert – „Wo bleibt das Wasser zum Teufel“ (V 356) –, unaufhörlich ist Robinson damit beschäftigt, zwischen „einem kleinen elektrischen Ofen“ und dem Waschraum hin- und her zu laufen (V 356). Da es unmöglich ist, sie kontinuierlich mit Wasser zu benetzen, wird das „Handtuch!“ (V 356) gefordert, um die freien Körperpartien zu trocknen, so dass ihr dort nicht kalt wird. Mit dem „Schwamm“ (V 358) trägt Delamarche das Wasser auf Bruneldas Körper immer wieder auf und wäscht sie. Dabei drückt er sie einmal zu fest: „[...] ,wie Du mir weh tust! Geh weg! Ich wasch mich lieber selbst, statt so zu leiden! Jetzt kann ich schon wieder den Arm nicht heben. Mir ist ganz übel wie Du mich drückst“ (V 357). Ein anderes Mal verwendet Delamarche zu wenig Kraft: „[...] ,jetzt spüre ich ja wieder gar nicht, daß Du mich wäschst. Wo hast Du den Schwamm? Also greif doch zu! Wenn ich mich nur bücken, wenn ich mich nur bewegen könnte!“ (V 358). Sei es, dass Delamarche jetzt zu behutsam ist, sei es, dass nun einmal nicht alle Körperpartien Bruneldas von gleicher Empfindlichkeit sind, es ist kaum denkbar, es ihr recht machen zu können.

Da sie selbst sich nicht bewegen kann, kann sie den Austausch mit der Mitwelt, in der sie steht und von der sie abhängig ist, nicht vollziehen. So können ihre Helfer nur wie mechanisch auf ihre Befehle reagieren, ohne teilzunehmen oder mitzuempfinden, und verrichten immer bloß ausschnitthaftes Stückwerk ohne Zusammenhang. Der Schwamm benetzt immer nur einen kleinen Teil ihres riesigen Körpers, ohne fließende Übergänge herzustellen. Dazu müsste sie selbst schwimmen, wie sie als Mädchen im Fluss schwamm:

„Wo sind die Mädchenzeiten, als ich dort drüben im Kolorado schwamm, die beweglichste von allen meinen Freundinnen.“ (V 358)

Das Schwimmen ist wie Karls Laufen beispielhaft für den Vollzug einer kontinuierlichen Bewegung in einem Medium (Wasser oder Welt), das nicht abgesondert vom Akteur,

sondern vielmehr Teil seiner Bewegung selbst ist – und damit Teil von ihm als Handelnden.²¹⁶

Brunelda hat jeden Zusammenhang mit ihrer Außenwelt verloren und ist unfähig, sich ihr verständlich zu machen, da sie unfähig ist, sich im Zusammenhang mitzuteilen („Du verstehst mich nicht und verstehst mich nicht.“, V 293). Darunter leidet sie und dadurch tyrannisiert sie ihre Mitmenschen. Selbst Delamarche ist zuweilen „ängstlich“ (V 292), da er stets ihre Wutausbrüche fürchten muss. Derart rotiert sie Tag für Tag als isoliertes Subjekt nur um die eigene Achse und kann kein Ende darin finden. In jedem zusammenhanglosen Moment ist sie jeweils gefangen und vollständig von ihm ausgefüllt, wodurch sie sich von einer Sekunde auf die nächste auf das Krasseste widerspricht, ohne dies offenbar auch nur zu bemerken.

Karl beginnt aufzuräumen und soll dann nichts anrühren: „Alles im gleichen Zustand lassen, in dem es war“ (V 360):

Aber gleich war alles vergessen, denn Brunelda flüsterte ganz müde, als werde sie von dem heißen Wasser überflutet: „Das Parfüm! Bring das Parfüm!“ (V 360)

Dieser Wunsch beherrscht sie in diesem Augenblick so ausschließlich, dass sie gar entschlossen zu sein scheint, notfalls den ganzen Tag in der Wanne zu verbringen:

„[...] ich muß es unbedingt haben. Ich gehe nicht früher aus der Wanne ehe man es mir bringt und müßte ich hier bis Abend bleiben“ Und sie schlug mit der Faust ins Wasser, man hörte es aufspritzen. (V 362)

Doch müssen Karl und Robinson das Parfum suchen und deshalb die Wohnung durcheinander bringen. Kurz darauf schon heißt es:

„Ich liege ja schon viel zu lange im Wasser, die Beine habe ich schon ganz kalt.“ (V 363)

Delamarche solle ihr beim Abtrocknen helfen, denn die „zwei finden ja das Parfum doch nicht und bringen nur alles in Unordnung. Sie sollen sofort mit dem Suchen aufhören. Aber gleich! Und alles aus der Hand legen! Und nichts mehr anrühren! [...]. Sie sollen [...] alles liegen lassen und aus dem Zimmer heraus!“ (V 363) Wieder beherrscht sie ihr momentaner Wunsch total und steht, den Kontext betrachtet, im Widerspruch zu ihrem vorherigen.

²¹⁶ Das Schwimmen, wie auch das Reiten oder Laufen, ist eine Bewegung, die Kafka mit seinem Schreiben assoziiert. Zur Niederschrift des „Urteils“ notiert er: „Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte wie ich in einem Gewässer vorwärtskam“ (T II 101).

6.4 The American Dream

Bruneldas Diskontinuität in ihren Handlungen, ihre Launen, stehen für ihre Unfähigkeit zur Freiheit der Bewegung. Bei ihr ist Karl in größtmöglicher Unfreiheit. Ursache für seine Gefangenschaft ist zum einen das Gerücht ‚Karl Roßmann‘, das ihn negativ hinsichtlich seiner Vergangenheit bestimmt, und der damit verbundenen Macht über ihn, der sich Delamarche bedient. Vor dieser Konstruktion, dem Gerücht, das ihn in den Augen der anderen, mit denen selbst er sich sieht, präformiert, und aus dieser Gefangenschaft, die ihm dadurch aufoktroiert wird, versucht er mit aller Kraft zu fliehen und wird nur mit Gewalt daran gehindert.

Als er auf den Studenten auf dem Balkon trifft, wird er zudem aber von einem weiteren Gerücht bestimmt. Es ist dasjenige, von dem er selbst einmal gelesen hat:

„Ich habe zwar von irgend jemanden gelesen, der bei Tag in einem Geschäft gearbeitet und in der Nacht studiert hat, bis er Doktor und ich glaube Bürgermeister wurde. Aber dazu gehört doch eine große Ausdauer, nicht?“ (V 13)

Karl identifiziert sich zunächst mit dem Studenten (V 342 f.), fasst Vertrauen zu ihm, da er Robinson, Delamarche und vor allem Brunelda verachtet (V 345), und erzählt ihm:

„Delamarche will, daß ich bei ihm Diener werde. Aber ich will nicht. Ich wäre am liebsten noch gleich abends weggegangen. Er wollte mich nicht lassen, hat die Tür abgesperrt, ich wollte sie aufbrechen und dann kam es zu der Rauferei.“ (V 346)

Dabei lässt er Entscheidendes aus. Es handelt sich um keinen Dienerposten, sondern um Sklavendienst, was Karl, als er mit Robinson spricht, genau so benannte. Möglicherweise aus Scham verheimlicht er, womit Delamarche ihn erpresst, und vermutlich wäre das Urteil des Studenten hinsichtlich der Frage, ob Karl bei ihm bleiben soll oder nicht, anders ausgefallen, würde er die genauen Umstände erfahren. Karl aber stellen sich die Verhältnisse, wie bekannt, umgekehrt dar:

Und dabei kannte er [der Student] noch gar nicht die Gefahr, die Karl von der Polizei drohte und vor der er nur bei Delamarche halbwegs geschützt war. (V 350)

Vielleicht wäre der Student, hätte Karl ihm es auch wie oben dargelegt, bei weiterer Aussprache mit Karl trotzdem hinter das wahre Motiv Delamarches gekommen und hätte erkannt, dass dieser die eigentliche Gefahr für Karl darstellt. Da Karl sich ihm jedoch nicht völlig anvertraut, rät ihm der Student mit bestem Gewissen, bei Delamarche zu bleiben (V 347 ff./352).

Dieser Rat erhält zusätzliches Gewicht, als Karl erfährt, dass derselbe Student tagsüber in einem Geschäft arbeitet und deswegen in der Nacht studiert (V 347). Obwohl er ihm

aufzeigt, dass er weder mit dem Studium noch im Geschäft wirklich vorankommt (V 348) und kaum Zukunftsaussichten hat (V 349), unterstellt Karl ihm „hohe Ziele“ (V 352) und ist überzeugt davon, er würde einmal noch etwas „Rühmenswertes“ erreichen (V 379). Der Student erklärt Karl:

„Ich selbst studiere schon seit Jahren eigentlich nur aus Konsequenz. Befriedigung habe ich wenig davon und Zukunftsaussichten noch weniger. Was für Aussichten sollte ich haben! Amerika ist voll von Schwindeldoktoren.“ (V 349)

Damit entlarvt er eigentlich das Gerücht, dem Karl aufsitzt, ohne dass dieser es bemerken würde. Aussichten hätten nur die „Schwindeldoktoren“, d. h. diejenigen, die sich den Dokortitel unrechtmäßig beschafft haben, um z. B. politisch Karriere zu machen. Sie sind verantwortlich für das Gerücht von Studenten, die nachts studieren, tagsüber Geld verdienen und sich also durch besonderen Fleiß und Ausdauer auszeichnen. Sie profitieren von diesem Gerücht, wohingegen diejenigen, die tatsächlich derart leben, das Nachsehen haben, da sie mit ihnen nicht konkurrieren können.

Trotz dieser Erklärungen scheint Karl den Studenten bereits als Bürgermeister vor sich zu sehen, denn er wird für ihn zu einer zweifellosen Autorität:

Da ihm der Student, der den Delamarche und die hiesigen Verhältnisse genau kannte und überdies ein gebildeter Mann war, geraten hatte, hier zu bleiben, hatte er vorläufig keine Bedenken. (V 352)

Deshalb überträgt er diese für ihn als Vorbild geltende Zukunftsvision des Studenten auf sich. Er vergleicht sich offenbar mit diesem und dessen kaum zu ertragenden gegenwärtigen Situation (er schläft nicht, hält sich nur mittels Kaffee wach und kommt dennoch nicht voran, vgl. V 347 ff.), die aber, wenn es sich auch noch nicht abzeichne, in ferner Zukunft einmal zu einer achtbaren Stellung führen werde. Karl denkt sich die Lage folgendermaßen aus:

Die Hoffnung aber, einen Posten zu finden, in dem er etwas leisten und für seine Leistungen anerkannt werden könnte, war gewiß größer, wenn er vorläufig die Dienerstelle bei Delamarche annahm und aus dieser Sicherheit heraus die günstige Gelegenheit abwartete. Es schienen sich ja in dieser Straße viele Büros mittleren und unteren Ranges zu befinden, die vielleicht im Falle des Bedarfs bei der Auswahl ihres Personals nicht gar zu wählerisch waren. [...] [S]chließlich war es ja nicht ausgeschlossen, daß er auch für reine Büroarbeit aufgenommen werden konnte und einstmals als Bürobeamter an seinem Schreibtisch sitzen und ohne Sorgen ein Weilchen lang aus dem offenen Fenster schauen würde wie jener Beamte, den er heute früh beim Durchmarsch durch die Höfe gesehen hatte. Beruhigend fiel ihm ein, als er die Augen schloß, daß er noch jung war und daß Delamarche ihn doch einmal freigeben würde [...]. (V 353)

Sieht Karl den Studenten, obgleich nichts darauf hindeutet und nur das Gerücht der „Schwindeldoktoren“ ihn derart verblendet, gleichsam schon als hohen Amtsinhaber vor sich, so gewinnt er aus diesem Gerücht die Zuversicht – so „hohe Ziele wie der Student hatte er nicht“ (V 352) –, in ferner Zukunft einmal, nachdem durch Geduld und Ausdauer seine augenblickliche Misere erduldet sei, wenigstens einen guten Posten in einem Büro zu erhalten. Er würde dann

[...] nicht die Kräfte zersplittern wie der Student. Wenn es nötig sein sollte, wollte er auch die Nacht fürs Büro verwenden [...]. Er wollte nur an das Interesse des Geschäftes denken, dem er zu dienen hätte, und allen Arbeiten sich unterziehen, selbst solchen, die andere Bürobeamte als ihrer nicht würdig zurückweisen würden. Die guten Vorsätze drängten sich in seinem Kopf, als stehe sein künftiger Chef vor dem Kanapee und lese sie von seinem Gesicht ab. (V 353 f.)

Prägt ihn das Gerücht ‚Karl Roßmann‘ negativ hinsichtlich seiner Vergangenheit, was Auswirkungen auf sein gegenwärtiges Verhalten hat, bestimmt das Gerücht in Form des „American Dream“ – oder allgemein als Hoffnung – ihn positiv hinsichtlich einer „rühmenswürdigen“ Zukunft, was ebenfalls sein gegenwärtiges Verhalten beeinflusst. Beides sind gedankliche Konstrukte, basierend auf Meinungen und Lügen, die mit dem gegenwärtigen Karl nicht korrespondieren und deswegen fatal auf ihn einwirken. Sie halten ihn nur im Elend fest, in dem er steckt, und ziehen ihn gar weiter in dieses hinein.

Den Diensteifer, den er in ferner unbestimmter Zukunft an den Tag zu legen imaginiert, zeigt er in der Folge schon für seinen Sklavendienst bei Brunelda (V 359 ff.), als stünde nun ständig in der Vorstellung sein künftiger Chef an seiner Seite. Er versklavt sich damit selbst, wenn er, sogar dann, als die Flucht für ihn ohne Weiteres möglich wäre, nicht mehr einen Gedanken daran verwendet:

„Das ist eine Unordnung und ein Schmutz bei Euch“, sagte Karl draußen auf dem Gang, „gleich wie wir mit dem Frühstück zurückkommen, müssen wir zu ordnen anfangen.“ (V 364)

Vor dem Gespräch mit dem Studenten hätte Karl alles dafür gegeben, die Tür des Zimmers aufzubrechen. Nun steht sie ihm offen, er kann sich frei auf dem Flur bewegen und ist doch ganz von seinem Diensteifer gefangen genommen.

Erst am Ende des Romanfragments, in einem vermutlich erst nach eineinhalbjähriger Schreibpause von Kafka hinzugefügten Teil, bemerkt Karl die Unangemessenheit dieser Aufopferung für seinen Sklavendienst:

„Zum erstenmal habe ich nicht gewußt, wie alles eingerichtet werden soll, nächstes Mal werde ich es besser machen.“ Aber noch während des Redens erinnerte er sich, zu wem er sprach, er war zusehr von der Sache selbst befangen gewesen. (V 371/vgl. V App 75)

Ähnliches deutet sich in der „Ausreise Bruneldas“ an, als Karl mit Brunelda am „Unternehmen Nr. 25“ anlangt (V 383). Es handelt sich hierbei wahrscheinlich um ein Bordell (V 381) – die käufliche Liebe ist somit der Endpunkt seines Abstiegs ins Milieu pervertierter persönlicher Bindungen –, und als er den Schmutz gewahrt, der „kein faßbarer“ ist, kommen ihm folgende Bedenken:

Karl dachte gern, wenn er irgendwohin kam, darüber nach, was hier verbessert werden könne und welche Freude es sein müßte, sofort einzugreifen, ohne Rücksicht auf die vielleicht endlose Arbeit, die es verursachen würde. Hier aber wusste er nicht, was zu tun wäre. (V 384)

Je tiefer Karl in dieses Milieu versinkt, desto mehr wird ihm offenbar bewusst, wie unangemessen seine Tätigkeit seiner Person ist. Seine Freude, etwas zu verbessern, sein Dienstfever greifen hier ins Leere. Es sind Tätigkeiten, für die er sich zunehmend schämt (V 406).

Zudem ist hier auf dem untersten sozialen Niveau eine erwachende Gleichgültigkeit gegenüber hierarchischen Verhältnissen an Karl zu konstatieren, die bisher das Grundmuster seines Gesellschaftsverständnisses bilden. Über den „schielenden Verwalter mit der Uhr in der Hand“ (V 383), eine dem Oberportier verwandte Figur, der Karls Verspätung moniert, heißt es nur noch unbeeindruckt:

Auf solche Reden hörte Karl kaum mehr hin, jeder nützte seine Macht aus und beschimpfte den Niedrigen. War man einmal daran gewöhnt, klang es nicht anders als das regelmäßige Uherschlagen. (V 384)

7 FREIHEIT ALS UTOPIE

In diesem letzten Kapitel über den „Verschollenen“ wird die wohl am meisten diskutierte Passage des Romans in Augenschein genommen, diejenige über das „Teater von Oklahoma“. Orientieren sich frühere Interpretationen hauptsächlich an das durch Max Brod überlieferte Romanende,²¹⁷ fallen die neueren wesentlich düsterer aus.²¹⁸ Stehen diese scheinbar so andersartigen Kapitelfragmente überhaupt noch in einem erkennbaren Zusammenhang mit dem bisher betrachteten Romanfragment?

Wie die „Ausreise Bruneldas“ ist die Partie über das „Teater von Oklahoma“ in derselben Schreibphase entstanden, in der Kafka hauptsächlich am „Proceß“ gearbeitet hat

²¹⁷ Zum Beispiel W. Jahn, a. a. O., S. 92.

²¹⁸ M. Engel, in: M. Engel, B. Auerchs, a. a. O., S. 188.

(V App 75). Ähnlich den Dachzimmer-Kanzleien im „Proceß“ (P 92 ff.) scheinen hier die improvisierten wie provisorischen Kanzleien aus umfunktionierten „Buchmacherbuden“ (V 398) einer Art Zwischenwelt anzugehören, die bisher in der eher „realistischen“ Zeichnung eines Amerika-Bildes, nicht zum Vorschein kam. Die „Teater von Oklahama“-Partie fällt nicht bloß aus dem bisherigen Verlauf von Karls Geschichte heraus (mit Fanny tritt gar eine Figur auf, die Karl bekannt, dem Leser unbekannt ist, vgl. V 392), sondern schlägt auch einen ganz anderen Ton an. Es scheint eine andere Welt zu sein, die Karl betritt. Und dennoch werden in diesem letzten fragmentarischen Teil wesentliche Sujets des Romans wieder aufgenommen und auf knappen Raum zusammengefasst. Was ist das „Teater von Oklahama“?

Was sich anhand der wenigen Seiten der beiden z. T. fragmentarischen Kapitel darüber sagen lässt, soll im Folgenden erörtert werden. Auf dem Werbeplakat, durch das Karl auf das Theater aufmerksam wird, heißt es:

Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Teater in Oklahama aufgenommen! Das große Teater von Oklahama ruft Euch! Es ruft *nur heute, nur einmal!* Wer *jetzt* die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört 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 wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!

(V 287, hvg. d. Verf.)

Das Eigenartige dieser Werbung ist u. a., dass sie nicht sehr viel Aussicht auf Erfolg haben kann, wie sich bestätigt, da nur wenige zur Aufnahme erscheinen (V 391). Sie kann kaum früher als am Abend vorher dort aufgehängt worden sein, denn sie spricht bloß von „heute“, dem einen Tag, an dem die „10te[...] Werbetruppe des Teaters von Oklahama“ (V 404) im besagten nahe gelegenen Clayton weilt. Diese Werbetruppe, und vermutlich gilt das für alle übrigen Werbetruppen des Theaters, reist „immerfort“ und nimmt in „in allen Städten“ Leute auf (V 394). Insofern ist es nicht übertrieben, dass die Chance, am Theater angestellt zu werden, für diejenigen, die sich in Clayton oder in der Nähe von Clayton aufhalten, nur „heute“ besteht oder genau genommen nur in dem Augenblick, da der zufällig Betrachtende vor dem Werbeplakat steht, denn er hätte nicht viel Zeit zum Überlegen. In der Anzeige wird auf diesen Umstand ständig rekuriert, wobei das „Jetzt“ mit dem „Immer“, der Augenblick mit der Ewigkeit korrespondiert, wenn die Werbetruppe ständig auf Reisen, also immer nur einmal an einem bestimmten Ort zu

finden ist. Denn wer sich „jetzt“ nicht für das Theater entscheidet, wird dazu nie mehr die Gelegenheit haben, er kann nicht zögern.

So wird die Entscheidung unmittelbar an die Tat geknüpft. Es wird derjenige, der sich für das Theater entscheidet, zwar „gleich hier“ beglückwünscht, aber er solle sich auch beeilen, also seine Entscheidung sofort zum Vollzug bringen, bevor die Türen der Werbetruppe schließen. Jemand, der, wie Karl, zufällig am Plakat vorbeikommt, müsste sich tatsächlich sofort entscheiden, nach Clayton zu fahren, um sich aufnehmen zu lassen.

Dieses Pointieren des spontanen Entschlusses wird in den Streichungen explizit:

Wer an seine Zukunft denkt, [wird nicht zögern!] <gehört zu uns!> (V App 256)

Oder, was Karl dennoch zu beherzigen scheint, denn er liest „das Plakat nicht zum zweitenmale“ (V 288):

[Lest das Plakat nicht zum zweitenmal (>!) entscheidet Euch sofort!] (V App 256)

Neben dem Akzent auf der Bedeutung der augenblicklichen Entscheidung ist auffällig, dass es sich bei dieser Werbung um einen Ruf handelt. Es gibt keinen Satz, der ohne Ausrufungszeichen endet. Das „Teater von Oklahama“ ruft, und zwar ruft es jeden, „jeder ist willkommen“, so lautet der Satz, den Karl „noch einmal“ sucht (V 388), bevor er sich auf die Reise nach Clayton macht.

Richtet sich das Theater zwar theoretisch an jeden, muss es dennoch vor allem diejenigen ansprechen, die sich kaum mehr auf dem Arbeitsmarkt Chancen ausrechnen können. Menschen wie Karl z. B., die wenig Rühmens- oder Ehrenwertes in ihrem Lebenslauf vorzuweisen haben, deswegen aber auch kaum eine Aussicht haben, einen besseren Posten zu finden. Für Karl bietet sich hier daher die Möglichkeit zum Neubeginn. Er könnte seine Vergangenheit, „Karl Roßmann“, hinter sich lassen:

„Jeder war willkommen“, hieß es. Jeder, also auch Karl. Alles was er bisher getan hatte, war vergessen, niemand wollte ihm daraus einen Vorwurf machen. Er durfte sich zu einer Arbeit melden, die keine Schande war, zu der man vielmehr öffentlich einladen konnte! Und ebenso öffentlich wurde ihm 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.

(V 388)

Karl schämt sich für seinen bisherigen Werdegang, er verheimlicht sogar seinen „wirklichen Namen“ und nennt stattdessen den Rufnamen aus „seinen letzten Stellungen: ‚Negro‘“ (V 402). Ob zu diesen letzten Stellungen auch die Tätigkeit im „Unternehmen Nr. 25“ gehört oder gar Schlimmeres, lässt sich nicht ermitteln. Sein Rufname aber spricht

für sich und dafür, dass er sich aus seinem sklavenähnlichen Stand, in dem er sich seit seinem Hinauswurf aus dem „Hotel occidental“ befindet, nicht befreien konnte.²¹⁹

Die im Kampf ums Überleben in der modernen neuen Welt Verlorengegangenen, die Verschollenen wie Karl, spricht das Theater vornehmlich mit „jeden“ an und hofiert sie mit der Anrufung geradezu, wenn es die Höflichkeitsform verwendet („Euch“). Die wenigen Mitbewerber, die Karl in Clayton vorfindet, sind allesamt, wie er selbst, „besitzlose verdächtige Leute“; sie „waren hier zusammengekommen und wurden doch so gut empfangen und behütet!“ (V 416). Das Werbeplakat hat also auch in diesem Punkt nicht übertrieben, sondern ist glaubwürdig.

Nicht nur jeden braucht das Theater, sondern jeden an seinem Ort. Das bedeutet, dass ein jeder nicht etwa bloß gebraucht oder gar missbraucht wird, sondern er kann seine ihm eigenen Fähigkeiten dort zum Ausdruck bringen, wo sie am besten zur Anwendung kommen. Jeder findet seine ihm adäquate Tätigkeit, für die er sich nicht schämen muss, die keine Schande für ihn ist, sondern Ausdruck seiner Person. So erklärt der Personalchef vor der Aufnahme ins Theater: „Wir müssen aber natürlich wissen, was für einen Beruf er [jeder] bisher ausgeübt hat, damit wir ihn an den richtigen Ort stellen können, wo er seine Kenntnisse verwerten kann“ (V 398). Der „richtige Ort“ ist aber nicht nur der, an dem die bloße Berufserfahrung zur Anwendung kommt, sondern auch der, an dem die Tätigkeit, die gefällt, vollzogen wird. Als Karl dem Führer der Werbetruppe vorgestellt wird (V 404 ff.), wird er nicht bloß gefragt, wo er zuletzt angestellt gewesen war, sondern auch:

„Waren Sie dort zufrieden?“ (V 406)

Da Karl sich während seiner letzten Anstellung nichts mehr ersehnte, als dass einmal „irgendein fremder Dienstgeber“ (V 407) genau diese Frage an ihn richten würde, kann er ein unwillkürliches „Nein“ nicht zurückhalten, was vom Führer der Werbetruppe mit einem Lächeln beantwortet wird (V 406). Es wird daher nicht weiter auf seine letzte Tätigkeit eingegangen, sondern stattdessen gefragt:

²¹⁹ Es bleibt offen, wo in Amerika Karl sich hier aufhält und was alles seit der „Ausreise Bruneldas“ passierte. Als er in Clayton Giacomo wiedersieht, ist offenbar ein „halbe[s] Jahr“ seit seiner Zeit im Hotel verstrichen (V 414). Insgesamt also ist Karl bereits acht bis zehn Monate in Amerika. Befand er sich die ersten ca. vier Monate in New York und in der Nähe New Yorks (Ramses), so könnte es sein, dass er sich nun an der Westküste, in „San Francisco“ (V App 255), befindet, eine Ortsangabe, die Kafka allerdings wieder streicht. E. Rajec, a. a. O., S. 127, notiert, dass es 17 Städte mit dem Namen Clayton in den USA gibt. Eine davon ist über 500 km von New York entfernt, demnach befände Karl sich nicht mehr in der Nähe New Yorks. Ein weiteres Clayton ist ca. 55 km von San Francisco entfernt, was aber zu weit für „drei Stunden angestrengten Marsches“ ist (V 388). Es hat nicht den Anschein, er hätte längere Zugfahrten unternommen, denn ihn verwundert die Größe Amerikas, derer er sich im Zug nach „Oklah[o]ma“ innewird (V 414 ff.). Oklahoma liegt im Zentrum der USA. Karl bestaunt auf seiner Fahrt ein Gebirge (V 418 f.). Würde er von Osten her aufbrechen, durchquerte er die Appalachen, er bekäme jedoch die deutlich höheren Rocky Mountains zu sehen, würde seine Fahrt im Westen beginnen.

„Zu was für einem Posten *fühlen* Sie sich geeignet?“

(V 407, hvg. d. Verf.)

Damit sind nun explizit nicht allein seine technischen Fähigkeiten angesprochen, sondern es geht dem Fragenden v. a. um seine wesentliche Verfasstheit zu einer bestimmten Tätigkeit. Das heißt, es geht dem „Teater von Oklahoma“ nicht etwa einfach darum, billige Arbeitskräfte für sich zu gewinnen. Es ist kein Betrieb, in dem die einzelnen Angestellten eine bestimmte Funktion erfüllen, auf die sie reduziert werden, wie Karl im Hotel als Liftjunge. Sie werden nicht einem bestimmten Nutzen als allein herrschendem Prinzip unterworfen, dem sie innerhalb des reibungslosen Funktionierens im Betrieb zu gehorchen haben, sondern das Gebrauchtwerten jedes Einzelnen beruht auf Wechselwirkung mit dem Theater, auf Gegenseitigkeit wie dem „Ich brauche Dich“ zwischenmenschlicher Beziehungen. Es wird personifiziert, es ruft, es braucht jeden Einzelnen, aber nur jeden Einzelnen an seinem Ort, denn es braucht „Dich“.

Das Theater kann „alle brauchen“ (V 396/400) und scheint keine Unterscheidungen hinsichtlich des Ranges eines jeden Einzelnen zu unternehmen. „Jeder ist willkommen“, jeder ist gleich bedeutend. Und jeder ist Künstler, jeder an seinem Ort, denn es heißt: „Wer Künstler werden will, melde sich!“ Es scheint ein Widerspruch darin zu bestehen, dass die Bewerber in Clayton nach ihren vorherigen Berufstätigkeiten gruppiert und entsprechend am Theater angestellt werden (V 399 ff.). Karl beispielsweise wird aufgrund seines Interesses für Technik, wovon er schon dem Heizer erzählt (V 11), „technischer Arbeiter“ (V 409). Er ist daher verunsichert, als er gefragt wird, zu welchem Posten er sich geeignet fühle. Er glaubt für das Theater v. a. als Schauspieler taugen zu müssen:

„Ich bin als Schauspieler aufgenommen“, sagte Karl zögernd, um den Herren die Schwierigkeit, in die ihn die letzte Frage gebracht hatte, begreiflich zu machen. „Das ist richtig“, sagte der Herr und verstummte wieder. (V 407)

Karl ist Schauspieler und dennoch technischer Arbeiter. Oder ist Karl vielmehr als *Schauspieler* technischer Arbeiter? Oder als technischer Arbeiter *Künstler*? Die Begriffe „Spiel“ und „Kunst“ scheinen hier ähnlich weit gefasst zu sein, wie es bei Mack festgestellt werden konnte (4.1). Ist das „Teater von Oklahoma“ ein gewöhnliches Theater, wie Karl es sich vorstellt (V 388), oder verkörpert es gar eine Art Welttheater im Shakespeare'schen Sinn: „All the world's a stage, and all the men and women merely players“?²²⁰

²²⁰ W. Shakespeare, *As You Like It. Act II, Scene VII*, in: *Complete Works*, second edition. Edited by: J. Jowett, W. Montgomery, G. Taylor, S. Wells. Oxford 2005. S. 666.

„Es ist das größte Teater der Welt“, erfährt Karl im Gespräch mit Fanny:

„ich habe es allerdings selbst noch nicht gesehen, aber manche meiner Kolleginnen, die schon in Oklahoma waren, sagen, es sei fast grenzenlos.“ „Es melden sich aber wenig Leute“, sagte Karl und zeigte hinunter auf die Burschen und die kleine Familie. „Das ist wahr“, sagte Fanny. „Bedenke aber, daß wir in allen Städten Leute aufnehmen, daß unsere Werbetruppe immerfort reist und daß es noch viele solche Truppen gibt.“ „Ist denn das Teater noch nicht eröffnet?“ fragte Karl. „Oja“, sagte Fanny, „es ist ja ein altes Teater, aber es wird immerfort vergrößert.“ (V 394)

Ein fast grenzenloses Theater könnte wohl kaum die begrenzte Größe eines Staates oder einer Stadt wie Oklahoma (oder Oklahoma) haben.²²¹ Oklahoma könnte nicht der konkrete Sitz eines Theaters sein, das seit Jahren, vielleicht Jahrzehnten oder länger, ständig vergrößert wird. Und mit „Vergrößerung“ ist wahrscheinlich der Vorgang gemeint, an dem Karl bei seiner Aufnahme teilnimmt. Der stete Zuwachs an „Schauspielern“ findet durch die Arbeit der vermutlich unzähligen Werbetruppen statt, die in allen Städten (Amerikas?) neue Mitglieder rekrutieren. Damit wird aber fraglich, ob es überhaupt einen festen Sitz dieses Theaters gibt und ob dieser das eigentliche Theater ausmacht, oder nicht vielmehr alle diese Werbetruppen selbst das Theater sind. Denn nur mit ihnen, die immerfort reisen und immer mehr Menschen aufnehmen, stellt das „Teater von Oklahoma“ ein fast grenzenloses Theater dar. Aber nicht nur wegen seiner Größe, auch aufgrund der ständigen Bewegung, in der es sich befindet, die keine festen Grenzen zulässt. Oklahoma in der Mitte des Landes, scheint demnach nur der Anfangs- und Endpunkt einer permanenten Bewegung zu sein. Karl wird nach seiner Aufnahme dorthin geschickt: „In Oklahoma wird alles noch überprüft werden“ (V 409). Und auch Fanny, die bald darauf „zum nächsten Bestimmungsort der Werbetruppe ab[...]reist“, wird er in Oklahoma irgendwann wieder sehen (V 410). Aber wahrscheinlich ist ein Aufenthalt in Oklahoma nie von Dauer, sondern währt immer nur solange, bis die Werbetruppen erneut von dort aufbrechen, um neue „Schauspieler“ für das Theater zu rekrutieren.

Oklahoma ist Ursprungs- und Zielort zugleich für eine Bewegung von Menschen, die ständig im Fluss ist, deren Grenzen niemals feststehen, deren Teilnehmerzahl immer wächst. Aber für jedes neue Mitglied besteht die Möglichkeit zur Aufnahme immer nur „heute, nur einmal“. Jedes Mal von sechs Uhr früh bis Mitternacht, vom Beginn des Tages, dem Aufwachen, bis zu seinem Ende, dem Anfang der Nacht. Diese Metaphorik des Anfangs und Endes, des Ruhens und Aufbrechens oder von Tag und Nacht findet sich auch in dem Schauspiel wieder, das die Werbetruppe als Theater bietet. Es ist eine recht laienhaft anmutende Darbietung und erinnert nur entfernt an das, was sie offenbar

²²¹ Zur fehlerhaften Schreibweise Kafkas, s. W. Jahn, a. a. O, S. 101.

darstellen soll mit ihren sich alle zwei Stunden abwechselnden „Engeln“ und „Teufeln“, die auf Trompeten bzw. Trommeln spielen (V 393 f.): das Jüngste Gericht.

Auch dieses bedeutet Anfang und Ende zugleich. Dem Neuen Testament gemäß folgt dem Jüngsten Gericht, dem Entscheidungskampf zwischen Gut und Böse (hier repräsentiert durch die Engel und Teufel), „das neue Jerusalem“, der „neue[...] Himmel“ und die „neue Erde“, die Erfüllung des Reichs Gottes:

Siehe da, die Hütte Gottes bei den Menschen! Und er wird bei ihnen wohnen, und sie werden sein Volk sein, und er selbst, Gott mit ihnen, wird ihr Gott sein; und Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird mehr sein; denn das Erste ist vergangen. Und der auf dem Thron saß, sprach: Siehe, ich mache alles neu! [...] Ich bin das A und das O, der Anfang und das Ende.²²²

Das Weltgericht Gottes hat für die finale Gerechtigkeit auf Erden gesorgt. Er wohnt bei den Menschen, macht sie zu einer Gemeinschaft zu einer Einheit, die keine Grenzen kennt und die ewig ist, denn sie ist bei dem und durch den, der Anfang und Ende zugleich ist.

Sicherlich verursachen Fanny und die anderen als Engel verkleideten Frauen mit ihren Trompeten keine Himmelsplagen wie die Engel der Apokalypse, sondern allenfalls einen gehörigen Missklang (V 393). Dennoch bilden sie einen „Chor“, wenn es auch Karl nur „Lärm“ zu sein scheint (V 393), von einzelnen Bläsern, die sich durch ihre Trompeten als individuelle Stimmen kundtun.²²³ Fanny jedenfalls berichtet Karl, sie habe, als sie ihn gesehen habe, besonders laut geblasen, um auf sich aufmerksam zu machen: „[...] aber Du hast mich nicht erkannt“ (V 392). Da sie in der „letzten Reihe“ steht und kaum zu sehen ist (V 392), ist mit „erkannt“ weniger das visuelle Erkennen gemeint als das auditive. Nicht bloß aufmerksam soll Karl durch ihr lautes Spiel werden, sondern er soll Fanny dadurch sogar wiedererkennen. In einer gestrichenen Variante wird dies deutlicher:

[Ich blies zwar: Karl komm doch endlich her“ aber Du hast mich nicht verstanden] (V App 258)

Diese Trompeten scheinen dazu gemacht zu sein, sich differenziert, aber nicht begrifflich auszudrücken und verständlich zu machen:

Karl fieng zu blasen an, er hatte gedacht, es sei eine grob gearbeitete Trompete [...], aber nun zeigte sich daß es ein Instrument war, das fast jede Feinheit ausführen konnte [...]. Karl blies, ohne sich vom Lärm der andern stören zu lassen, mit voller Brust ein Lied das er irgendwo in einer Kneipe einmal gehört hatte. Er war froh, eine alte Freundin getroffen zu haben, hier vor allen bevorzugt die Trompete blasen zu dürfen und möglicherweise bald eine gute Stellung bekommen zu können. Viele Frauen

²²² *Die Bibel*, a. a. O., S. 305. Offenbarung 21.

²²³ Gerade im Lärm oder im Geräusch, das im Gegensatz zu einer Melodie oder einem Chor keiner bestimmten Anordnung folgt, ist eine hierarchielose Vereinigung von Stimmen möglich. Vergleiche dazu den Gesang der Demonstranten, den Karl in Pollunders Auto hört: „[...] deren Gesang einheitlicher war, als der einer einzigen Menschenstimme“ (V 74).

hörten zu blasen auf und hörten zu; als er plötzlich abbrach, war kaum die Hälfte der Trompeten in Tätigkeit, erst allmählich kam wieder der vollständige Lärm zustande. „Du bist ein Künstler“ sagte Fanny [...]. (V 393)

Es ist nicht schwer zu erkennen, dass Karl hier, ähnlich wie beim Reiten mit Mack, einen adäquaten Ausdruck für seine Freude findet. Es ist zwar nicht mehr ein geliebtes Lied aus der Heimat, das ihn als Karl Roßmann erklingen lässt, doch ist es nach wie vor dieser, der hier aufs Neue ertönt. Und diejenigen, die ihn hören, hören Karl Roßmann zu.

An einer anderen Stelle des Romans kommen ebenfalls Trompeten und Trommeln zum Einsatz. Als Karl vom Balkon Bruneldas die Vorgänge auf der Vorstadtstraße betrachtet, bei denen es um die bevorstehende Wahl eines Richters geht, spielen für die Partei des Kandidaten Trommler und Trompeter (V 321 ff.), die anfangs die allgemeine Geräuschkulisse beherrschen und kontrollieren können. Dann aber, je größer die Menschenmasse auf der Straße wird, vergeht „ihr Spiel [...] fast im allgemeinen Lärm“ (V 332), bis dieser mehr und mehr von einem „einheitlichen Gesang, der von unten, von der Brücke her sich“ (V 334) nähert, verschlungen wird. Einen ähnlichen einheitlichen Gesang, nimmt Karl bereits bei der Fahrt mit Pollunder durch die Vorstädte wahr:

Durchquerte dann das Automobil [...] eine dieser ganzen Plätze gleichenden Straßen, dann erschienen nach beiden Seiten hin in Perspektiven, denen niemand bis zum Ende folgen konnte, die Trottoire angefüllt mit einer in winzigen Schritten sich bewegenden Masse, deren Gesang einheitlicher war als der einer einzigen Menschenstimme. (V 74)

Hier wie dort wird der Gesang von einer flutenden Menschenmasse gebildet, deren Konturen für den Betrachter nicht mehr zu überschauen sind. Sie ist für diesen eine ständig anwachsende grenzenlose Bewegung, in der eine Vielheit sich zu einer Einheit vermengt, ein jeder an seinem Ort seine Stimme erhebt, die zum Lärm, schließlich aber zum einheitlichen Gesang oder „Chor“ wird. Bewegt sich dieser Gesang von der Brücke her, die Karl überqueren will und die sich in Nebel und Licht wie ins Unendliche verliert, assoziiert sich mit dieser grenzenlosen flutenden einheitlichen Masse auch ein sich vollziehender Übergang von Anfang und Ende, Ruhe und Bewegung, Schlaf und Wachen, Tod und Geburt. Steht Karl vor dem „Teater von Oklahama“ vor einem Neubeginn oder gar vor einer neuen Welt?

„Du bist ein Künstler“, sagt ihm Fanny unmittelbar nach seinem Trompetenspiel, mit dem er in allen „Feinheiten“ Karl Roßmann erklingen ließ. Er hat damit nicht den Chor/Lärm verdorben, wovor Fanny ihn warnte (V 393), auch wenn die um ihn herumstehenden Engel mit ihrem Spiel innehalten und ihm zuhören. In diesem Chor, als Einheit einer Vielheit, ertönt jeder mit seiner Stimme und ist dennoch im Austausch mit

der Vielheit, dem Chor, genau wie im „Teater von Oklahama“ jeder an seinem Ort gebraucht wird. Die Interaktion ganzer Personen in einer Gemeinschaft der Individuen könnte sich nicht in einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft, sondern nur in der *Kunst* und im *Spiel* vollziehen.²²⁴

Das Theater hat zwar verschiedene Führer von Werbetruppen, Leiter einzelner Kanzleien usf., doch scheinen die Grenzen zwischen Oben und Unten aufgehoben, wenn Karl gleich zu Beginn aufgefordert wird, mit dem Führer auf Augenhöhe zu sprechen und ihm Verbesserungsvorschläge zu machen. Das Wort eines jeden wird ernst genommen.²²⁵

„Sag es unserem Führer, vielleicht kannst Du ihm dadurch nützen.“ (V 394)

Jeder wird aufgenommen, jeder ist Künstler und jeder ist ein Sieger, denn als solche erscheinen die Namen aller Aufgenommenen auf der Anzeige der Rennbahn (V 404).

Dennoch ist Karls Wahrnehmen und Denken vornehmlich rational-logisch und durch seine vorangegangenen Erfahrungen geprägt, weshalb er das Aufnahmeverfahren des Theaters missversteht. Er schämt sich für seine Vergangenheit, lügt und versucht stets, der Erste, den anderen voraus und überlegen zu sein. Gerade eine solche Verhaltensweise aber scheint im Theater geradezu unterminiert zu werden. Lügen und Gerüchte scheinen nicht zu fruchten, und Karl, der der erste Bewerber ist, wird schließlich als Letzter aufgenommen (V 399 ff.). Wiederum wird auf den Jüngsten Tag angespielt und damit auf einen radikalen Neuanfang. Über die vergleichbare Umkehrung der Verhältnisse am Jüngsten Tag heißt es: „Aber viele, die die Ersten sind, werden die Letzten und die Letzten werden die Ersten sein.“²²⁶

Konnte Karl bis hierher die Lüge, das Gerücht, nicht mehr von sich weisen und zog sie ihn immer weiter hinab und in die Schande, wird ihm gerade das Ondit, das ihm anhaftet, hier nicht geglaubt:

„Er heißt nicht Negro.“ (V 403)

Karl ist nicht der, als der er in seinen letzten Stellungen behandelt wird, ebenso wenig, wie er ‚Karl Roßmann‘ ist. Die Lüge scheint keinen Platz im „Teater von Oklahama“ zu haben, so wenig wie die Wahrheit noch im „Hotel occidental“ zu erkennen gewesen ist. Nur darum aber scheint es dem Theater bei seinen Befragungen zu gehen: zu gewahren, wer Karl Roßmann ist, um zu wissen, wo es ihn brauchen kann. Mitnichten aber sind es

²²⁴ Siehe oben, 4.2.

²²⁵ Vergleiche im Kontrast dazu die hierarchische Struktur auf dem Dampfschiff des Heizers, wo alles „nach der Schnur eingerichtet“ ist (V 14), so dass der Heizer nur mit seinem „unmittelbare[n] Vorgesetzte[n]“ reden darf, wohingegen es ihm nicht zusteht, mit dem Kapitän zu sprechen (V 24). Siehe oben, 2.2.

²²⁶ *Die Bibel*, a. a. O., S. 28. Matthäus 19, 30.

Ausschlusskriterien, ob er seine Legimitationspapiere dabei hat oder ob er, wie er zuerst fälschlich angibt, Ingenieur ist oder nicht:

„Es ist kein Grund zur Unruhe. Wir können alle brauchen.“ (V 400)

Und sogar als Negro wird er schließlich aufgenommen, denn seine Aufnahme selbst stand nie infrage (V 403).

Es geht dem Theater um Karl Roßmann und um seinen Platz in der Gesellschaft des Theaters. Es verwundert bei seiner bisher in Amerika durchlittenen desaströsen Entwicklung nicht, dass die Befragung nach Karls Identität bei seinen Ursprüngen in Europa endet – er wird in die „Kanzlei für europäische Mittelschüler“ geführt (V 401) – und er gefragt wird:

„Was wollten Sie denn ursprünglich studieren?“ (V 408)

Spiegelt „seine[...] bisherige[...] Laufbahn in Amerika“ Karl Roßmann nicht als Person wider (V 408), ist sie vielmehr, auf Begriffe gebracht und auf ihn bezogen, eine Lüge („Karl Roßmann“), so ist es nur konsequent, diesen Werdegang in der Befragung völlig auszusparen, nachdem Karl lautstark die Frage verneint, ob er mit seiner letzten Stellung zufrieden war. Da Karl sich aber nach wie vor von außen betrachtet, wie er in den Augen anderer erscheinen muss, kommt ihm die „alte Erinnerung, daß er einmal habe Ingenieur werden wollen“, lächerlich vor (V 408), und er ist sichtlich überrascht, dass gerade dieser lang gehegte Wunsch auf Verständnis trifft:

Aber der Herr nahm es ernst [...]. „Nun Ingenieur“, sagte er, „können Sie wohl nicht gleich werden, vielleicht würde es Ihnen aber vorläufig entsprechen, irgendwelche niedrige technische Arbeiten auszuführen.“ (V 408)

Karl ist zunächst gekränkt, glaubt sich degradiert – „aus dem Schauspielerstand unter die technischen Arbeiter geschoben“ (V 408) – und beruhigt sich damit, dass „es nicht so sehr auf die Art der Arbeit“ ankommt, „als vielmehr darauf sich überhaupt irgendwo dauernd festzuhalten“ (V 408).

Es wird ihm nicht bewusst, dass genau diese Haltung seine bisherige Laufbahn in Amerika möglich gemacht hat, dass er aber hier auf der Rennbahn zu Clayton zum ersten Mal seit seiner Ankunft im Hafen von New York, als er dem Heizer von dem Wunsch erzählte, Ingenieur zu werden, und sich am Anfang „seiner Laufbahn“ (V 15) wähnte, im eigentlichen Sinne am Anfang *seiner* Laufbahn ist. Sein Leben ist kein Zögern mehr, das Festhalten an irgendeiner Art Arbeit in der Hoffnung, in irgendeiner fernen Zukunft einmal hohes Ansehen zu erlangen, sondern er hat als technischer Arbeiter *jetzt* die

Möglichkeit, seinem Wunsch und Wollen gemäß tätig zu werden und aus sich den zu machen, der er ist.

Kunst und *Spiel* im „Teater von Oklahoma“ beziehen sich demnach nicht mehr bloß auf eine Sphäre außerhalb der Lebensrealitäten, ihre Gesetze greifen nicht nur beim Reiten oder Klavierspielen, sie sind beispielhaft für das Leben selbst und den *Lebenslauf* jedes Einzelnen innerhalb der Gemeinschaft. Ist das „Teater von Oklahoma“ nicht nur ein Theater als ein abgesonderter Bereich für Kunst und Schauspiel, sondern ein „fast grenzenloser“ Raum, so erscheint es hier wie eine unermessliche Erweiterung der grenzenlosen Flure und unzähligen Schlafzimmer des Mack'schen Baus; jene offene freie Sphäre des authentischen Austauschs ganzer Menschen als Gegenkraft zur durchrationalisierten hierarchischen Geschäftswelt Amerikas. Das Theater als grenzenloser Spiel- und Kunstraum gemäß der Architektur dieses Baus und zugleich als Gemeinschaft der Individuen wäre die Utopie einer neuen, freien Welt, die Karl mit seiner Aufnahme betritt.

Für die „Haupthalle des Hauses“ (V 98), die Kapelle, könnte Oklahoma als End- und Ausgangspunkt für eine nie endende Bewegung unzähliger Werbetruppen stehen, als ein Ort der Sammlung und des Aufbruchs zugleich. Die endlosen Flure, in denen Karl „[d]unkle Leere“ entgegenweht (V 98), die ständig zirkulierende kalte Zugluft, sind vergleichbar mit den „dunkle[n] schmale[n] zerrissene[n] Täler[n]“, die zwischen den amerikanischen Gebirgen verlaufen und sich verlieren (V 419), sowie mit den „breite[n] Bergströme[n]“, die sich „unter die Brücken“ stürzen und deren „Hauch ihrer Kühle das Gesicht erschauern“ macht (V 419).

Das Schlafzimmer Macks wiederum hat Ähnlichkeit mit der Präsidentenloge des Theaters, die Karl auf einer Fotografie betrachtet. „[W]eit geschwungen ragt[...] die Brüstung in den freien Raum“ (V 412), wie der Baldachin aus Seide über Macks Bett den freien Raum des Himmels andeutet (V 118). Die „Pracht“ (V118) fällt hier üppiger aus, die Brüstung ist „ganz aus Gold“ (V 412). Das sinnliche Rot findet sich zum einen in der „Tischlampe mit rotem Schirm in der Hand“ Klaras, die sie vermutlich aus dem Schlafzimmer trägt, als sie Karl die Tür öffnet (V 115); zum anderen in dem „rote[n], unter vielen Tönungen sich faltende[n] Sammt“, der den Hintergrund der Präsidentenloge umrahmt (V 412). Nicht zuletzt fällt dasselbe Wechselspiel von Licht und Dunkelheit auf. Es ist bloß ein Kerzenlicht, das Macks Gewand fast blendend weiß erscheinen lässt, wohingegen gleich dahinter alles in Dunkelheit versinkt (V 119 f.). Es sind „Strahlen von Licht; weißes doch mildes Licht“, die den Vordergrund der Loge sichtbar machen, während im Hintergrund nur mehr „eine dunkle rötlich schimmernde Leere“ scheint

(V 413). Karl könnte sich hier „kaum Menschen vorstellen, so selbtherrlich [sieht] alles aus“ (V 413). Der aufmerksame Leser jedoch könnte sich hier sehr wohl Mack, „halb liegend sitzen[d]“ und von Klara und Karl bewundert (V 119), vorstellen, der dem Schauspiel des Theaters auf dieselbe Weise zusieht, wie er Karls Klavierspiel hört.

Ähnlich wie Mack in seinem weißen Gewand findet Karl den Führer der Werbetruppe in halb liegender Position vor:

In einer Ecke der mit Holzgeländern versehenen Plattform [...] saß, die Arme entlang der Holzgeländer ausgestreckt, ein Herr, dem ein breites weißes Seidenband [...] quer über die Brust gieng. (V 404)

Er wird sich „aus seiner Ruhelage“ (V 409) während des Gespräches zwischen Karl und dem Herrn, der neben dem Führer „mit gekreuzten Beinen, die Hand am Kinn lehnt[...]“ (V 405), nicht aufrichten und sich nur am Ende dieses Gespräches direkt an Karl wenden (V 409). Im Übrigen sieht er ihn, nachdem er Karl dem Herrn neben ihm vorstellt, nicht an, sondern blickt „die Treppe hinab“ oder „meistens über das Rennfeld hin“ (V 405). Stattdessen hört er zu, wie Mack Karls Klavierspiel. Die „zarten und doch kräftigen, langen und schnell bewegten Finger“ (V 405) des Führers der Werbetruppe, die zeitweilig die ganze Aufmerksamkeit Karls auf sich ziehen, sind vielleicht als Reminiszenz an sein Klavierspiel zu verstehen.

Auch bei diesem Zuhören scheint es sich demzufolge, wie bei Mack, um ein kontemplatives Wahrnehmen zu handeln. Denn zumindest teilnahmslos oder gelangweilt ist der Führer der Werbetruppe nicht, wie sich an seinen Reaktionen während des Gespräches und vor allem an der Sympathie mit Karl, die er durch sein Lächeln bekundet, zeigt (V 406/409). In diesem Gespräch geht es eigentlich um die Person Karl Roßmann und seine Laufbahn. Die entscheidenden Fragen, die gestellt werden, betreffen ihn als Ganzes, wie er sich *fühlt* und was er *will*. Und nur er hat es in der Hand, das zu entscheiden. Es ist nicht von ungefähr, dass Karl gleich nach der Verabschiedung vom Führer der Werbetruppe möglicherweise statt „Negro“ sogar lieber seinen Namen, den er schon „allzulang [...] verschwiegen“ hat (V 402), gelesen hätte. Zumindest

[...] hätte es Karl nicht mehr so bedauert, wenn auf der Tafel sein wirklicher Name zu lesen gewesen wäre. (V 409)

Karl Roßmann kann sich hier wieder sehen lassen, sich einen Namen machen.

Ihm ist im „Teater von Oklahama“ die Möglichkeit gegeben neu anzufangen, allerdings in einer völlig anderen Welt als er sie bisher kannte, in der gänzlich andere Gesetze herrschen als die, denen er zuvor gehorcht hat. Eine Welt, die sich nicht feststellen oder überschauen lässt, weil sie ständig in Bewegung ist und ihre Konturen

fließend sind; die keine Hierarchien kennt, da sie immerfort wächst und jeden aufnimmt, der sich für sie entscheidet; die kein Zögern zulässt, weil jeder Augenblick entscheidend ist; die ohne Lüge auskommt, da sie nur nach der authentischen Person fragt; die keinen Sklavendienst duldet, da nur das freie Individuum der Gemeinschaft dient.²²⁷

Karl müsste seine Denk- und Sehgewohnheiten ablegen, um an ihr teilnehmen zu können. Er müsste seine subjektiv begrenzte Perspektive überwinden, die stets, anstatt „Ich“ zu sagen, ein unpersönliches „Er“ oder „Man“ voranstellt. Er müsste seinen Blick, sein Sehen, das immer einen Moment zu spät kommt (oder vorurteilhaft vorseilt), in Einklang bringen mit dem Fluss der Welt, um mit ihr Schritt zu halten. Er müsste die Grenzen seiner isolierten Subjektivität sprengen, um teilnehmen zu können am Außen, welches er nicht betrachtet, um es zu beherrschen und zu untergliedern, sondern um es zu erfassen als das, dessen Teil er selbst ist und mit dem er gar nichts anderes kann als zu interagieren. Es gibt kein Begreifen von Welt, ohne sich in ihr zu bewegen, und Karl hat keinen Begriff von sich selbst, solange er sich nicht als Teil der Welt begreift, mit der er sich kontinuierlich in korrelativer Bewegung befindet.

Diese Bewegung kann nur als eine stattfinden, die aus der Kontemplation in die Aktion führt und in erstere zurückkehrt, um den Austausch zwischen Subjekt und Objekt zu vollenden. Die scharfen Grenzen, die der beobachtende Blick zieht und innerhalb derer die kontrollbedürftige Ratio das Beobachtete fixiert, müssen, um Kontemplation als ganzheitliches Erfahren von Welt zuzulassen, durchlässig, gar aufgelöst werden. Nicht selten aber ist Karl etwa dermaßen von Dunkelheit umgeben, dass er dem Tode nah scheint, dem er aus eigener Kraft nicht mehr entinnen könnte (V 98), oder so müde, dass er selbst drohender Versklavung nicht mehr zu entgehen imstande ist (V 294 f.). Schlaf und Tod sind die ständigen Begleiter dieser Bewegung, weshalb das „Jetzt“, in dem die Kontemplation in Aktion übergeht, jedes Mal aufs Neue von maßgeblicher Bedeutung ist. Es ist der entscheidende Augenblick des Erwachens, der Geburt der ganzen Person in der Welt, in der sie sich bewegt, oder des Individuums in der Gemeinschaft. Es ist eine Bewegung an den äußersten menschlichen Grenzen, die jeden Augenblick den ganzen Menschen verlangt. Zögert er, verpasst er sich.

Im „Teater von Oklahama“ deutet sich eine utopische Gemeinschaft an, in der diese Bewegung kontinuierlich aufrechterhalten wird und die die Interaktion ihrer einzelnen Mitglieder als Austausch ganzer, freier und gleichwertiger Menschen ermöglicht, die *einander* dienen. Dass Karl durchaus imstande sein könnte, an einer solchen

²²⁷ P.-A. Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, a. a. O., S. 373: Deshalb kann diese Arbeit das „Teater von Oklahama“ nicht als „eine weitere Spielart der anonymisierten Arbeitswelt, des irrwitzigen Verkehrs, des Großstadtlebens und der Werbung“ lesen, in der die „Vernichtung des Individuums, die sich im Amerika des Romans vollzieht, [...] mit anderen Mitteln fortgesetzt“ wird.

Gemeinschaft teilzunehmen, verrät sein Blick aus dem Fenster des fahrenden Zuges am Schluss des Fragments.²²⁸ Anders als zu Beginn auf dem Schiff, wo ihn gar eine Statue plötzlich erschreckt, vollzieht er, obgleich im Zug ruhend, dessen Fahrt nach. Die Welt ist in Bewegung, und er selbst versucht, nicht als starrer und fixierender Beobachter, sondern durch Bewegung an ihr teilzuhaben und sie zu begreifen. Anders als beim Blick vom Balkon des Onkels oder Bruneldas wird die Distanz des Beobachters zur Welt überwunden, sie bewegen sich miteinander oder aufeinander zu und kommen sich gar, trotz des auch hier vorgeschobenen „Mans“, so nah, dass die Außenwelt zur unmittelbaren Erfahrung des Betrachters wird:

Am ersten Tage fuhren sie durch ein hohes Gebirge. Bläulichschwarze *Steinmassen giengen* in spitzen Keilen bis an den Zug heran, *man beugte sich* aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle schmale zerrissene Täler öffneten sich, *man beschrieb* mit dem Finger die Richtung, in der *sie sich verloren*, breite *Bergströme kamen eilend* als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund und in

²²⁸ Es muss freilich offen bleiben, wie der Roman endet. Ob Karl Roßmann „mit leichterer Hand zur Seite geschoben“ wird oder „Der Verschollene“ mit dem „Teater von Oklahama“ „versöhnlich auskling[t]“ (s. o., S. 12 f.), kann nicht abschließend geklärt werden. Zwar deutet sich an, dass Karl im Theater Beruf, Freiheit und Rückhalt findet, sogar ein Stück Heimat, jedenfalls diejenige, die er bei der Oberköchin und Therese fand und die Karl sich durch das Wiedersehen mit Giacomo in Erinnerung ruft (V 413). Trotzdem ist er weiterhin ein Namenloser, er reist mit falscher Identität ins Unbestimmte. Allerdings sind die meist negativen Deutungen des „Teaters von Oklahama“ in neueren Interpretationen nicht haltbar z. B.: O. Jahraus, a. a. O., S. 254 ff., beispielsweise vergleicht das „Naturtheater“ mit einem Gericht und stützt diese Annahme v. a. auf zwei textexterne Quellen. Zum einen auf die Fotografie, die sich in A. Holitschers Amerika-Buch findet und mit „Idyll aus Oklahama“ untertitelt ist (vgl. Jahraus 259), aber den Lynchmord an Afroamerikanern zeigt, zum anderen auf den „Proceß“, in dem ebenso wie im „Teater von Oklahama“ von Kanzleien die Rede ist und in dessen Schlusskapitel der Protagonist hingerichtet wird. Dies sind aber recht lose argumentative Verknüpfungen, wobei textexterne Quellen zumeist mit einer gewissen Beliebigkeit auf den eigentlich zu behandelnden Text angewandt werden. Warum hat Kafka Oklahama als Ort des Theaters gewählt? Weil er dieses Foto einer Lynchjustiz gesehen hat? Oder weil es zu seiner Zeit ein Indianerterritorium war und somit ein Gegenpol zur hochmodernen Stadtwelt von New York darstellt (s. M. Engel, B. Auerochs (Hrsg.), a. a. O., S. 188)? Oder aber schlicht deshalb, weil es ungefähr in der geographischen Mitte der USA liegt und den Ausgangs- und Endpunkt einer endlosen wie „fast grenzenlosen“ Bewegung repräsentiert? Und ist das Schicksal des „Schuldlosen“ und des „Schuldigen“ so eins zu eins übertragbar, weist Kafka nicht vielmehr selbst auf ihre unterschiedliche Behandlung hin? Fragwürdig wird Jahraus' Argumentation des Weiteren, da der falsche Name „Negro“ (der ebenfalls auf die Lynchjustiz-Szene „Idyll in Oklahama“ hinweisen könnte), als Indiz dafür gilt, dass das Theater „als Hinrichtung“ zu verstehen sei (Jahraus 258). Doch ist ausdrücklich zu betonen, dass Karl diesen Namen lange vorher angenommen hat und dass ihm dieser falsche Name gerade im Theater nicht mehr abgenommen wird (letztlich nur *pro forma*, zum Schein und als Lüge, weil Karl selbst darauf beharrt). Es ist diese Umkehrung der gesellschaftlichen Verhältnisse, wie Karl sie bisher kennt, die mit den „Engeln“ und „Teufeln“ der Werbetruppe auf das biblische Jüngste Gericht verweist. Jeder wird aufgenommen, und gerade die Letzten werden hier die Ersten sein. Ansonsten weist nichts auf ein wie auch immer geartetes Gericht hin, geschweige denn auf Hinrichtung und Lynchmord. Ein Gericht und eine Verurteilung gab es stets, als Karl nach längerer Zeit an einem Ort verweilte. Er wurde in seiner Prager Heimat gerichtet und vertrieben, er wurde von seinem New Yorker Onkel gerichtet und vertrieben, er wurde im „Hotel occidental“ gerichtet und vertrieben, weil er jeweils aus unterschiedlichen Gründen in festen gesellschaftlichen Gefügen als jemand festgestellt wurde, der er nicht ist. Der „schuldlose“ Karl Roßmann wurde jeweils schuldig gesprochen. Das Theater als ständige (und ständig wachsende) Bewegung ohne feste Grenzen, ohne bestimmten Aufenthaltsort, wirkt der Gefahr einer solchen gesellschaftlichen (Vor-)Verurteilung gerade entgegen. Als Utopie, als „Nicht-Ort“ und „Abschluss der Deterritorialisierung“ ist die Aufnahme ins Theater weniger Karls „Todesurteil“ (Jahraus 261) als vielmehr die Chance zu Freiheit, Gerechtigkeit und Wahrheit.

T. Anz, K., *der Krieg und das größte Theater der Welt*, in: U. Schneider u. Andreas Schumann (Hrsg.), *Krieg der Geister, Erster Weltkrieg und literarische Moderne*, Würzburg 2000, S. 247–262, vergleicht Karls Aufnahme ins „Teater von Oklahama“ gar mit den Musterungspraktiken am Beginn des Ersten Weltkriegs, was aus Sicht dieser Arbeit nicht nachvollziehbar ist.

sich tausend kleine Schaumwellen treibend, *sie stürzten* sich unter die Brücken über die der Zug fuhr und sie waren *so nah* daß der Hauch ihrer Kühle *das Gesicht erschauern machte*.

(V 419, hvg. d. Verf.)

„Das Schloß“

8 DAS ‚SCHLOSS‘

„Ob ein Mensch auch in geringen Verhältnissen geboren wurde, ich fordere doch von ihm, er möge nicht so unmenschlich gegen sich selbst sein, daß er das Schloß des Königs sich nicht anders als fernab liegend denken und nur so unbestimmt von dessen Größe träumen könnte, daß er sie erhöhen und zugleich dadurch aufheben wollte, daß er sie auf eine niedrige Weise erhöhte [...].“²²⁹

Sören Kierkegaard

8.1 Einleitende Fragen und Anmerkungen zum Motiv

8.1.1 *Hinter Nebel und Finsternis*

Im ersten Kapitel des zweiten Teils dieser Arbeit geht es in der Hauptsache darum, zu zeigen, wie die Wahrnehmung, Erkenntnismöglichkeit und folglich die Urteilsfähigkeit des Einzelnen in „Das Schloß“ problematisiert werden. Dabei stehen der mit „Schloß“ bezeichnete Gebäude-Komplex sowie K., der Held des *Schloß*-Romans, im Mittelpunkt. Es wird darauf zu achten sein, dass K., wie Karl Roßmann, stets nur *im Augenblick* ist und unfähig, alle Umstände, d. h. alle inneren und äußeren Eindrücke, die auf die Stimmung des Augenblicks einwirken, zu überblicken, die dessen ungeachtet seine Beobachtungen und Deutungen beeinflussen.²³⁰ Ferner wird erkennbar werden, wie die Urteilsunfähigkeit K.s (und anderer Figuren) seine Bewegung stocken lässt und sein Denken sich in Indifferenz verlaufen. Diese zunehmende Bewegungslosigkeit, dieses Zögern, worin K.

²²⁹ S. Kierkegaard, *Furcht und Zittern*, Hamburg 2004, S. 59.

²³⁰ F. Kafka, *Tagebücher 1912-1914*, F. a. M. 1994, S. 214 (T II 214). Kafka selbst beklagt dies in einer Tagebuchaufzeichnung: „Niemals ist es möglich alle Umstände zu bemerken und zu beurteilen, die auf die Stimmung eines Augenblicks einwirken und sogar in ihr wirken und endlich in der Beurteilung wirken, darum ist es falsch zu sagen, gestern fühlte ich mich gefestigt, heute bin ich verzweifelt.“

immer mehr erstarrt, wird als Metapher für Unfreiheit und Tod verstanden werden können. Zunächst jedoch folgen ein paar allgemeine Betrachtungen zum Hauptmotiv.

Als K. nach einer unbestimmt langen Wanderung (S 18)²³¹ die „Landstraße“ verlässt, ist es „spät abends“, d. h. dunkel (S 7).²³² Vor sich liegend sieht er nur „das Dorf [...] in tiefem Schnee.“ Geschildert wird, was K. wahrnimmt, also „das Dorf“ und „Nebel und Finsternis“ (S 7).²³³ Das Übrige des ersten Absatzes ist eine Hypothese der Perspektivgestalt. K. weiß, als er ankommt, dass dieses Dorf von einem Schloss regiert wird.²³⁴ Er ist demnach in der Erwartung, auch ein Schloss vorzufinden, sehen kann er aber hier nur ein Dorf. Um nun festzustellen, dass er sich nicht gar in ein anderes Dorf verirrt hat, steht er „auf der Holzbrücke“ und blickt „in die scheinbare Leere empor“ (S 7).²³⁵

K. versucht offenbar angestrengt auch nur einen „schwächste[n] Lichtschein“ einzufangen, der auf das angenommene Schloss hinweisen könnte. Seine Blicke dringen hier aber nicht hinter die Wand aus Nebel und Dunkelheit. Es bleibt ihm, nicht die Orientierung zu verlieren bestrebt, nichts anderes übrig als von dem Ausschnitt, den er erkennt, auf das Ganze zu schließen. Er weiß von einem Schloss in diesem Dorf, in der das er angekommen zu sein vermutet, und er bringt bestimmte Vorstellungen mit, die sich an den Begriff „Schloss“ knüpfen. Es sei ein „große[s] Schloß“ auf einem „Schloßberg“, zu dem er „empor[-blickt]“. An dieser Stelle aber ist nicht einmal sicher, ob er in eine tatsächliche oder nur „scheinbare Leere“ hinaufsieht (S 7).

Es ist kalt und es ist dunkel. K. ist müde und erschöpft von der beschwerlichen Wanderung (S 20 f.). Und obwohl das vor ihm liegende Dorf die Möglichkeit eines Schlafplatzes bietet, bleibt er lange noch auf der Brücke stehen, um, wartend auf ein Anzeichen von Licht, in die Dunkelheit hinaufzustarren. Zweierlei deutet sich hierbei bereits an. Die Macht, die sich entzieht und die einen stärkeren Zwang ausübt als die präsente, weil diese von außen auf den Betrachter wirkt, jene aber letztlich in ihm selbst

²³¹ F. Kafka, *Das Schloß*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. J. Born, u. a., F. a. M. 2004, S. 18.

²³² Woher er kommt ist nicht anzugeben. Er versteht französisch (S 20), was die Vermutung Kobs unterstützt, K. komme, wie Don Quichote, aus Südfrankreich und Spanien (vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 307 f.). Dass gerade letztere geographische Daten als einzige reale (außerhalb dieser Romanwelt gültige) im *Schloß*-Roman auftauchen (S 215), lässt auch Adorno zumindest „zusammenzuck[en]“. Vgl. T.W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, in: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, WBG, F. a. M. 1998, S. 268.

²³³ Die aktivische Struktur von: „Das Dorf lag in tiefem Schnee“, und die passivische des Satzes: „Vom Schloßberg war nichts zu sehn“, deuten darauf hin, dass der Erzähler nicht mehr weiß und sieht als die Hauptfigur. Erzähler und Hauptfigur fallen zusammen, K. ist die einzige Perspektivgestalt, sein Bewusstsein einziges Medium des Romangeschehens.

²³⁴ Was K. genau vom ‚Schloß‘ bereits weiß, wird nicht erzählt. Im Gespräch mit Olga, merkt er nur an: „[...] – ich glaubte annähernde Vorstellungen von ihr [der Schloßbehörde] zu haben, ehe ich hierherkam, wie kindlich war das alles – [...]“ (S 291).

²³⁵ Die Frage: „In welches Dorf habe ich mich denn verirrt? Ist denn hier ein Schloß?“ (S 8), kann in dem Kontext als Täuschungsversuch gedeutet werden, als Verwirrung des gerade brüsk Geweckten oder aber auch als allgemeine Verunsicherung K.s, der bis zu diesem Zeitpunkt tatsächlich noch nicht sicher sein kann, ob er in das erwartete Dorf mit dem Schloss gekommen ist.

entsteht. Zum anderen das Streben des Helden, welches blind ist, keinen Inhalt, sondern allein die Richtung kennt – nach *oben*.²³⁶

8.1.2 Das ‚Schloss‘ im Roman und in der Forschungsliteratur

190-mal taucht das Wort „Schloß“ im Roman auf, zumeist verwendet für die Gespräche K.s mit den Dorfbewohnern oder seinen Reflexionen über das ‚Schloss‘ und dessen Behörden. Nur dreimal aber wird es von K. gesehen und aus seiner Sicht beschrieben, zweimal im ersten Kapitel (S 17 f./29), einmal im achten (S 156), danach gerät es aus dem Blickfeld der Perspektivgestalt.

Bereits nach dem ersten Drittel des Romans also findet das ‚Schloss‘ als eine tatsächlich erscheinende Anlage keine Erwähnung mehr, obgleich die Perspektivgestalt sich diesem räumlich nähert. K. hält sich zu Anfang im „Brückenhof“ auf, also vermutlich nahe der Brücke, die er bei seiner Ankunft überquerte, späterhin in der Schule, die auf dem Weg zum ‚Schloss‘ liegt (S 19), im „Herrenhof“, in dem die Schlossbeamten verkehren, oder bei der nahe dem „Herrenhof“ wohnenden Barnabas’schen Familie (S 54 f.).

Dem ‚Schloss‘ analog ist Klamm eher als Gerücht in den Köpfen der Figuren präsent denn durch seine tatsächliche Anwesenheit. 374-mal verwendet Kafka den Namen dieses Schlossbeamten, wie er in den Gesprächen oder im Denken des Protagonisten vorkommt, nur ein einziges Mal aber bekommt der Leser eine Beschreibung Klamms durch K. selbst (S 60 f.). – Fast zweimal so häufig wie das ‚Schloss‘ wird Klamm erwähnt, hätte der Roman nicht auch nach dem Schlossbeamten benannt werden können?²³⁷ Ist das ‚Schloss‘ wirklich das, worauf „K. ganz ausgerichtet ist, worum er sich mit allen Kräften [...] müht, wohin er auf allen mögliche Umwegen (wichtig die Frauen) strebt“? Ist es „Ziel seiner Sehnsucht, Brennpunkt seines Denkens, Motor seines Willens“? Ist es gar „Ausdruck von *Transzendenz*, die rätselhaft bleibt“?²³⁸

Ausgehend von Max Brods Deutung, das ‚Schloss‘ sei das, „was die Theologen ‚Gnade‘ nennen, die göttliche Lenkung menschlichen Schicksals“,²³⁹ gilt das ‚Schloss‘ zumeist in der Sekundärliteratur als etwas, das absolut gesetzt ist. Obwohl bereits 1951 F.

²³⁶ Dass K. hier lange nach oben in die Finsternis blickt, mag an die Formulierung Schopenhauers erinnern, der vom „blinden“ Willen spricht. Siehe A. Schopenhauer, a. a. O., S. 160. Dazu, dass das Streben K.s inhaltsleer ist, s. auch K.-P. Philippi, *Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman ‚Das Schloß‘*, Tübingen 1966, S. 50 u. S. 224.

²³⁷ Das Romanfragment hat keinen Titel. Brod aber behauptet, Kafka habe in Gesprächen den Roman seine „Schloß-Geschichte“ genannt, und dass „Das Schloß“ auch der von Kafka beabsichtigte Titel sei. Vgl. F. Kafka, *Das Schloß*, hrsg. v. M. Brod, New York, F. a. M. 1967, S. 537.

²³⁸ W. Jens, H. Küng, a. a. O., S. 296.

²³⁹ Vgl. F. Kafka, *Das Schloß*, mit einem Nachwort von M. Brod, München 1926, S. 495.

Beißner den Brodschen Interpretationsansatz der Allegorese heftig kritisierte²⁴⁰ und W. Emrich 1958 darauf hinwies, dass eine solche Allegorese nicht möglich wäre, da „Gott“ dann in der Vorstellung der Menschen sogar „mit einer obszönen Sphäre identifiziert“ werden müsse,²⁴¹ zielen die Interpretationen des ‚Schlosses‘ häufig noch heute in eine ähnliche Richtung wie diejenige Brods.²⁴² Es wird u. a. mit „Zion“ verglichen,²⁴³ oder an anderer Stelle mit dem „Sein“ im Heidegger’schen Sinn gleichgesetzt.²⁴⁴ Es habe Ähnlichkeit mit dem „kabbalistischen Gott“,²⁴⁵ mit dem christlichen „Gott“,²⁴⁶ wird synonym verwendet mit dem „Absoluten“ oder gilt,²⁴⁷ einfacher noch, gleich als „multifunktionale Metapher“: Das ‚Schloss‘ sei „nicht der Himmel *oder* das Jenseits *oder* Gott“, sondern „alles zusammen“.²⁴⁸

Ganz gleich welcher andere Kontext zum Verständnis eines Kafka’schen Werkes zur Hilfe genommen wird, sei er theologischer, psychoanalytischer, philosophischer oder biographischer Art, es ist darauf zu achten, nicht übereilt in einen werkfremden Kontext hinüberzuspringen und dessen Vokabular zu übernehmen.²⁴⁹

Soll das ‚Schloss‘ als etwas gedeutet werden, das absolut ist, so müsste der Interpret an der Stelle mit dem Lesen aufhören, an der es heißt: „Nun sah er oben das Schloß deutlich umrissen in der klaren Luft und [...] oben auf dem Berg ragte alles frei und leicht empor“ (S 16 f.). Denn unmittelbar darauf folgt schon eine Einschränkung durch die Perspektivgestalt selbst: „[...] wenigstens schien es so von hier aus“ (S 17). K. nähert sich und der einheitliche Anschein eines klar umrissenen, gleichsam losgelösten Schlosses zerfällt in einzelne, immer mehr devalvierende Beschreibungen. Weder Prunkbau noch Ritterburg ähnelt es einem „Städtchen“, das aus „Dorfhäusern zusammengetragen“ sei, deren Anstrich „längst abgefallen“ ist und deren Stein schon „abzubröckeln“ scheint (S 17), was kaum mehr auf etwas Absolutes schließen lassen könnte. Oder ein solcher Interpret müsste – wie wahrscheinlich auch K. – vergessen haben, dass der Turm dieser

²⁴⁰ F. Beißner, a. a. O., S. 22 f.

²⁴¹ W. Emrich, *Franz Kafka*, Bonn 1958, S. 311 ff. Vgl. auch H. Politzer, *Problematik und Probleme der Kafka-Forschung*, in: *Monatshefte* 42 (1950), S. 273–280. Nach Politzer sei Kafkas Welt bar jeglicher Transzendenz. O. Jarhaus, a. a. O., S. 422 f., hingegen spricht noch immer von einem „geradezu transzendente[n] Charakter des Schlosses“.

²⁴² Siehe auch H. Binder (Hrsg.), a. a. O., S. 458.: Schon R. Sheppard war verwundert darüber, wie viele *Schloß*-Interpretationen auch nach den Arbeiten F. Beißners und seiner Nachfolger erschienen, die keine Rücksicht nehmen auf die von Beißner hingewiesenen methodologischen Probleme.

²⁴³ Vgl. H. Göhler, *Franz Kafka: Das Schloß ‚Ansturm gegen die Grenze‘ – Entwurf einer Deutung*, Bonn 1982, S. 176.

²⁴⁴ Vgl. S. Köhler, *Kafkas Sterbestunde*, Dettelbach 2001, S. 30.

²⁴⁵ Vgl. H. K. Kim, *Ästhetik der Paradoxie – Kafka im Kontext der Moderne*, Würzburg 2004, S. 164, Fn. 893.

²⁴⁶ Vgl. S. Grimm, *Sprache der Existenz – Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne*, Tübingen 2003, S. 307.

²⁴⁷ Vgl. S. Grimm, a. a. O., S. 339.

²⁴⁸ Vgl. F. Greß, *Die gefährdete Freiheit – Franz Kafkas späte Texte*, Würzburg 1994, S. 283.

²⁴⁹ Kafka selbst hätte das womöglich kritisiert mit: „Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld, ein vorzeitiges Abrechnen des Methodischen, ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache“ (B 228).

Schloss-Anlage etwas „Irrsinniges“ an sich hat und auf K. wirkt wie ein „trübseliger Hausbewohner, der [...] das Dach durchbrochen und sich erhoben hätte, um sich der Welt zu zeigen“ (S 18). Damit er dann Kapitel später für seine Deutung lesen kann: „Wenn K. das Schloß ansah, so war ihm manchmal, als beobachtete er jemanden, der ruhig dasitze und vor sich hinsehe, [...] frei und unbekümmert“ (S 156). Die Beschreibung des ‚Schlosses‘ hängt zu sehr von der Perspektive des Betrachters ab, um überhaupt etwas Eindeutiges über es aussagen zu können.

Kafka selbst verweist auf dieses Problem, indem er Olga sagen lässt – es geht um die Nachrichten Klamms, die unmöglich zu beurteilen seien –: „[...] sie wechseln selbst fortwährend ihren Wert, die Überlegungen zu denen sie Anlaß geben sind endlos und wo man dabei gerade Halt macht, ist nur durch den Zufall bestimmt, also auch die Meinung eine zufällige“ (S 363).²⁵⁰

Wo der Leser gerade „Halt macht“, so scheint es auch für den *Schloß*-Roman zu gelten, zufällig, durch eine besondere Neigung, ein spezielles Interesse geleitet, so wird seine Deutung unterschiedlich ausfallen, den Text allerdings verkürzen. So birgt aber auch die Strukturanalyse eine Gefahr. Nämlich dann, wenn sie bloß analysiert, die Methode erkennen lässt (womit schon sehr viel gewonnen ist), damit jedoch nicht mehr anzufangen weiß, als bloß „Vieldeutigkeit“ oder gar „Undeutbarkeit“²⁵¹ zu verkünden – die Bankrotterklärung jeder Interpretation.²⁵² Auch die Methode, die in Undeutbarkeit mündet, hat einen Sinn.

8.1.3 Ein übermächtiger Gegner

Wie stehen der Held und das ‚Schloss‘ mit seinen Behörden und Beamten sich gegenüber, wie verhalten sie sich zueinander?

Haben zu Anfang Wirt und Bauern offensichtlich ein Nachsehen mit dem ermüdeten, erschöpften, mittellosen (S 119) und zerlumpten Wanderer, als sie diesen, ohne weitere Fragen an ihn zu richten, im Wirtshaus nächtigen lassen (S 7), so zeigt sich Schwarzer, Sohn eines Unterkastellans (S 16), mitleidslos und schikaniert den Fremden.²⁵³

²⁵⁰ Ähnlich hat Kafka im „Proceß“ die Unmenge an Sekundärliteratur zu seinen Werken vorweggenommen, indem die Türhüterlegende durch die Deutungsversuche Josef K.s und des Gefängniskaplans schließlich „unförmlich geworden“ ist (P 303).

²⁵¹ Vgl. H. Politzer, *Franz Kafka – der Künstler*, F. a. M. 1965, S. 36 und S. 43.

²⁵² Vgl. J.-S. Kim, *Franz Kafka – Darstellung und Funktion des Raumes in „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*, Bonn 1983, S. 6 f., und J. Kobs, a. a. O., S. 57 f.

²⁵³ Im Wirtshaus ist offenbar gar kein Platz, um Gäste über Nacht aufzunehmen (S 13, S 40 f.), zudem verletzte der Wirt damit seine amtlichen Pflichten: die Wirtin spricht von der „Nachlässigkeit“ (S 79) des Wirts, auch Schwarzer berichtet am Telefon, der Wirt habe „seine Pflicht vernachlässigt“ (S 11).

Er fragt K. nach der Erlaubnis des ‚Schlosses‘, im Dorf übernachten zu dürfen (S 8), hat ihn letztlich aber nur geweckt, um ihm mitzuteilen, „sofort das gräfliche Gebiet verlassen [zu] müssen“ (S 9). K.s Aufenthalt im Dorf – sogar sein Leben, wenn davon ausgegangen werden kann, dass er in seinem Zustand einer Nacht in Kälte, Dunkelheit und Schnee kaum mehr etwas entgegenzusetzen hat –, hängt entsprechend Schwarzers Darlegung von der Erlaubnis des ‚Schlosses‘ ab.

K. gibt sich in der Not als Landvermesser aus, „den der Graf hat kommen lassen“²⁵⁴. Nach einem „Irrtum“²⁵⁵ erkennt das ‚Schloss‘ ihn dennoch als solchen an (S 12). Ironischerweise ist dieser Irrtum ein doppelter: nicht nur ist K. kein Landvermesser, überdies beruht der Irrtum auf einem Jahre zurückliegenden Fehler der Behörden, wie ein paar Tage später aus den Erklärungen des Vorstehers hervorgeht (S 96 ff.)²⁵⁵. Sowohl der Erlass, dass „ein Landvermesser berufen werden solle“ (S 96), als auch die Antwort des Vorstehers, dass keiner benötigt werde (S 100), gingen verloren.²⁵⁶ Nur der leere „Aktenumschlag“ des Antwortschreibens des Vorstehers mit dem Betreff „Berufung eines Landvermessers“ lag irgendwo vergessen in den Abteilungen (S 100), „viele Monate, wenn nicht Jahre“, bis dieser beim Beamten Sordini angelangt ist (S 101).

Das Resultat daraus ist „Verwirrung“ (S 96), vermutlich sogar Aufruhr bezüglich des Bedarfs eines Landvermessers gewesen (S 107), die nun von neuem zu beginnen drohen, da der angebliche Landvermesser K. ins Dorf gekommen ist (S 111). Von all diesem weiß K. zu Beginn noch nichts und er wird diese Zusammenhänge auch nicht

²⁵⁴ Folgende Assoziationskette ist vorstellbar: K., nachdem er als Landstreicher bezeichnet worden ist (S 9), *streicht* das „-streicher“ in „Landstreicher“ und ersetzt es, seiner *Vermessenheit* bewusst, durch „-vermesser“. Dass es sich um eine Lüge handelt, verrät er selbst, wenn auch nur beiläufig: „Auch Du sagst sie [die Wahrheit] nicht“, erwidert er der Herrenhofwirtin, als diese ihm nicht glaubt, Landvermesser zu sein (S 492). Auf die Landvermesserlüge K.s verwiesen bereits T. W. Adorno, W. H. Sokel, R. Sheppard, u. a., vgl. H. Binder, a. a. O., S. 461. Dennoch ist es noch immer durchaus üblich in der Forschungsliteratur vom „Landvermesser K.“ zu sprechen, was daraus resultiert, sich zu wenig von K.s Perspektive zu lösen und seine Darstellungen z. T. unhinterfragt zu übernehmen. Vgl. u. a. J. Hubbert, *Metaphysische Sehnsucht, Gottverlassenheit und die Freiheit des Absurden – Untersuchungen zum Werk von Franz Kafka*, Bochum 1995, S. 13; F. Greß, a. a. O., S. 188; H. Göhler, a. a. O., S. 46 f. Auch B. Allemann, *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*, Göttingen 1998, S. 32, merkt an, dass obwohl „schon Walter Benjamin in seinem frühen und erstaunlichen Kafka-Essay darauf hingewiesen hat, [...] die meisten späteren Interpreten über den Umstand hinweggegangen [sind], daß die angebliche Berufung K.s zum Landvermesser eine leere und willkürliche Behauptung von K. selber ist, die dieser vorbringt, um seine Ruhe zu haben und wenigstens eine Nacht im Dorfwirtshaus bleiben und ungestört schlafen zu können.“

²⁵⁵ Am dritten Tag. Der Tag nach K.s Ankunft „spät abends“ wird als erster gezählt (S 13 ff.). Den zweiten Tag (S 70 ff.) verschläft K. und wacht erst am dritten (S 72 ff.) auf, den K. als vierten zählt. Der vierte beginnt im 11. Kapitel (S 202 ff.) und der fünfte mit der Aktenverteilung im „Herrenhof“ (S 430 ff.).

²⁵⁶ Dass auch der Erlass beim Vorsteher verloren geht, gesteht dieser selbst unwillkürlich ein, wenn es sich nicht bloß um ein Missverständnis zwischen ihm und Sordini handelt. Bei seiner Schilderung der „großen Korrespondenz“ mit Sordini heißt es: „Sordini: es sei doch merkwürdig, denn die Zuschrift, an die ich mich erinnert habe, existiere nicht, ich: natürlich existiere sie nicht, weil der ganze Akt verloren gegangen sei [...]“ (S 103). Die Zuschrift aber, die Sordini meint, ist „die erste Anregung“, die „vom Amt selbst ausgegangen sei“ (S 103), also der „Erlaß“ (V 96) und nicht die Antwort des Vorstehers. Den Erlass vermutet der Vorsteher angeblich noch bei sich im Schrank, den er dort, erfolglos durch Mizzi und die Gehilfen suchen lässt, was somit aber zu einer Farce wird, womöglich um K. abzulenken und hinzuhalten (S 99). Aus ähnlichen Gründen wurden ihm schon die Gehilfen gesandt (S 367 f.).

erkennen.²⁵⁷ Vielmehr glaubt er an die „bewunderungswürdige Einheitlichkeit des Dienstes“ in den Schlossbehörden (S 92), an den „Fleiß“ (S 11) in der Zentralkanzlei und vor allem an das ‚Schloss‘ als einen übermächtigen Gegner, der „den Kampf lächelnd“ aufnehme (S 12) und seine geistige Überlegenheit darin zeige, dass er die erfundene „Landvermesserschaft“ K.s anerkenne (S 13).

K. hält sich dabei für den „Angreifer“ (S 93, vgl. S 43), obgleich er nur aus Not gelogen, seine Existenz verteidigt, auf zufällige Umstände reagiert hat.²⁵⁸ Aber ebenso, wie K. das ‚Schloss‘ fürchtet, dürften die „äußerst empfindlich[en]“ Schlossbehörden (S 109), bzw. der völlig unüberschaubare, wirre und uneinheitliche behördliche Apparat, vor einem fremden Landvermesser in Sorge geraten, der klare, womöglich gerechtere Verhältnisse im Dorf schaffen könnte. Ein Landvermesser ist für die Einzelvermessung von Landesteilen sowie Grundstücksverhältnissen verantwortlich. Die Bauern, so erzählt der Vorsteher, „witterten irgendwelche geheime Verabredungen und Ungerechtigkeiten“, als jener Fehler in den Schlossabteilungen für Verwirrung sorgte, und: „[D]ie Frage der Landvermessung geht einem Bauer nahe“ (S 107).

Die Schlossbeamten haben das zerlumpte Äußere K.s nicht gesehen, nur telefonisch wurde in der Zentralkanzlei über die Ankunft eines Landvermessers informiert (S 11 f.). Auch weiß K. bisher noch nichts von der Erscheinung des ‚Schlosses‘. Ein Schloss ist im herkömmlichen Sprachgebrauch ein Prunkbau oder eine Ritterburg und zumeist der Sitz einer bestimmten Macht.²⁵⁹ Das ‚Schloss‘, welches scheinbar das Dorf regiert, hat damit allerdings wenig gemein.

Ein Schloss, welches nicht wie eines aussieht, und ein Landvermesser, der keiner ist: hier stehen sich zwei unwürdige Gegner gegenüber, die voneinander überhöhte Vorstellungen haben und einander eher aus dem Weg gehen als aufeinander los.²⁶⁰

²⁵⁷ Nach den anfänglichen Ausführungen des Vorstehers zeigt sich K. zwar amüsiert über das „lächerliche Gewirre“ in den Schlossbehörden (S 102). Im Folgenden allerdings wird er durch den immer mehr ins Einzelne gehenden Bericht des Vorstehers eingeschüchtert, der selbst den Überblick darüber zu verlieren scheint. Schließlich heißt es von K.: „So bleibt dann als Ergebnis‘ [...], daß alles sehr unklar und unlösbar ist [...]“ (S 118).

²⁵⁸ K. selbst zieht später in Erwägung, dass vielleicht nur eine „Laune Gisas“ dafür verantwortlich gewesen ist, dass Schwarzer, der sich um diese kaum leidlich bemüht, in der Nacht K.s Ankunft „herumgestrichen war, um sich dann an K. für sein Leid zu entschädigen“ (S 261 f.).

²⁵⁹ Vgl. G. Drosdowski (Hrsg.), *Etymologie – Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 2. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich, 1989, S. 638: Abgesehen davon, dass „Schloss“ von „schließen“ abgeleitet ist und zunächst „[Tür]verschluss, Riegel“ bedeutete, was Kafka mitgedacht haben mag. Denn das ‚Schloss‘ ist K.s Verständnis verschlossen, d. h. er kann aus seinen Beobachtungen nichts schließen, über das ‚Schloss‘ nicht urteilen.

²⁶⁰ K. versucht zunehmend nur über Umwege mit dem ‚Schloß‘ im Kontakt zu bleiben. Andererseits fürchtet z. B. Klamm K. und flüchtet gar vor ihm. Vergleiche S 161 ff., insbes. S 171 ff.: die Unruhe und „Empfindlichkeit“ Klamms. In einer gestrichenen Passage lässt Kafka K. darüber reflektieren, dass Klamm über seinen Besuch im „Herrenhof“ informiert gewesen sein muss, weshalb Klamms Abfahrt, bei der er sich ihm hätte zeigen müssen, erst „mit K.s Weggehn“ stattfinden konnte (S App 262).

8.2 Das ‚Schloss‘ und seine Funktionen im Roman

8.2.1 Von der sinnablenkenden Sinnlichkeit

Einige Beobachtungen sind voranzustellen, um sodann in diesem Abschnitt näher darauf eingehen zu können, auf welche Weise die Wahrnehmung, das Erkennen und Deuten der Perspektivgestalt zum Problem werden, und welche Folgen daraus für sie und den Romanverlauf resultieren.

Am ersten Morgen nach seiner Ankunft will K. „gleich ins Dorf gehen“ (S 13). Sobald er aber aus dem Wirtshaus tritt, scheint er dieses Vorhaben bereits vergessen zu haben und lässt sich davon ablenken. Das erste, worauf sein Blick fällt, ist das ‚Schloss‘ – „Nun sah er oben das Schloß“ (S 16) – und macht sich auf den Weg dorthin. Zunächst *sieht* er es „deutlich umrissen in der klaren Luft“, verdeutlicht sogar noch durch „den alle Formen nachbildenden“ Schnee (S 16 f.). Dann folgt eine Projektion K.s. Es *scheint* ihm, dass „oben auf dem Berg viel weniger Schnee [...] als hier im Dorf“ liegt, wo K. nur mit Mühe im hohen Schnee vorwärts kommt (S 17). Während der Schnee auf den Dächern der Häuser lastet, ragen auf dem Berg „alles frei und leicht empor“ (S 17). Und wieder heißt es, denn über das ‚Schloss‘ will K. „nicht verfrüht urteilen“ (S 15), dass „es so von hier aus“ nur so *scheint* (S 17). Als nächstes *zeigt* es sich K. aus der Ferne und „im Ganzen“, entspricht es seinen „Erwartungen“ (S 17). Dann aber folgt:

Es war weder eine alte Ritterburg, noch ein neuer Prunkbau, sondern eine ausgedehnte Anlage, die aus wenigen zweistöckigen, *aber* aus vielen eng aneinanderstehenden niedrigeren Bauten bestand [...].

(S 17, hvg. d. Verf.)

Kaum zu glauben, dass K. nicht erwartet hätte, eine Ritterburg oder einen Prunkbau zu sehen.

Der Ausdruck „im Ganzen“ ist bereits ein paar Seiten früher zu finden, als Schwarzer ankündigt, „telephonisch an[zu]fragen“, ob ein Landvermesser bestellt worden ist. K. reagiert darüber überrascht:

Wie, auch ein Telephon war in diesem Dorfwirtshaus? Man war vorzüglich eingerichtet. Im einzelnen überraschte es K., im Ganzen hatte er es freilich erwartet. (S 10)

„Im Ganzen“ dient K. hier offensichtlich nicht vielmehr als zur eigenen Beruhigung, denn alles andere als das „Ganze“ hat K. im Überblick. In seiner „Verschlafenheit“ übersieht er sogar, „daß das Telephon fast über seinem Kopf angebracht“ ist (S 10).

Ähnlich verhält es sich beim Anblick des ‚Schlosses‘, er überblickt es aus der Ferne „im Ganzen“, sobald er aber Einzelheiten beschreiben will, er fokussiert auf diese immer

stärker, überrascht es ihn, und er verliert den Gesamteindruck aus den Augen. Das deutet schon das „aber“ in der Beschreibung an. Selbst wenn er nicht damit gerechnet hat, einen Prunkbau zu sehen, so kündigt sich in dem einen Gegensatz ausdrückenden „aber“ eine enttäuschte Erwartungshaltung an. Für die objektive Beschreibung der Anlage wäre ein „und“ völlig ausreichend gewesen, Kafka setzt jedoch das „aber“, in dem sich die subjektive Färbung der Sehweise zu erkennen gibt.²⁶¹ K. geht offenbar davon aus, zumindest eine Anlage mehrstöckiger Bauten zu sehen, und ist darüber verwundert, so viele niedrige vorzufinden.

Die Unsicherheit, worum es sich bei dieser Anlage handelt, wächst. Noch versucht K., sich an eine auf Allgemeingültigkeit beruhende, objektive Betrachtungsweise zu halten: „[...] hätte *man* nicht gewußt daß es ein Schloß ist, hätte *man* es für ein Städtchen halten können“ (S 17).²⁶² Es hat den Anschein, dass K. seinen eigenen Sinnen nicht mehr traut, es ist, als ob *er* allein nicht mehr bestätigen kann, was das vor seinen Augen Liegende ist, ob diese Anlage „Schloss“ genannt werden kann oder nicht. Er beruft sich auf die Öffentlichkeit, hier die Dorfgemeinschaft, die angeblich bezeugen kann, dass es sich hierbei um ein Schloss handelt. Obwohl gerade er als Fremder, befreit von allem Konsens und aller in diesem Dorfe herrschenden Tradition, in der Lage wäre zu sagen, dass dieses ‚Schloss‘ *keines* ist.²⁶³

In zunehmenden Maße wird an der Beschreibung dann deutlich, dass K. an seine Subjektivität gebunden ist, die er in keiner Weise zu objektivieren vermag: „Nur einen Turm sah K. [...]“ *Nur* einen, das bedeutet, er erwartet offensichtlich, ein hohes Gebäude mit zumindest mehr als nur einem Turm als Schloss identifizieren zu können. Wozu dieser Turm gehört, kann K. nicht angeben. Von einem „Wohngebäude oder einer Kirche“ ist die Rede (S 17). Also nicht einmal dieser eine Turm ist Teil eines Schlosses?

Das „Schloß“ hätte „man“ für ein „Städtchen“ halten können, der einzige Turm der Anlage gehört vielleicht zu einem „Wohngebäude“ oder einer „Kirche“. Trotzdem hält – denn *man* wüsste, dass es ein Schloss sei – K. noch immer am Begriff „Schloss“ fest: „Die Augen auf das Schloß gerichtet, gieng K. weiter, nichts sonst kümmerte ihn“ (S 17).²⁶⁴

K. nähert sich dem Gebäudekomplex, konzentriert ist er auf das Sehen, das reine Beobachten. Mit *den* Augen sieht K. nur Ausschnitte und verliert sich beim

²⁶¹ Vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 241.

²⁶² Hvg. d. Verf.

²⁶³ Einen Hinweis darauf erfährt der Leser vom Lehrer, der K. mitteilt: „Keinem Fremden gefällt es [das ‚Schloss‘]“ (S 19). An anderer Stelle ist sich K. hingegen sehr wohl des Vorteils bewusst, fremd zu sein, bzw. unwissend über die Verhältnisse im Dorf: „[...] es hat doch auch den Vorteil, daß der Unwissende mehr wagt [...] – dem Unwissenden scheint alles möglich“ (S 91).

²⁶⁴ Hvg. d. Verf.

„Näherkommen“ zunehmend in Einzelheiten (S 17). Dieser Vorgang, dieser Zusammenhang seines Näherkommens und der sich dadurch stetig verändernden Perspektive auf das Objekt im Raum, wird nur beiläufig reflektiert. Denn K.s Aufmerksamkeit gilt allein der Beobachtung des ‚Schlosses‘, mit der er dieses zu erschließen hofft. Doch was er sammelt, ist bloß eine Aneinanderreihung verschiedener Eindrücke, die keinen Sinnzusammenhang ergeben.

Die Enttäuschung über das Gesehene lässt sich schließlich nicht mehr verbergen: „Aber im Näherkommen enttäuschte ihn das Schloß, es war doch nur ein recht elendes Städtchen, aus Dorfhäusern zusammengetragen“ (S 17). Bis hin zu den Baubestandteilen der Gebäude inspiziert K. die Einzelheiten. Das einzig Auszeichnende bestehe noch darin, dass „vielleicht alles aus Stein gebaut“ sei. Beim fortschreitenden Näherkommen wird auch das zurückgenommen: „[...] der Anstrich war längst abgefallen, und der Stein schien abzubröckeln“ (S 17). Damit bleibt allerdings auch vom ‚Schloss‘ nichts mehr übrig. Ein „Schloß“? Ein „Städtchen“? Ein „Dorf“? Die Begriffe, die diese Anlage benennen sollen, bleiben nebeneinander stehen und heben sich gegenseitig auf.

Zu Gustav Janouch soll Kafka einmal gesagt haben:

Der Stamm des Wortes Sinnlichkeit ist Sinn. Das hat seine ganz bestimmte Bedeutung. Der Mensch kann zum Sinn nur durch seine Sinne kommen. Natürlich ist auch dieser Weg mit Gefahren verbunden. Man kann das Mittel über den Zweck setzen. So kommt man zur Sinnlichkeit, die unsere Aufmerksamkeit vom Sinn gerade ablenkt. (J 198)²⁶⁵

Es ist gleichsam so, als sähe K. anstelle dieser Schloss-Anlage gar nichts, derart unzusammenhängend überhäufen ihn die einzelnen sinnlichen Eindrücke.²⁶⁶ Er könnte über das ‚Schloss‘ hier nicht viel mehr sagen als er es zu Beginn hinter Nebel und Finsternis nur vermuten oder, sich mit Barnabas auf dem Weg ins ‚Schloss‘ wägend, in vollkommener Dunkelheit nicht erkennen kann (S 48 ff.). An dieser Stelle projiziert K. nicht allgemeine Vorstellungen von einem Schloss in die dunkle Nacht hinein, aber, wie auf dem Weg mit Barnabas, erwachen bestimmte Heimaterinnerungen in ihm. Nicht zufällig stehen diese Erinnerungssequenzen in einem Zusammenhang.

²⁶⁵ G. Janouch, *Gespräche mit Kafka – Aufzeichnungen und Erinnerungen*, F. a. M. 1981, S. 198.

²⁶⁶ Vgl. M. Haneke, *Das Schloß*, eine Literaturverfilmung des Schloß-Romans von Franz Kafka, Österreich 1996: Weshalb es nur konsequent ist, dass M. Haneke in seiner Verfilmung weder das Schloss noch Klamm zeigt. Denn auch Klamms Beschreibung durch K. ist eine ähnliche Sezierung in Einzelheiten, die keine Wesenszüge erkennen lassen (S 60 f.). Wird im Roman später K. darauf angesprochen, wie er den „Anblick“ Klamms überhaupt „ertragen“ hat (S 80), oder über das Aussehen Klamms gerätselt (S 286 f.), so ist auffällig, dass K. sich nicht auf seine eigenen Beobachtungen bezieht. Es scheint, er könnte sich nicht daran erinnern, oder als hätte er nichts gesehen. Oder aber, was auf das gleiche hinausläuft, als könnte er nichts vergessen und hätte zu viel (Einzelheiten) gesehen: „[K.] vergisst gar nichts, aber es ist ihm zuviel [...]“ (S App 421).

Als die Enttäuschung über das Gesehene zu Bewusstsein kommt und zum ersten und einzigen Mal im Romanfragment geradewegs an der Korrektheit der Bezeichnung dieses Gebäudekomplexes gezweifelt wird,²⁶⁷

erinnerte sich K. an sein Heimatstädtchen, es stand diesem *angeblichen* Schlosse kaum nach, wäre es K. nur auf die Besichtigung angekommen, wäre es schade um die lange Wanderschaft gewesen [...].

(S 17 f., hvg. d. Verf.)

Jeder Augenblick ist K. ein übervolles, unauflösliches Gewirr innerer und äußerer Eindrücke, was ein definitives Urteil verhindert. Waren es vorher sinnliche Erscheinungen, die zu unterschiedlich ausfielen, als dass sie einen Sinn ergeben könnten, die aber mit einer immer mehr sich Ausdruck verleihenden Stimmung der Enttäuschung korrespondierten, die das ‚Schloss‘ und das scheinbare Ziel K.s langer Wanderung infrage zu stellen begann, so ist es nun eine innere Wahrnehmung, die „flüchtig“ und unwillkürlich ihre Wirkung entfaltet (S 17).

K. vergleicht „in Gedanken den Kirchturm der Heimat mit dem Turm dort oben“ (S 18). Die Erinnerung an den heimatlichen Kirchturm erweckt in ihm offenkundig eine seiner Enttäuschung über das Gesehene entgegengesetzte Stimmung. Das wird deutlich, als K. mit Barnabas auf dem Weg zur Barnabas’schen Familie ist (K. sich aber auf dem Weg ins ‚Schloss‘ glaubt). Er ist ohne jegliche Orientierung und kann sich vor Erschöpfung kaum auf den Beinen halten (S 49). Die Gedanken kann er „nicht beherrschen“ und statt „auf das Ziel gerichtet zu bleiben“, verwirren sie sich (S 49). Da es dunkel ist, kann K. ein Ziel zumindest nicht vor Augen haben. In seiner beginnenden Verzweiflung

[...] tauchte die Heimat auf und Erinnerungen an sie erfüllten ihn. Auch dort stand auf dem Hauptplatz eine Kirche, zum Teil war sie von einem alten Friedhof und dieser von einer hohen Mauer umgeben.

(S 49)

Um diese Mauer geht es K. Sie ist ein Sinnbild für sein Streben ebenso wie das ‚Schloss‘ auf der Anhöhe. Hat er zwar kein Ziel vor Augen, erinnert er sich an ein bereits erlangtes.

In seiner Jugend hat er, einmal „gelang es ihm überraschend leicht“, die Mauer erklettert, was vor ihm „nur sehr wenigen Jungen“ gelungen war (S 49). Dieses „Gefühl des Sieges“ kommt ihm nun zur Hilfe (S 50), ermutigt ihn und er hofft sogar, als Barnabas vor seiner Haustür stehen bleibt, „das Unglaubliche“ sei geschehen: „[S]ie waren schon im Schloß oder vor seinen Toren?“ (S 50). Es ist zu vermuten, dass eben dieses Siegesgefühl ihn auch beeinflusst, als er sich nur an den Turm der heimatlichen Kirche

²⁶⁷ Vgl. B. Allemann, a. a. O., S. 196. Allemann definiert das ‚Schloss‘ ein „Agglomerat von Gebäuden mit schartigen Zinnen und einem turmartigen Gebilde.“

erinnert, den er mit dem des angeblichen Schlosses vergleicht. Letzterer wird in der folgenden Beschreibung geradezu als ein herausragender Sieger personifiziert:

Jener Turm, bestimmt, ohne Zögern, geradenwegs nach oben sich verjüngend, breiddachig abschließend mit roten Ziegeln, ein irdisches Gebäude – was können wir anderes bauen? – aber mit höherem Ziel als das niedrige Häusergemenge und mit klarerem Ausdruck als ihn der trübe Werktag hat. (S 18)

Dieser Einfluss seiner Erinnerung auf das gegenwärtig Wahrgenommene wird im direkten Vergleich mit der Schilderung seines jugendlichen Erfolgserlebnisses ersichtlich. Gleichsam „sich verjüngend“ erinnert sich K., wie er die Friedhofsmauer erklommen hat:

[...] an einer Stelle [...] erkletterte er, eine kleine Fahne in den Zähnen, die Mauer im ersten Anlauf. Noch rieselte Geröll unter im ab, schon war er oben. Er rammte die Fahne ein, der Wind spannte das Tuch, er blickte hinunter und in die Runde [...], niemand war jetzt und hier größer als er. (S 49 f.)

Bestimmt (mit einer Fahne zwischen den Zähnen), ohne Zögern (im ersten Anlauf) erkletterte er die Mauer und rammte die Fahne ein, um größer, höher und mit „klarerer Ausdruck“ als die übrigen zu sein – wie der Turm gegenüber dem niedrigen Häusergemenge. Als er das äußere Erscheinungsbild des ‚Schlosses‘ mit seiner Heimatstadt vergleicht, stellt er es und damit seinen Aufenthalt im Dorf infrage. Vergleicht er aber nur seinen Turm mit dem der heimatlichen Kirche, deren Friedhofsmauer ihn an ein vergangenes Erfolgserlebnis erinnert, ist auch das ‚Schloss‘ nicht mehr nur ein angebliches (S 18).

Indes selbst der „klare Ausdruck“ des Turms verliert sich. Es herrschen nun wieder äußere Eindrücke vor: „Der Turm hier oben – es war der einzig sichtbare“ (S 18). Sie fordern ihn zum Deuten regelrecht heraus. Nicht K. ist Herr dessen, was er sehen will, die Dinge drängen sich ihm auf. Es ist „der Turm eines Wohnhauses, wie sich jetzt *zeigte* [...]“²⁶⁸ Oder ist er „vielleicht [der] des Hauptschlosses“ (S 18)? Erneut büßt der Turm zunehmend an Bestimmtheit und Klarheit ein, die er im „Gefühl des Sieges“ zu haben schien. Der Turm:

[...] war zum Teil gnädig von Epheu bedeckt, mit kleinen Fenstern, die jetzt in der Sonne aufstrahlten – etwas Irrsinniges hatte das – und einem söllerartigen Abschluß, dessen Mauerzinnen unsicher, unregelmäßig brüchig wie von ängstlicher oder nachlässiger Kinderhand gezeichnet sich in den blauen Himmel zackten. (S 18)

²⁶⁸ Hvg. d. Verf. – Bereits das ‚Schloss‘ *zeigt* sich (S 17), als es seine deutlichen Umrisse zu verlieren beginnt. Davor *sieht* er es (S 16), bzw. *erscheint* es ihm (S 17), s. o., 8.2.1.

Die objektive Beschreibungsform hat K. nun vollständig verlassen und sich zurückgezogen in eine subjektive, immer mehr metaphorisch werdende, um dem Ansturm von Eindrücken überhaupt auch nur einen Anschein von Sinn zu geben.

8.2.2 Die verfehlt Freiheit

Aus den oben angestellten Beobachtungen lassen sich in den folgenden Abschnitten erste Deutungen ableiten.

„Ich will immer frei sein“, sagt K. selbstbewusst als ‚Landvermesser‘ zum Wirt (womit er an dieser Stelle meint, nicht „oben im Schloß“ wohnen, in der Nähe der Macht sich aufhalten zu wollen), bevor er, ausgeschlafen und vom Frühstück gestärkt, in den „schönen Wintermorgen“ hinaustritt, um ins Dorf zu gehen (S 13 f.).

Zufällig fällt sein Blick auf das ‚Schloß‘. In dieser Gestimmtheit erscheint es ihm aus der Ferne „deutlich umrissen“, „frei“ und „leicht“ (S 16 f.). Bei näherer Betrachtung werden diese Stimmung und diese erste vorläufige, aber einheitliche Deutung durch einzelne Beobachtungen gebrochen. Eine zunächst noch vorbewusste, aber mit der Bewegung des sich Näherns immer deutlicher werdende Enttäuschung begleitet die detaillierten Beobachtungen und die Versuche, sie auszulegen (ein „Schloß“, aber „kein Prunkbau“, vielleicht „ein Städtchen“ etc.). Die Enttäuschung, die mit den vorläufigen Urteilen K.s einen bewussten Zusammenhang zwischen den verschiedenen Bezeichnungen, die er der ‚Schloß‘-Anlage gibt, herstellen würde (denn: je *näher* er sie betrachtet, desto *mehr* enttäuscht sie ihn), dieses vorbewusste, unwillkürliche Urteil, findet schließlich seinen angedeuteten begrifflichen Ausdruck in: Es ist ein angebliches Schloß. K. distanziert sich von der Autorität der Allgemeinheit (*man* weiß, dass es ein Schloß ist), auf die er sich vorher stützte, und stellt diese infrage.

Nur knapp verfehlt Kafkas Held hier die Möglichkeit, im Zusammenhang, d. h. aus dem Ineinandergreifen von Vorbewusstem, Gefühlem sowie bewusst Wahrgenommenem und Gedeutetem heraus zu handeln. Denn K. würde so als „ganze Person“ (T I 91) urteilen und dem Gesehenen einen bestimmten, entschiedenen, „klareren Ausdruck“ verleihen oder zumindest den, dass diese Anlage *kein* Schloß ist.²⁶⁹

²⁶⁹ In einem frühen Prosafragment heißt es über den „Junggesellen“, dass er „nur den Augenblick“ hat, dass er demnach aus dem Zusammenhang gefallen, keine Kontinuität herzustellen in der Lage ist. Das, was er „verfehlt“ hat, wird wie folgt beschrieben: „Waren wir bisher mit unserer ganzen Person auf die Arbeit unserer Hände auf das Gesehene unserer Augen, auf der Gehörte unserer Ohren, auf die Schritte unsere Füße gerichtet, so wenden wir uns plötzlich ganz ins Entgegengesetzte, wie eine Wetterfahne im Gebirge.“ (T I 91) Der „Junggeselle“ hat sich gleichsam abgewendet von den einzelnen Sinnen und Körperpartien, die Hände arbeiten, die Augen sehen, die Ohren hören und die Füße gehen ohne Beteiligung des ganzen Menschen, wie auch K. immer nur im Hier und Jetzt ist und z. B. nur mit *den* Augen sieht als wären es nicht *seine*. Aber nicht nur in dieser Hinsicht ist K. Junggeselle:

Mit *den* Augen sieht K., sie „wissen“ nichts von der Enttäuschung, die das beobachtete Objekt in ihm hervorruft. Erst allmählich nähert sich diese innere Stimmung an das in der Außenwelt Betrachtete an, richtet sich das bewusste Sehen auch nach innen, erfasst die ganze Person und wird *kontemplativ*. Vollständig kontemplativ wäre K.s Sehen, wenn die Grenze zwischen Schauendem und Geschautem, die sein Verstand ständig zu ziehen versucht, gänzlich auf- und ihre grundlegende Einheit ihm gleichzeitig zu Bewusstsein käme.

Er würde sein „Ich“ als Einheit begreifen, in der sich Kontinuität, seine Welt als Kontinuum, in dem er *ist*, offenbaren kann, und den Wandel, den er permanent erfährt und herbeiführt, in Raum und Zeit einordnen. Denn das „Ich“ in seiner Einheit nimmt sich und die Welt in *seinen* Grenzen wahr, versteht sich, im Bewusstsein seiner eigenen räumlichen wie zeitlichen Begrenztheit, stets von seinem Ursprung her, von dem es ausgeht (z. B. Geburt), und seinem Ende, auf das es und das andererseits selbst auf dieses zugeht (z. B. der Tod). Das, was sich K. *zeigt*, wäre zugleich etwas, das auf ihn zukommt (zeitlich: Zukunft), das, was er *sieht*, bezöge den Ausgangspunkt mit ein, von dem er ausgeht und von dem aus er eine bestimmte Strecke zurücklegt (zeitlich: Vergangenheit). So wäre aber erst eigentliche Gegenwart gewonnen, als unmittelbare Anwesenheit der ganzen Person, die nicht mehr bloß „Spielball der überspülenden Wellen“ der unaufhörlichen Strömung ist,²⁷⁰ in der sie steht, sondern die sich in dieser behauptet als bestimmtes und (selbst-)bestimmendes „Ich bin“, das sich, um frei zu sein, fortlaufend in dieser bestätigen muss: durch die bestimmte und (sich selbst) bestimmende, genau genommen fortwährend und immer wieder von Neuem *entscheidende* Tat.²⁷¹

Das aus der Kontemplation hervorgehende Deuten hätte den Charakter des bloß Erdachten, Hypothetischen und Konjunktivischen („hätte man es für ein Städtchen halten können“) oder Projizierten und Scheinbaren verloren. Es wäre das sichere und bestimmte Urteil des ganzen Menschen K. Er würde sich dafür entscheiden, dass dieses elende

Es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass K., wie er behauptet, „Frau und Kind“ (S 13) hat. Er erwähnt diese, als er sich beim Wirt über das vom Grafen zu erwartende Gehalt informiert. „Frau und Kind“ sind für ihn dabei ein Argument dafür, nicht zu wenig erhalten zu dürfen. Er wolle „auch etwas heimbringen“ (S 13), sagt er, obwohl er gar nicht vorhat, je wieder in seine Heimat zurückzukehren (S 215). Daher ist die Erwähnung von „Frau und Kind“ wohl als ein kleiner Winkelzug K.s zu verstehen. Zumindest ist es auffällig, dass er sich gerade dann, wenn es um Lohnfragen geht, an seine angebliche Familie zu Hause erinnert, wohingegen er, ohne Skrupel ihr gegenüber und ohne einen Gedanken an sie, Frieda als seine „Braut“ anführt (S 119). In derselben Absicht, mit der er seine angebliche Familie gegenüber dem Wirt erwähnt, führt er beim Vorsteher Frieda als seine Braut ins Feld. „Frau und Kind“ benötigt er nicht mehr wie anfangs, da er nun Frieda hat, die „eine Hiesige ist“, damit auch hier seine Forderung nach Arbeit und Lohn mehr Gewicht bekommt (S 119). Im Übrigen findet eine angeblich in der Heimat zurückgelassene Familie keine weitere Erwähnung mehr. Es gibt sie vermutlich nicht.

²⁷⁰ H. Arendt, Die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft: das nunc stans, in: H. Arendt, Vom Leben des Geistes. Das Denken, Das Wollen, 2. Aufl., München 2002, S. 203.

²⁷¹ In einer gestrichen Passage wird K.s Motivation deutlich, seinem Leben Bestimmtheit zu verleihen, auch wenn das Wie dabei unbestimmt bleibt: „Denn es war mir klar, dass einige Tage nur, nutzlos hier verbracht, mich zu einer entscheidenden Tat für immer unfähig machen würden“ (S App 135). Siehe unten, 9.2.2.1.

Städtchen (oder Dorf) ihn *enttäuscht*, weil es *kein* Schloss ist, und hätte damit Wirklichkeit erfasst, die Wirklichkeit *für ihn* ist.²⁷²

So weit kommt es nicht. K.s Urteil ist noch ein nur vorläufiges, das ‚Schloss‘ noch immerhin ein angebliches, als Kafka seinen Helden erneut durch einen Eindruck ablenkt, der seine Deutungsversuche wieder in die entgegengesetzte Richtung führt.

8.2.3 Die Entstehung der Gleichgültigkeit

Nicht nur ist zu konstatieren, dass K. aufgrund seiner zergliedernden Sehweise und seinen gleich gearteten Bewusstseinsakten die Möglichkeit verfehlt frei und selbstbestimmt zu sein. Seiner Umwelt gegenüber wird er dadurch außerdem zunehmend gleichgültig. Das lässt sich gleichfalls am ‚Schloss‘ exemplifizieren, als K. ihm direkt gegenübersteht.

Er wird durch einen inneren Eindruck von der äußeren Erscheinung des ‚Schlosses‘ abgelenkt, als es für ihn nur noch ein angebliches ist. Das Gefühl des Sieges wird durch die Erinnerung an den Kirchturm seiner Heimat zufällig in ihm geweckt.

Zwar erscheint nicht mehr der ganze Gebäudekomplex in klaren Konturen, aber durch die Übertragung des Siegesgefühls zumindest der Turm, das Einzige weit und breit, das in die Höhe, nach *oben* zeigt: „mit klarerem Ausdruck“ und „höherem Ziel“. Abermals jedoch stehen der inneren Stimmung die äußeren Eindrücke im Bewusstsein entgegen. Das sezierende Sehen zersetzt die Eindeutigkeit des personifizierten Turms: Gehört er zu einem Wohngebäude oder zum Hauptschloss?

Wurde die Anlage vorher unklar sowohl als „Schloß“ als auch mit „Städtchen“ bezeichnet, so liegt nun auch der Turm unbestimmt zwischen den gleichen Begriffsfeldern. Sowohl die äußeren Eindrücke (deutlich umrissenes, „freies“ Schloss – elendes Städtchen) als auch die inneren (Gefühl der Enttäuschung – Gefühl des Sieges), welche allesamt auf K. einwirken, in seinem Versuch wirken, ein Urteil über das ‚Schloss‘ zu fällen, heben aneinander auf und K. verbleibt in gänzlicher Verwirrung, genauer gesagt Gleich-Gültigkeit gegenüber dem zu Beurteilenden.

Glaubt er zunächst, das ‚Schloss‘ im Ganzen betrachten zu können, weil er sich selbst für unabhängig hält, versucht er in der Folge durch möglichst objektive Beschreibung den

²⁷² Ähnlichkeit hat dieser sich im „Schloß“ derart manifestierende Gedanke mit dem Wahrheitsbegriff Kierkegaards, dessen Philosophie Kafka im Winter 1917/18 intensiv studierte (vgl. F. Kafka, *Briefe 1902–1924*, F. a. M. 1975, S. 235 ff (Br 235 ff.) und auf dessen Werk „Furcht und Zittern“ er in diesem Roman vermutlich anspielt (S 288). Gemäß Kierkegaard ist objektive Erkenntnis über die Wirklichkeit nur Gott vorbehalten, für den Menschen hingegen ist Wahrheit lediglich annäherungsweise möglich. Wahrheit für den Menschen ist damit, wenn es um Entscheidungen geht, nur der „Grad von Aufrichtigkeit und Innerlichkeit, mit dem man das objektiv Ungewisse festhält, das man für Wahrheit hält. [...] Entscheidung heißt: nur *die* Wahrheit ergreifen, die Wahrheit *für mich* ist.“ S. Kierkegaard, a. a. O., S. 147 (Glossar). Zu Kafkas Kierkegaard-Rezeption siehe auch T. Anz, *Identifikation und Abscheu. Kafka liest Kierkegaard*, in: M. Engel, D. Lamping, *Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen 2006, S. 83–92.

Sinn des Gebäudekomplexes zu erforschen. Seine Betrachtung des ‚Schlosses‘ endet schließlich erneut mit einer Projektion K.s Stimmung auf die Außenwelt, mit der Personifizierung des Turms durch die Perspektivgestalt: Es ist K., der, vom Sinn abgelenkt, wie irrsinnig ist, der unsicher, in der Einheit seiner Person brüchig, zögernd-ängstlich schließlich vor der ‚Schloss‘-Anlage stehen bleibt (S 18). Der Schluss dieser ‚Schloss‘-Beschreibung durch den Helden ist eine Metapher, die auf nicht mehr verweist als auf ihn selbst.²⁷³

Es war wie wenn irgendein trübseliger Hausbewohner, der gerechter Weise im entlegensten Zimmer des Hauses sich hätte eingesperrt halten sollen, das Dach durchbrochen und sich erhoben hätte, um sich der Welt zu zeigen. (S 18)

K. in seinen Lumpen ist wie *irgendein* trübseliger Hausbewohner, der sich hätte eingesperrt halten sollen, und der dennoch den verzweifeltsten Versuch unternimmt, sich der Welt zu zeigen als ein Bestimmter. Die Einheit seines „Ichs“ droht aber in jedem Augenblick auseinanderzufallen, in jeder Sekunde, da er permanent in einem Gewirr unzähliger Eindrücke und Umstände steht, die sich nicht alle gleichzeitig wahrnehmen und beurteilen lassen, und die einen bestimmten klaren Ausdruck dieses „Ichs“ nahezu unmöglich machen. K. will sich der Welt zeigen, diese jedoch zeigt sich ihm in jedem Moment, drängt sich ihm auf, so dass er sich kaum zu halten vermag.²⁷⁴

„Wieder stand K. still, als hätte er im Stillestehn mehr Kraft des Urteils. Aber er wurde gestört“ (S 18). Er unterbricht die Bewegung, mit der er sich dem ‚Schloss‘ nähert, wodurch es sich ihm in immer mehr und immer kleineren Einzelheiten darbietet, die den ersten Gesamteindruck aufheben. Durch „Stillestehn“ glaubt er offenbar erneut das ‚Schloss‘ überblicken zu können, doch die Kraft des Urteils ist ihm bereits gänzlich entzogen und der Indifferenz gewichen.

K. stagniert, ist handlungsunfähig, wie gelähmt und kann sich dennoch der Welt nicht entziehen. Was ihn „stört“, ist nichts Besonderes, nichts Bestimmtes, könnte alles sein, was gerade zufällig in seiner Nähe ist und worauf sein Blick fällt. Es ist die „Dorfkirche“, die ähnlich devalvierend-paradox beschrieben wird wie vorher das ‚Schloss‘: „[...] es war eigentlich nur eine Kapelle, scheunenartig erweitert [...]“. Es ist die „Schule“: „Ein

²⁷³ Da Kafka den Turm von „Krähen“ (S 17) umkreisen lässt, könnte man im Turm auch eine Art Selbstbildnis des Autors sehen (Krähen sind, wie Dohlen (tschech.: kavka), Rabenvögel). Es könnte damit seine zwanghaft verübte und verhasste „Selbstbeobachtung“ gemeint sein, die verhindert „sich ruhig zu ertragen, so zu leben wie man muß“, anstatt „sich hündisch zu umlaufen“ (T II 213 f.). Ist der Turm wiederum nur eine Projektion K.s, entkommt auch seine Beobachtung nicht den Zirkeln der Subjektivität und bleibt Selbstbeobachtung, ein Sich-Umkreisen oder -Umlaufen.

²⁷⁴ Er könnte ihr auch kaum entkommen, glaubt man dem Aphorismus Kafkas: „Es ist nicht notwendig, daß Du aus dem Haus gehst. Bleib bei Deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur. Warte nicht einmal, sei völlig still und allein. Anbieten wird sich Dir die Welt zur Entlarvung, sie kann nicht anders, verzückt wird sie sich vor Dir winden“ (B 248).

niedriges langes Gebäude, merkwürdig den Charakter des Provisorischen und des sehr Alten vereinigend [...].“ Beides Gebäude, die sicherlich nicht plötzlich erscheinen und stören. Erst dann richtet sich die Aufmerksamkeit K.s auf Kinder, die mit dem Lehrer aus dem Gebäude treten (S 18 f.).

„Schloß“, „Dorfkirche“, „Schule“, alles wird K. einerlei. Andererseits zeigt sich schon an der Architektur des Dorfes (zumindest seiner öffentlichen Gebäude) das, was K. stocken lässt. Es ist der Charakter des Unbestimmten, des Zögerns, des Nicht-urteilen-Könnens sowie des Verharrens im Vorläufigen.

8.2.4 *Von der Unmöglichkeit stillzustehen*

Was der Gleichgültigkeit folgt ist Stagnation, Bewegungslosigkeit, Erstarren und damit das Ausgeliefertsein an das permanente Geschehen der Außenwelt, die herandrängt. Deshalb ist es, gleichwie im „Verschollen“, auch im „Schloß“ nicht möglich stillzustehen, um in Ruhe zu beobachten und zu beurteilen, was in diesem Abschnitt expliziert wird.²⁷⁵

Glaubt sich K. zunächst frei, weil möglichst weit von der herrschenden Macht entfernt, so scheint ihm auch das ‚Schloß‘ auf dem Berg frei emporzuragen. Es drängt sich ihm jedoch auf, es zeigt sich ihm in seinen Einzelheiten, während K. sich ihm nähert. Er nimmt an, es allein als Objekt vor sich zu haben und es deshalb objektiv beobachten zu können, so als sei es unabhängig von seiner Betrachtung und unabhängig von seinem Standpunkt. Er geht davon aus, es stehe fest für sich da und er könnte es daher dann am besten beurteilen, wenn er selbst stillsteht und es betrachtet. Das einzige jedoch, das feststeht, ist das Gerücht, das *Man-weiß-es-ist-ein-Schloß*. Daran hält er noch fest, selbst als seine einzelnen Beobachtungen einander ablösende und widersprüchliche Bezeichnungen evozieren, die die Erwartung, die sich mit dem Begriff „Schloß“ verbindet, zunehmend enttäuschen. Das allgemeine Urteil (das Gerücht), mit dem dieser Gebäudekomplex auf den Begriff „Schloß“ gebracht wird, steht letztlich im Widerspruch zu den einzelnen Beobachtungen, wenngleich sie keinen einheitlichen Sinn ergeben.

Diese Widersprüchlichkeiten ermüden K. und das ‚Schloß‘ als wirklich vorhandenes Objekt wird ihm gleichgültig. Seine Aufmerksamkeit lässt nach, denn sein Ziel verliert sich vor den Augen, ähnlich wie beim Gang mit Barnabas. Es sind aber nicht nur Eindrücke der Gegenwart, die ihn verwirren. Eine flüchtige Erinnerung an ein längst vergangenes Ereignis beeinflusst ihn und seine Deutung der Außenwelt, nun des ‚Schloß‘-Turms, ohne dass er das vergangene Erlebnis von dem gegenwärtig

²⁷⁵ Auch anhand des „Verschollenen“ ließ sich diese Unmöglichkeit, in der Welt stillzustehen, konstatieren (2.3).

Wahrgenommen unterscheiden könnte. Die wirklich vor Augen liegende Gegenwart ist nun von einer Erwartungshaltung geprägt, die enttäuscht wird, und wieder bleibt K. in Indifferenz zurück, die ihn erstarren und verzweifeln lässt: die Metapher des „trübseligen Hausbewohners“ ist Ausdruck seines vergeblichen Deutungszwangs. Doch ohne dass er sich davon auch nur erholen könnte, zwingt sich ihm die Außenwelt unablässig auf, will gedeutet werden und entzieht sich gleichzeitig jeder bestimmten Deutung (die Dorfkirche, die Schule etc.).

Es erweist sich daher als Illusion K.s zu glauben, bezugslos der Außenwelt gegenüberzustehen. K. irrt in der Annahme, dadurch „immer frei“ sein können, dass er sich möglichst weit vom Einflussbereich des ‚Schlosses‘ aufhält und es in deutlichen Umrissen vor sich sieht, weil er es in Ruhe aus der Ferne überblickt. Er kann nicht stillstehen und es ansehen, als wäre es etwas Äußeres, das unabhängig von seiner Betrachtung sei. Immerzu subjektiviert K. die Außenwelt und diese kommt ständig auf ihn zu, unaufhörlich vermengen sich Subjekt und Objekt, so dass für ihn gar nicht mehr unterscheidbar ist, was er *sieht*, was ihm nur *scheint* und was sich ihm *zeigt*.

Als er am Abend desselben Tages, vom Fuhrmann Gerstäcker geführt, auf einem Schlitten wieder zurück in den „Brückenhof“ fährt, sich also vom ‚Schloss‘ entfernt, vernimmt er einen Glockenton. Zum „vorläufigen Abschied“ als ein „Zeichen“ von „dort oben“, wie K. ihn auf sich bezieht. Schon aber weiß er nicht mehr auf welche Weise, denn der Ton scheint zugleich „fröhlich beschwingt“ sowie „schmerzlich“ und drohend zu sein (S 29). Zudem wird zunehmend unklar, woher er eigentlich kommt, denn die „große Glocke“ wird von einem „schwachen eintönigen Glöckchen“ abgelöst: „[...] vielleicht noch oben, vielleicht aber schon im Dorfe. Dieses Geklingel paßte freilich besser zu der langsamen Fahrt [...]“ (S 29 f.) Auch der Leser kann hier bloß noch Vermutungen anstellen. Kommt das Läuten von oben und wird es schwächer, da K. sich vom ‚Schloss‘ entfernt? War es die ganze Zeit ein Läuten aus dem Dorf, aus der Dorfkirche vielleicht, in deren Nähe K. sich aufhält? Oder ist das „Geklingel“ möglicherweise ein Glöckchen, das für gewöhnlich an einem Schlitten angebracht ist, um in der Dunkelheit auf sich aufmerksam zu machen, das sich also in unmittelbarer Nähe zu K. befindet, der nicht unterscheiden kann, ob es von Nahem oder Fernem läutet (es passt „freilich besser zu der langsamen Fahrt“)?

Was ist innen, was außen, was Vergangenheit, was Gegenwart? Was ist nah und was fern, was war gerade eben und was ist jetzt, was ist beeinflusst von der Erwartungshaltung des Betrachters und was gelangt wirklich an K.s Augen und Ohren? In diesem Durcheinander von subjektiven und objektiven Bedingungen des Erkennens ist das Raum-

Zeit-Kontinuum für das „Ich“ der Perspektivgestalt als Ordnungsprinzip nutzlos geworden. Was Kafkas Protagonisten als beispielhafte Romanhelden der literarischen Moderne des 20. Jahrhunderts kennzeichnet, dass diese Interdependenz von Subjektivem und Objektivem für sie zu einem nahezu unlösbaren Problem geworden ist, ahnt K. selbst zumindest ansatzweise.

Am Abend des dritten Tages, auf dem Weg zu Klamm, froh und mit leichtem Gang, sieht er erneut das ‚Schloss‘ aus der Ferne (S 156). Diesmal aber, da es bereits dunkelt, sind die „Umrisse“ des ‚Schlosses‘ bereits im Begriffe sich „aufzulösen“ (S 156). Seine Blicke suchen nach Lebenszeichen im ‚Schloss‘, können aber nichts dergleichen ausmachen. Vergleichbar mit seinem ersten Eindruck vom ‚Schloss‘ erscheint es ihm hier „frei und unbekümmert“, wie jemand, der „ruhig dasitze und vor sich hinsehe“ (S 156), [...] so als sei er allein und niemand beobachte ihn; und doch mußte er merken, daß er beobachtet wurde, aber es rührte nicht im Geringsten an seine Ruhe und wirklich – *man wußte nicht war es Ursache oder Folge* – die Blicke des Beobachters konnten sich nicht festhalten und glitten ab. Dieser Eindruck wurde heute noch verstärkt durch das frühe Dunkel, je länger er hinsah, desto weniger erkannte er, desto tiefer sank alles in Dämmerung. (S 156 f., hg. v. Verf.)

Das lineare Denken der Kausalität versagt, wenn Ursache und Wirkung nicht mehr in klarer Reihenfolge geordnet werden können. Nicht allein liegt es an der Beschränktheit der subjektiven Sehweise K.s, der in fortschreitender Dämmerung immer weniger erkennen kann, dass das ‚Schloss‘ sich seinen Blicken entzieht. Die unbestimmte Ansammlung von Gebäuden des ‚Schlosses‘ selbst ist Grund dafür, dass es sich ihm durch seine Wahrnehmung nicht eindeutig erschließen lässt, wie an anderer Stelle gezeigt worden ist. Das tatsächlich vor Augen liegende ‚Schloss‘ entzieht sich K.s Blicken sowie seinem Verständnis, es entgleitet jeder eindeutigen begrifflichen Feststellung, so dass K. es in diesem Fragment nicht wieder betrachten oder direkt zu erreichen versuchen wird.

Es gibt kein „Stillestehen“, um etwa „mehr Kraft des Urteils“ zu haben, K. ist stets Teil der Wirklichkeit, die er zu erkennen bemüht ist. Diese strömt permanent auf ihn zu, er schwimmt ihr entgegen, wie Kafka es vielleicht ausdrücken würde:

Die Strömung gegen die man schwimmt, ist so rasend, daß man in einer gewissen Zerstreuung manchmal verzweifelt ist über die öde Ruhe, inmitten welcher man plätschert so unendlich weit nämlich ist man in einem Augenblick des Versagens zurückgetrieben worden.“ (T III 185)²⁷⁶

Dieser „Augenblick des Versagens“, dieser Moment der Zerstreuung war für K., als die Enttäuschung über das Gesehene zwar erwachte, er sie aber nicht mit Entschiedenheit auf einen ihr adäquaten Begriff bringen konnte (z. B. „elendes Städtchen“), der den des

²⁷⁶ F. Kafka, *Tagebücher 1914-1923*, F. a. M. 1994, S. 185.

„Schlosses“ als ein „mächtiges Oben“ hinfällig gemacht hätte. K. wird abgelenkt (von einer flüchtigen Erinnerung) und endgültig davon zurückgeworfen, diesem Gebäudekomplex noch einen bestimmten Sinn zuzuschreiben.²⁷⁷ Erscheint ihm das ‚Schloss‘ zuerst als frei, als er sich frei glaubt, so erweist er sich zu guter Letzt als eingesperrt wie jener „Hausbewohner“, verzweifelt und gefangen in den Zirkeln seiner eigenen Subjektivität, einsam ausgesetzt in die Ödnis einer für ihn (qualitativ) unterschiedslosen Welt.

8.2.5 Die Herrschaft des Zufalls

8.2.5.1 Die Verabschiedung der Vernunftfreiheit

In diesem Kapitel wird gezeigt, wie Kafka die *beschriebene* Handlung des „Schlosses“, d. h. die Welt, die K. anhand seiner Bewusstseinsakte zu begreifen versucht, die Welt seiner Wahrnehmung und Vorstellung, gänzlich *ad absurdum* führt. Dabei werden nun auch andere Figuren des Romans betrachtet sowie deren Verhältnis zu den Schlossbehörden und ihren Beamten. Dieses Kapitel zeichnet die Fluchtlinie nach, die aus dieser ‚Schloss‘-Welt hinausführt. Am Ende bleiben K. nur zwei Möglichkeiten: das Verschwinden, d. h. der Tod, oder Selbstwerdung und Freiheit der Bewegung, die im darauffolgenden Kapitel der Arbeit zum Thema werden (9). Zunächst aber wird unterstrichen, was sich bereits abzeichnete, dass Freiheit auch im „Schloß“, keine Freiheit der Vernunft sein kann.²⁷⁸

Alles wird K. gleich-gültig, das ‚Schloss‘, die Dorfkirche, die Schule. Gleichzeitig aber kann er nicht anhalten, um in Ruhe sich etwa einen Überblick über das Gesehene zu verschaffen, nach dem er es beurteilen könnte. Permanent drängt die Außenwelt an ihn heran, fordert ihn auf, sie zu deuten, stets schwimmt K. in einer Mannigfaltigkeit von Eindrücken und Umständen, ist er Bestandteil eines Geschehens, dem er sich nicht entziehen kann, es sei denn durch Schlaf oder Tod. Das heißt ferner, dass er, Teil der Wirklichkeit, die er erkennen will, unaufhörlich gezwungen ist, sich, auf welche Art und Weise auch immer, zur Welt zu verhalten. Er kann nicht nicht-handeln, wie er nicht stillstehen kann.

Freiheit, wie ausgeführt, bedeutet innerhalb der Welt dieses Romans daher nicht, frei zu sein von allen Bindungen nach außen. Freiheit in diesem Sinne hieße bei Kafka

²⁷⁷ Vgl. auch: „[...] rücken wir nur einmal zur Seite, in irgendeiner Selbstvergessenheit, in einer Zerstreung einem Schrecken, einem Erstaunen, einer Ermüdung, schon haben wir uns in den Raum hinein verloren, wir hatten bisher unsere Nase im Strom der Zeiten stecken, jetzt treten wir zurück, gewesene Schwimmer, gegenwärtige Spaziergänger und sind verloren“ (T I 94).

²⁷⁸ Wie sich schon im „Verschollenen“ Vernunftfreiheit als unmöglich erweist. Siehe oben, 2.3.

vielmehr Verlorensein,²⁷⁹ Erstarren oder Tod: K. glaubt, als er beim „Herrenhof“ auf Klamm wartet und sich dabei auch von Momus nicht vertreiben lässt, er habe sich „diese Freiheit erkämpft wie kaum ein anderer es könnte“, als sei er „nun freilich freier als jemals“ (S 169). Dennoch kommt es ihm zugleich so vor, als

habe man nun alle Verbindungen mit ihm abgebrochen [...], als gäbe es gleichzeitig nichts Sinnloseres, nichts Verzweifelteres als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit.“ (S 169)

Dementsprechend wird Freiheit in der Forschungsliteratur zum „Schloß“ v. a. als ein „Kampf“ zwischen Freiheit und Bindung²⁸⁰ behandelt wobei zwischen absoluter Freiheit und Gemeinschaft ein nur scheinbarer Widerspruch bestehe, weil dies „nur zwei notwendige Seiten des e i n e n Kampfes“ seien, den K. führe. Als könnte K. dadurch „frei innerhalb der alles bedingenden Lebensmächte“ stehen, dass er nach oben strebt, zum ‚Schloss‘ und zu Klamm, die diese Lebensmächte darstellten, um von dort aus Übersicht über „Sinn und Reichweite seiner eigenen menschlichen Existenz“ zu erlangen. „Freiheit vor dieser Lebensmacht und Unterwerfung unter sie“ würden sich demzufolge gar nicht ausschließen.²⁸¹

Ein solches Freiheitsmodell von „Freiheit und Bindung“ taugt für den *Schloß*-Roman nicht. Es geht hier nicht darum, dass der Vernunftmensch K. etwa eine Art *summum bonum* erstrebt, an das er sich dann in freier Entscheidung bindet.²⁸² Denn erstens ist überhaupt unklar, in welcher Richtung K. sein Ziel sucht. Einerseits wendet er sich ans Dorf, um „immer frei“ vom Einfluss des ‚Schlosses‘ zu sein (S 14), andererseits fürchtet er gerade im Dorf Abhängigkeitsverhältnisse.²⁸³ Zweitens, wenn K. das ‚Schloss‘ zu erreichen versucht, dann nur aus dem Grund, um dort oben gewesen zu sein,²⁸⁴ sowie er

²⁷⁹ Vgl. F. Kafka, *Zur Frage der Gesetze – u. a. andere Schriften aus dem Nachlaß*, F. a. M. 1994, S. 80 (G 80): „Ich bin in eurer Hand“, sagt der von seiner Heimat weit entfernte Fremde in einem Fragment aus dem Jahre 1920, „nein“, wird ihm geantwortet, „Du bist frei und dadurch bist Du verloren.“

²⁸⁰ Vgl. W. Emrich, a. a. O., S. 298 ff. Vgl. u. a. auch J. Hubbert, a. a. O., S. 18 und S. 33; J. Kobs, a. a. O., S. 516 ff. F. Greß, a. a. O., S. 264 und S. 269.

²⁸¹ Alle Zitate in diesem Satz: s. W. Emrich, a. a. O., S. 298 und S. 303. Vergleiche oben, S. 84, Fn. 130.

²⁸² Wie beispielsweise in Platons ‚Phaidon‘: „[...] nur ein unvernünftiger Mensch könnte das vielleicht glauben, daß es gut wäre von seinem Herrn zu fliehen, und könnte nicht bedenken, daß man ja vom Guten nicht fliehen muß, sondern sich soviel möglich daran halten [...]; der Vernünftige aber würde immer streben bei dem zu sein, der besser wäre als er.“ Platon, *Symposion, Phaidon – Sämtliche Werke IV*, F. a. M. u. Leipzig 1991, S. 205, *Phaidon* 62 d.

²⁸³ „Freilich eine Gefahr bestand [...]. Es war das Arbeitersein. Dienst, Vorgesetzter, Arbeit, Lohnbedingungen, Rechenschaft [...]“ (S 42).

²⁸⁴ „Wenn er sich in seinem heutigen Zustand zwang, seinen Spaziergang wenigstens bis zum Eingang des Schlosses auszudehnen, war übergenug getan“ (S 21). Was wäre damit aber gewonnen? Vergleichbar ist dies z. B. mit K.s Telefongespräch mit dem Schlossbeamten Oswald, bei dem K. dem „Stimmenklang“ mehr Aufmerksamkeit schenkt als der Frage Oswalds: „Was willst Du?“ (S 37 f.). Nur noch „gezwungen“ und „schnell“ fragt K. am Ende des Gesprächs, wann er ins ‚Schloss‘ dürfe. Dass ihm seine Frage verneint wird, scheint ihn nicht zu bekümmern. Dafür hat er vorher mit Beharrlichkeit den (sinnlosen) Erfolg errungen, Oswald davon zu überzeugen, er sei der „alte Gehilfe“ Josef (S 37). K. hat hier bereits „gewonnen“, vermutlich interessiert ihn deshalb kurz darauf das Gespräch nicht mehr, genauso wenig wie seine ursprüngliche Intention, Zutritt ins ‚Schloss‘ zu bekommen (S 35). Es geht ihm nur um den Sieg, nicht um das, was erkämpft wird.

mit Klamm zu sprechen vorhat, allein um einmal „frei vor einem Mächtigen gesprochen zu haben“ (S 82). Der Inhalt eines solchen Gespräches, scheint ihn hingegen weniger oder gar nicht zu interessieren (S 193).²⁸⁵ Es wird gar kein vernünftiger Grund für ein Streben nach oben angeführt, es erscheint vielmehr sinnlos.

Ein solcher Zusammenhang oder ein solcher (wenn auch nur scheinbarer) Widerspruch, wie W. Emrich ihn sehen will, kommt K. gar nicht in den Sinn und es bleibt zunächst fraglich, warum er überhaupt glaubt nach oben streben zu müssen. Drittens schließlich, kann es in einer Welt, in der die klare Unterscheidung von Subjekt und Objekt aufgehoben ist, so etwas wie Übersicht oder objektive Wahrheit nicht geben.²⁸⁶

8.2.5.2 Die Welt in Ausschnitten und nur der Schimmer einer Urteilsmöglichkeit
Und am wenigsten verfügen darüber wohl eine Schlossbehörde, die Bauwerke errichten lässt, denen bereits das Unbestimmte, Zögerliche und das Nicht-entscheiden-Können abzulesen ist. Deren Beamte teils teilnahmslos und müde (S 65/300/407), teils roh und unbeherrscht zu sein scheinen (S 301-303/308). Die, folgt man der Schilderung des Vorstehers, mehr damit beschäftigt sein dürften, die zusammenkrachenden Aktentürme in ihren Arbeitszimmern wieder aufzurichten, als den Inhalt der Akten selbst zu lesen (S 106). Deren Sekretäre in ihren Protokollen, wie z. B. Momus in dem seinen über K., bemüht sind, die Wirklichkeit festzuhalten, Vieldeutiges eindeutig zu machen, um zur vermeintlichen „Wahrheit“ zu gelangen (S App 273 f.). Protokolle, die aber letztlich nur wieder eine Meinung widerspiegeln, wie dasjenige Momus' nur „aufgeputzter, leerer, trauriger, weibischer Klatsch“ (S App 275) ist.²⁸⁷

Mit Momus' Protokoll, das lediglich die Meinung der Wirtin widerspiegelt, verhält es sich in etwa so wie es Kafka in einer Betrachtung aus dem „Oktavheft G“ über das Urteil der Mitmenschen darstellt:

²⁸⁵ Im „Kampf gegen das Verhör“ wird das Inhaltsleere seines Strebens als der Wille, nichts weiter als „Erster“ sein oder nach „oben“ zu wollen, besonders deutlich. Dass „nur er, kein anderer“ an Klamm herankommt, ist „ihm das [E]rstrebenswerte“ (S 176). Klamm ist für ihn dabei nur eine Station, eine Stufe hin zum ‚Schloss‘. So wäre auch das ‚Schloss‘ nur eine Stufe hin zu Höherem, gäbe es dieses im Dorf. Denn was K.s „Wünsche“ (S 40) gegenüber Klamm sind, bleibt unklar. In der Nachricht Klamms wird K. danach gefragt, er erwidert aber, er habe keine besonderen (S 46).

²⁸⁶ Daher gilt: „[...] die Vernunftfreiheit [...] ist bei Kafka längst zum Sinnbild seiner enttäuschten Autonomieansprüche geworden.“ P.-A. Alt, *Kleist und Kafka. Eine Nachprüfung*, in: H.J. Kreutzer (Hrsg.), *Kleist-Jahrbuch 1995*, Stuttgart, Weimar 1995, S. 115.

²⁸⁷ Was in dieser gestrichenen Passage im Protokoll zu lesen ist, in das K. sich einen Einblick verschafft, entspricht der Meinung der Wirtin über ihn (S 243 f.). Ebenso wenig ist das Protokoll des Lehrers neutral, sondern kann nur eine Nacherzählung des Vorstehers sein, also subjektiv (vgl. S 143). K. bemerkt dazu: „Wie? Ein Protokoll? In meiner Abwesenheit nachträglich aufgesetzt von jemandem, der gar nicht bei der Besprechung war. Das ist nicht übel“ (S 143).

Durch die Tür rechts dringen die Mitmenschen in ein Zimmer in dem Familienrat gehalten wird, hören das letzte Wort des letzten Redners, nehmen es, strömen mit ihm durch die Tür links in die Welt und rufen ihr Urteil aus. Wahr ist das Urteil über das Wort, nichtig das Urteil an sich. (B 177 f.)²⁸⁸

Ein letztgültiges wahres Urteil ist daher jedoch niemals möglich, denn:

Hätten sie endgültig wahr urteilen wollen, hätten sie für immer im Zimmer bleiben müssen, wären ein Teil des Familienrates geworden und dadurch allerdings wieder unfähig geworden zu urteilen. (B 178)

Deswegen kommt Kafka in der folgenden Sentenz zu dem Schluss:

Wirklich urteilen kann nur die Partei, als Partei aber kann sie nicht urteilen. Demnach gibt es in der Welt keine Urteilsmöglichkeit, sondern nur deren Schimmer. (B 178)

Nur die Partei, als ein abgesonderter Teil²⁸⁹ eines Ganzen wie des Familienrats, könnte urteilen, und kann es gerade nicht, da ihr Urteil wiederum „nichtig“ ist. Nicht einmal ein Schimmer der Wahrheit, im Sinne objektiver Erkenntnis, bleibt übrig, sondern allenfalls ein Schimmer der Möglichkeit zu urteilen, sich zu entschließen oder auch nur eine Entscheidung zu wagen.

Will K. etwas als „Ganzes“ beurteilen, wie das ‚Schloss‘, sieht er entweder zu viel oder zu wenig vom Ganzen. Er sieht gar nichts wie zu Anfang, als er ins Dorf kommt und nur aufgrund seiner Erwartung in der Dunkelheit ein Schloss vermutet, und er sieht zu wenig, als er es aus der Ferne betrachtet und es ihm nur scheint, als rage es frei und leicht empor, da er noch nicht weiß, wie es von Nahem aussieht. Oder er sieht zuviel, als er unmittelbar vor dem ‚Schloss‘ steht, sich in Einzelheiten verliert und unfähig ist, es überhaupt noch beurteilen zu können. Gerade dabei erweist er sich als Teil des „Ganzen“, das er erkennen will, indem seine Beschreibungen in zunehmendem Maße unbewusst von subjektiven Projektionen durchwirkt werden.

Ähnlich ergeht es dem „Mitmenschen“ in Kafkas Betrachtung, dem nur dann ein Schimmer der Urteilsmöglichkeit gegeben ist, wenn er sich als Teil vom Ganzen möglichst absondert: als Partei. Denn die Partei, als das nur scheinbar freie Subjekt, sieht immer bloß einen Ausschnitt des Ganzen, kann von jenem aber nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auf dieses, also einen Sinnzusammenhang, in dem sie steht, schließen. Das heißt das Subjekt abduziert, es bildet lediglich Hypothesen allenfalls provisorischen Charakters, stets vorläufige Urteile (Vor-Urteile) über einzelne Beobachtungen.²⁹⁰ Das Subjekt aber, das in seiner Begrenztheit notwendigerweise niemals mehr zu sehen vermag

²⁸⁸ F. Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer* – u. a. Schriften aus dem Nachlaß, F. a. M. 1994, S. 178 (B 178).

²⁸⁹ *Duden, Das Herkunftswörterbuch*, a. a. O.: Partei leitet sich ab von frz. *partir*, vlat. *partire* = klass.-lat. *partiri*: „teilen, trennen usw.“

²⁹⁰ Abduktion nach Peirce: s. C. S. Peirce, *Collected Papers – Vol. II*, hrsg. v. C. Hartshorne/P. Weiß, Cambridge Mass. 1932, insb. S. 2.416-516, S. 2.619-644, S. 2.694-751.

als Ausschnitte, kann diese darüber hinaus nicht mit Gewissheit sinnvoll in einen räumlichen sowie zeitlichen Zusammenhang stellen.

K. kann den Glockenton während der Fahrt mit Gerstäcker kaum mehr verorten, er weiß nicht, ob er von Nahem oder Fernem ertönt. Der gleiche Weg erscheint ihm einmal als nahezu „unendlich“ (S 50), andere Male findet seine Beschwerlichkeit und Weite kaum mehr Erwähnung und K. überspringt ihn geradezu (S 71/156 f.).²⁹¹ – Nicht zuletzt: Wo auf der Weltkarte ließe sich dieses Dorf überhaupt ausfindig machen? – Auf der Koordinate der vierten Dimension weiß K. ebenso wenig klar zu bestimmen, wo er sich befindet. Über die Länge seines Aufenthalts vermag er nur ungenaue Angaben zu machen,²⁹² über Vergangenes wird meistens mit „damals“ berichtet, auch es wenn erst seit 24 Stunden oder nur einem kurzen Moment der Geschichte angehört.²⁹³ Das bedeutet aber nicht bloß, dass Raum und Zeit allein subjektiven Maßstäben unterliegen, also *relativ* sind, sondern das Besondere ist hier vielmehr, dass K. der Raum, den er durchschreitet, sowie die Zeit, in der er sich bewegt, immer nur ausschnittsweise zur Verfügung stehen.²⁹⁴

Als ein Fremder, der sich in der ihm unbekanntem Umgebung zurechtzufinden sucht, als Namenloser ohne Bestimmung, dessen „Ich“, dessen Individualität ohne erkennbare Konturen sind, dessen Körperlichkeit nur selten von ihm selbst wahrgenommen wird, und der, wenn er allein mit sich ist, nie eigentlich über sich als Person reflektiert, sondern über Ereignisse und Begebenheiten sowie die Situation innerhalb der Dorfgemeinde (z. B. S 92 f./256 ff./402 f.), sind seine Bewusstseinsakte, wie diejenigen Karl Roßmanns, fast ausschließlich nach außen gerichtet.²⁹⁵

²⁹¹ Vgl. auch: F. Kafka, *Ein Landarzt*, in: *Ein Landarzt*, a. a. O., S. 202 und S. 206.

²⁹² Am Abend des vierten Tages seines Aufenthalts berichtet er, dass er „vor einer Woche“ (S 314) von Lasemann und Brunswick aus dem Haus geworfen wurde, was aber nur drei Tage her ist (S 25).

²⁹³ „Dort lagen sie [Frieda u. K.], aber nicht so hingegeben wie damals in der Nacht“ (S 75). K. ist hier erst seit kurzem wach. Er schlief „den ganzen Tag und die ganze Nacht“ durch (S 72), nachdem er jene Nacht mit Frieda in den Bierpfützen des „Herrenhofs“ verbracht hat (S 68 ff.). An einer anderen Stelle sagt K. zur Wirtin: „Sie erwähnten damals etwas von Liebe und Sorge [...]“ (S 89), und bezieht sich auf dasselbe Gespräch mit ihr, die zu dessen Beginn behauptet, also nur kurze Zeit vorher, aus „Liebe, aus Sorge“ zu Frieda mit K. sprechen zu wollen (S 76).

Viele der Dorfbewohner scheinen dasselbe Problem zeitlicher Missorientierung zu haben. Der Vorsteher z. B., der mit seiner ungenauen Angabe, „viele Monate, wenn nicht Jahre“ (S 101) seien bereits nach dem „ersten Schreiben der Abteilung A“ vergangen, stark die zeitlichen Zusammenhänge seines Berichts verwischt. Vgl. auch das „damals“ der Wirtin (S 84, Zeile 25) und dasjenige Friedas (S 251, Zeile 18) oder Olga, die erzählt, dass vielleicht „Tage und Wochen“ (S 284) vergangen sind, bevor Barnabas Klammers ersten Brief an K. überbringt. Aber schon am Abend des ersten Tages seines Aufenthalts wird K. der Brief durch Barnabas übergeben (S 38), den dieser auch erst am selbigen „zur Bestellung bekommen hat“ (S 360).

²⁹⁴ Vgl. F. Kuna, *Rage for Verification: Kafka and Einstein*, in: F. Kuna (Hrsg.), *On Kafka – Semi-Centenary Perspectives*, London 1976. S. 83 ff.: Über den möglichen Einfluss Einstein'scher Theorien auf Kafkas Werk.

²⁹⁵ Beschreibungen K.s Äußeren erfolgen nur durch andere Figuren (vgl. S 11). Seine Müdigkeit und Erschöpfung treten nur selten klar ins Bewusstsein (z. B. S 20 f./402). Am Anfang heißt es, dass K. die Bauern noch mit „den müden Augen“ prüft (S 7), bevor er einschläft. Die Augen werden auch hier wie unabhängig von K.s Körperlichkeit wahrgenommen, als wären nur die Augen müde, mit denen er sieht, nicht aber K. selbst, was so gedeutet werden kann, dass ihm seine Müdigkeit erst dann bewusst zu werden beginnt, wenn sein Schlafbedürfnis so weit fortgeschritten ist, dass er seine „müden Augen“ bemerkt, die er also kaum mehr offen zu halten vermag.

K. reagiert permanent auf das Geschehen und hat dabei, ähnlich wie „der Mann“ aus einem frühen Prosafragment, „nur den Augenblick“ und „nur soviel Boden als seine zwei Füße brauchen“ (T I 93).²⁹⁶ Konzentriert darauf, dass ‚Schloss‘ zu *sehen*, reflektiert er kaum auf die Bewegung, die er im Raum dabei vollzieht, dieser ist ihm kein Kontinuum und K.s Wahrnehmung erhält nur eine lose Aneinanderreihung von Verschiedenem. Zeit nimmt er ebenso diskontinuierlich wahr, wenn schon die einzelnen Augenblicke durch ein „damals“ wie durch Jahre voneinander getrennt sind.²⁹⁷ Das Geschehen, dessen Teil er ist, der Verlauf und die Bewegung, die er in ihm vollzieht, sind für ihn zusammenhanglos.

Somit verfügt die Perspektivgestalt des *Schloß*-Romans über keinerlei Ordnungskriterien für die mannigfaltigen Eindrücke der Welt, die der Text *beschreibt*, die K. durch seine Sinne (sein Bewusstsein) wahrnimmt, und die Kafka an anderer Stelle die „sinnliche Welt“ nennt (B 236 f./242). Das hat zur Folge, dass es K. als Subjekt, als Partei, nicht hilft stets mehr vom „Ganzen“ zu sehen, um möglicherweise falsche Vorurteile darüber, Irrtümer abzubauen und allmählich doch ein einheitliches Bild davon zu bekommen. Im Gegenteil, je mehr K. vom ‚Schloss‘ sieht, desto weniger vermag er darüber zu urteilen, eine Entscheidung zu wagen. Er bleibt stehen, ist wie gelähmt und wird ihm gegenüber indifferent.

Die Bewegung wird gehemmt und die Urteilsfähigkeit entschwindet, je näher etwas betrachtet wird. K. glaubt durch Stillstehen mehr Kraft des Urteils haben zu können, hat diese aber bereits gänzlich verloren. Im Stillstehen ist er der Welt ausgeliefert. Womit sie sich ihm aufdrängt, bestimmt der Zufall, da sie für K. qualitativ unterschiedslos geworden ist: *alles* ist ihm gleich, *alles* kann ihn jetzt vom ‚Schloss‘ ablenken. Sein Blick fällt zufällig auf die Dorfkirche, auf die Schule und dann erst auf Lehrer und Schüler, die sich ihm nähern, und ebenso zufällig seine Aufmerksamkeit auf sich lenken: Der Zufall ist hier nur sein „Beweger“ anstatt Freiheit in seiner Bewegung.²⁹⁸

²⁹⁶ Über den Zusammenhang von Kontinuitätserfahrung und Einheit des „Ichs“, s. o., 8.2.2.

²⁹⁷ Jeden Augenblick ist K. der Mannigfaltigkeit der Welt ausgeliefert, so dass er die einzelnen Augenblicke gar nicht mehr voneinander trennen kann. Die Mannigfaltigkeiten der Augenblicke vermengen sich mit denen des ganzen Lebens, so dass „Leben“ und „Augenblick“ sich nicht mehr unterscheiden lassen. Alles wird zu einer diffusen Vielfalt. Wann ist der „Augenblick“ zu Ende, wann geht das „Leben“ weiter? Derart füllt jeder Augenblick gleichsam eine Lebensspanne, die Augenblicke sind wie Lebensabschnitte voneinander getrennt („damals“), jeder „Augenblick“ reicht demnach schon aus, um ein „Leben“ lang zu zögern und im Beobachten des Mannigfaltigen zu verharren. Und umgekehrt wird das „Leben“ zum „Augenblick“: „Die Mannigfaltigkeiten, die sich mannigfaltig drehen in den Mannigfaltigkeiten des einen Augenblicks, in dem wir leben. Und noch immer ist der Augenblick nicht zuende, sieh nur!“ F. Kafka, *Das Ehepaar – und andere Schriften aus dem Nachlaß*, F. a. M. 1994, S. 119 (E 119).

²⁹⁸ K.s Bewegungsradius, je länger er im Dorf ist, je mehr Dorfbewohner (und Meinungen) er kennen lernt, wird zunehmend kleiner. Legt er in der ersten Hälfte des Romans verhältnismäßig weite Strecken zurück, geht er vom „Brückenhof“ zu Barnabas, vom „Herrenhof“ wieder zurück in den „Brückenhof“, zum Vorsteher, in die Schule usw., so ist der Ort der Handlung vom 15. bis zum 20. Kapitel ausschließlich das Haus der Barnabas'schen Familie. Darauf geht K. den kurzen Weg zum „Herrenhof“ und bleibt dort (Kap. 21–25), bis er ihn erst kurz vor dem Ende des Fragments, vom Fuhrmann Gerstäcker geführt, wieder verlässt.

Vergleichbar mit den „Mitmenschen“, die für einen Moment am „Familienrat“ teilnehmen und dann das zufällig „letzte Wort“ des zufällig „letzten Redners“ hinaus in die Welt tragen, hätte K. in dem Moment weiterziehen müssen, als sein Blick zufällig auf das ‚Schloss‘ fällt, da er es aus der Ferne in klaren Umrissen als ein frei emporragendes Gebäude erblickt, um das Urteil über das Wort „Schloss“ mit der Dorfgemeinschaft zu teilen: ihre Behauptung, „Schloss“ wäre die zutreffende Bezeichnung für ihr ‚Schloss‘. Dieses Urteil wäre aber kein freies, sondern ein vom Zufall bestimmtes, und deshalb gar kein Urteil, allenfalls ein Vorurteil.

Ein solches verbreitet z. B. die Wirtin über K. Sie nimmt sein „letztes Wort“ und geht damit zu Frieda und wahrscheinlich zu Momus, dem Dorfsekretär Klamms, der es in seinem Protokoll als ein Urteil über K. feststellt, als wäre es die neutrale Wiedergabe der Fakten.

Auf die Frage der Wirtin, was K. von Klamm wolle, erwidert er unbestimmt:

[...] was ich von ihm will, ist schwer zu sagen. Zunächst will ich ihn in der Nähe sehn, dann will ich seine Stimme hören, dann will ich von ihm wissen, wie er sich zu unserer Heirat verhält; um was ich dann vielleicht noch bitten werde, hängt vom Verlauf der Unterredung ab. Es kann manches zur Sprache kommen, aber das Wichtigste ist doch für mich, daß ich ihm gegenüberstehe. (S 137)

Von Klamm will K. mehr oder weniger nichts, es geht ihm auch hier vornehmlich darum, einmal „vor einem Mächtigen“ zu sprechen. Dass er sich mit ihm über K.s Beziehung zu Frieda unterreden möchte, scheint dabei eher ein Vorwand zu sein. Gerade diesen aber fängt die Wirtin auf und wendet ihn gegen K. Frieda gibt die Meinung der Wirtin wieder, als sie K. vorwirft:

„Du hast Dich an mich herangemacht – sie [die Wirtin] gebrauchte dieses schmäbliche Wort [...]. Es sind vielleicht die gleichen Worten, welche die Wirtin gebrauchte, auch sie sagt, daß Du erst seitdem Du mich kanntest zielbewußt geworden bist. Das sei daher gekommen, daß Du glaubtest in mir eine Geliebte Klamms erobert zu haben und dadurch ein Pfand zu besitzen, das nur zum höchsten Preise ausgelöst werden könne. Über diesen Preis mit Klamm zu verhandeln sei Dein einziges Streben.“

(S 244 f.)²⁹⁹

Was mit diesem Preis gemeint sein könnte, wissen weder Frieda noch die Wirtin anzugeben. Aus einer Aussage, die K. eher nur beiläufig erwähnt, glaubt die Wirtin *alles*, was zwischen Frieda und K. geschehen ist, erklären zu können. Sie verurteilt K., obwohl seine Schuld alles andere als derart eindeutig zu ersehen ist (S 59 ff.), ihm selbst ist sie nicht einmal klar (S 484).³⁰⁰

²⁹⁹ Vgl. Momus' Protokoll (S App 273).

³⁰⁰ Vermutlich liegt die bewusste oder unbewusste Intention der Wirtin, es so zu sehen oder sehen zu wollen, darin, dass sie ihren Einfluss auf Frieda, und damit ihre einzig Verbindung zu Klamm, dem sie als ‚ehemalige Geliebte‘ nach wie vor nachtrauert (vgl. S 121 ff.), an K. verlieren könnte. Gardena (S 122), wie ihr Name

8.2.5.3 Fremde unter Fremden

Sind es also derartige Protokolle, wie dasjenige Momus' oder des Lehrers (S 143), die an die Beamten verteilt werden (S 430 ff.) und ihre Akten füllen, welche wiederum sich in ihren Zimmern türmen (S 97/106), Protokolle, die nichts weiter als zufällige Meinungen repräsentieren, für die sich auch immer die entsprechenden Gegenmeinungen finden ließen, so ist verständlich, weshalb die Schlossbehörden einen so undurchsichtigen Apparat darstellen.

Behörden, denen es unmöglich ist, noch Partei zu sein, in denen die Vielfalt aller Interessen und Meinungen des Dorfes ihren Abstellraum findet,³⁰¹ ohne noch mit Übersicht bearbeitet werden zu können: sie haben nicht einmal mehr einen Schimmer der Urteilsmöglichkeit. Ein Apparat, der, laut dem Vorsteher, „,nur“ aus „,Kontrollbehörden“ bestehe, infolgedessen es lediglich deshalb keine „,Fehler“ gebe (S 104), weil niemand zu entscheiden wage, ob definitiv einer aufgetreten sei:

„[...] und selbst wenn einmal ein Fehler vorkommt, wie in ihrem [K.s] Fall, wer darf denn endgiltig sagen, daß es ein Fehler ist.“ (S 104)

So werden die vorläufigen ‚Entscheidungen‘ weitergereicht von einem Kontrollamt zum nächsten, und selbst wenn die „,ersten Kontrollämter [...] auch den Fehler“ erkennen,

„[...] wer darf behaupten, daß die zweiten Kontrollämter ebenso urteilen und auch die dritten und weiterhin die anderen?“ (S 105)

Über nichts, nicht einmal über sich selbst, könnte dieser Apparat urteilen.

Unter dieser allumfassenden Indifferenz der Behörden hat z. B. Barnabas zu leiden. Ihm sei ein „,Anzug vom Amt“ zugesichert, der seinen Botendienst bestätigen würde, wie Olga glaubt (S 272 ff.). Da er diesen noch nicht erhalten hat, weiß Olga diese „,Langsamkeit“ (S 272) nicht zu deuten:

„[...] sie kann bedeuten, daß die Sache im Amtsgang ist, sie kann aber auch bedeuten, daß der Amtsgang noch gar nicht begonnen hat, daß man also z. B. Barnabas immer noch erst erproben will, sie kann aber schließlich auch bedeuten, daß der Amtsgang schon beendet ist, man aus irgendwelchen Gründen die Zusicherung zurückgezogen hat und Barnabas den Anzug niemals bekommt. Genaueres kann man darüber nicht erfahren oder erst nach langer Zeit.“ (S 272 f.)

schon impliziert, „,wacht“ über Frieda (S 85), sie „,gehört“ zu ihrem Haus, und es ist ihr „,Stolz“ bis an ihr „,Ende“, dass Klamm Friedas „,Namen zu rufen pflegte“ (S 81). Aber auch ihr eigener „,Rang“ in der Dorfhierarchie (S 128), als ‚ehemalige Geliebte‘ Klammes, ist wesentlich bedingt durch seinen, von ihr gepflegten, Nimbus als vermeintlich unerreichbarer „,Adler“ (S 90). So fürchtet sie wahrscheinlich ebenso um diese gleichsam mythologisierte Bedeutung des Schlossbeamten, als K. den Versuch unternimmt mit ihm vis-à-vis zu sprechen (vgl. S 90 f.).

³⁰¹ Vgl. die Scheune des Vorstehers (S 97).

Genauerer? *Nichts* lässt sich über die ‚amtlichen Entscheidungen‘ in Erfahrung bringen und zugleich bleibt *alles* gleich möglich: die Deutungsversuche Olgas heben sich gegenseitig auf. Deshalb wird erwartet, denn die ‚amtlichen Entscheidungen‘ werden als unerkennbare oder nur nach jahrelangen Forschungen allmählich (und möglicherweise) erst einzusehende Gesetze aufgefasst, die, unabhängig von ihrer Verstehbarkeit, für die Dorfbewohner ihre Berechtigung und Richtigkeit haben.³⁰² Und doch kann jederzeit *ex abrupto* von irgendwoher eine Entscheidung zum Vorschein kommen, wie der Vorsteher erklärt:

„Wenn eine Angelegenheit lange erwogen worden ist, kann es, auch ohne daß die Erwägungen schon beendet wären, geschehn, daß plötzlich blitzartig an einer unvorhersehbaren und auch später nicht mehr auffindbaren Stelle eine Erledigung hervorkommt, welche die Angelegenheit, wenn auch meistens sehr richtig, so doch immerhin willkürlich abschließt.“ (S 109 f.)

Der Zufall beendet hier den Entscheidungsprozeß, wenn dessen „Erledigung“ ebenso unnachvollziehbar ist wie der Prozess selbst. Er schließt mit einer zufälligen subjektiven Meinung ab:³⁰³ Die „Abteilung A““, so führt der Vorsteher aus, erneuert ihre Anfrage, die vor „vielen Jahren““ schon einmal gestellt worden ist und, wie zufällig entdeckt wurde, ebenso wie das Antwortschreiben verloren ging (S 111).³⁰⁴ Der Vorsteher schreibt abermals zurück, dass „kein Landvermesser nötig sei““ (S 111). Der Entscheidungsprozeß macht zufällig Halt und die Meinung, die dabei hervortritt, ist ebenso eine zufällige wie subjektive (die Meinung des Vorstehers), die die Gegenpartei, die sich für einen Landvermesser ausspricht (Brunswick und die Bauern, S 107 f.), außen vor lässt.³⁰⁵ *Vorläufig*, wie sich zeigt, denn nun gibt sich ein Fremder zufällig als Landvermesser aus, und aufs Neue gilt die Berufung eines Landvermessers zu klären, wobei vermutlich wieder eine Nachricht verloren geht.³⁰⁶

³⁰² Vgl. auch die Wirtin, die allein deshalb glaubt, Klamms Geliebte gewesen zu sein, weil dieser sie „dreimal““ hat „rufen lassen““ (S 129). Dass er sie dann nicht mehr rufen lässt, ist ihr zwar unerklärlich, aber: „[...] alles war ja korrekt vor sich gegangen und daß ich nicht mehr zu Klamm durfte, war eben Klamms Entscheidung, war also korrekt, nur die Gründe waren dunkel, in denen durfte ich forschen aber unglücklich hätte ich nicht sein dürfen [...]“ (S 130).

³⁰³ Langes Warten ist daher nicht zwangsläufig notwendig. K., der seinen Gehilfen Jeremias darauf aufmerksam macht, dass ihr Arbeitsverhältnis noch durch keine amtliche Bestätigung beendet sei, sagt zu diesem: „[...] so schnell finden die Erledigungen hier nicht statt –““, worauf Jeremias einwirft: „Manchmal noch schneller““ (S 373).

³⁰⁴ Dass Akten verloren gehen, scheint des Öfteren zu geschehen. Pepi berichtet davon (S 457) und K. beobachtet es bei der Aktenverteilung im Herrenhof (S 438 f.). Ebenso häufig müsste es im Dorf dann vorkommen, dass die Amtsgänge zwar langsam sind, aber zuweilen plötzlich, zufällig und doch immer nur vorläufig beendet werden.

³⁰⁵ Vgl. wie Olga ihre Schwierigkeiten beschreibt, Klamms Nachrichten zu beurteilen, s. o., 8.1.2. Die Schlossbehörden funktionieren wie die Bewusstseinsvorgänge K.s und anderer Romanfiguren.

³⁰⁶ Was K. bei der Aktenverteilung beobachtet, ist, dass ein Diener einen „Zettel von einem Notizblock““ zerreißt (S 438 f.), welcher durchaus derjenige sein könnte, auf den Bürgel vorher etwas über die Berufung eines Landvermessers notiert haben dürfte (S 408). Beginnt das gleiche Verfahren damit von vorne, wird K. den Ausführungen des Vorstehers zufolge noch lange warten können, bis er über seine Anstellung im Dorf Genauerer erfährt.

„*Amtliche Entscheidungen*““, so eine Redensart der Dorfbewohner, seien daher „*scheu wie junge Mädchen*““ (S 273). Den erotischen Gehalt, den diese Redewendung andeutet, bemerkt K. offenbar selbst: „[...] die Entscheidungen mögen noch andere Eigenschaften mit Mädchen gemeinsam haben““(S 273).³⁰⁷ Stets wird an sie gedacht, gleichwohl sie nie zu verstehen sind, man läuft ihnen nach, trotzdem sie sich entziehen und doch fast immer auf sich warten lassen. Alles scheint von den amtlichen ‚Entscheidungen‘ abzuhängen, auf was aber gewartet wird und was die Dorfbewohner letztlich bestimmt, ist nichts anderes als der Zufall.³⁰⁸ Denn die Beamten wissen eigentlich selbst nicht, was sie machen sollen. Ihre Müdigkeit und Teilnahmslosigkeit ist gerade Ausdruck ihrer Indifferenz und Unentschiedenheit.³⁰⁹ Jedoch auch ihnen ist es nicht gegeben, stillzustehen, auch sie müssen schließlich irgendetwas tun, sich irgendwie verhalten. Vollkommene Regungslosigkeit gibt nur der Tod. Andererseits wird alles, was sie tun, als Zeichen, gar Gesetz verstanden, selbst wenn ihre Handlung auf nichts Bestimmtes mehr verweist, willkürlich und zufällig ist.

Alles muss gedeutet werden, permanent ist das Subjekt gefordert, das Beziehungsgeflecht der Welt, in dem es steht, auszulegen, um sich zurechtzufinden, um nicht verloren zu gehen. Das Subjekt ist Teil der Abhängigkeitsbeziehungen dieser „sinnlichen Welt“. Sie lässt sich als Außenwelt im Gegensatz zur „inneren Welt“, die Kafka in seinen Aphorismen auch die „geistige Welt“ nennt (B 242), nur beschreiben.³¹⁰ Denn sie ist eine Welt der Erscheinungen, die einerseits das Subjekt bedingen, andererseits nur auf dessen begrenzter Perspektive beruhen. Auch das Mittel ihrer Beschreibung, die Sprache zählt Kafka infolgedessen zur „sinnlichen Welt“:

³⁰⁷ Diese erotische Komponente in der Beziehung zwischen den Schlossbehörden und den Dorfbewohnern deutet sich u. a. durch die nächtlichen Verhöre an, für die die Männer des Dorfes stundenlang vor dem „Herrenhof“ anstehen (S 377). Dieser wiederum ist Hort niederer und roher sexueller Kräfte, mit einer Wirtin, gekleidet wie eine Halbweltdame (S 493), und der „Dienerschaft“ als Gäste im Ausschank: ein „wildes, unbotmäßiges, [...] von ihren unersättlichen Trieben beherrschtes Volk““ (S 348/vgl. S 64 f.), an die Olga sich prostituiert (S 349/350). Nicht zuletzt zeigt sich diese Komponente an K.s Hoffnung v. a. über Frauen, wie Frieda (S 69 f.) oder Hans' Mutter (das „Mädchen aus dem Schloß““, S 25/vgl. S 223 ff.), eine Verbindung zu den Behörden herstellen zu können.

³⁰⁸ Oder die Laune einer Frau, da wahrscheinlich „eine ungnädige Laune Gisas“ (S 261), die Schwarzer in seinen Liebesbemühungen warten lässt, die ganze Verwicklung K.s mit den Schlossbehörden beginnen lässt. Ein Zufall, eine Laune, so reflektiert K. am vierten Tag über seine Ankunft, mag dazu geführt haben, dass Schwarzer „an jenem Tag [...] schlaflos in der Nacht herumgestrichen war, um sich dann an K. für sein Leid zu entschädigen.“ (S 261 f.) Was zur Folge hat, dass K. sich zufällig gerade als Landvermesser ausgibt, wobei gerade die Berufung eines Landvermessers zufällig schon einmal für Unruhe in den Behörden und im Dorf gesorgt hat. Eine Verkettung von (durch den Autor genau platzierten) Zufällen bringt und hält die *Schloß-Geschichte* in Gang. Siehe oben, S. 228, Fn. 258.

³⁰⁹ Der Name Klamm kann u. a. als „klamm“, d. h. hier „steif“, „erstarrt“ gedeutet werden. Vgl. G. Drosdowski, a. a. O., S. 345. Das Erstarren in Indifferenz wird in 8.2.5.5 genauer behandelt.

³¹⁰ F. Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II – Apparataband*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. J. Born u. a., F. a. M. 2002, S. 199: „Die innere Welt läßt sich nur leben, nicht beschreiben.“ Vgl. auch: „Es gibt keine Beobachtung der inneren Welt, so wie es eine der äußern gibt“ (B 162).

Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie entsprechend der sinnlichen Welt nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt. (B 237)

Wie die Syntax die Beziehungen der Wörter untereinander regelt, wird ein Sinnzusammenhang der Erscheinungen durch Kausalität oder den Satz vom Grund erstellt. Darüber heißt es bei Kant:

Also ist der Satz vom zureichenden Grunde der Grund möglicher Erfahrung, nämlich der objektiven Erkenntnis der Erscheinungen, in Ansehung des Verhältnisses derselben, in der Reihenfolge der Zeit.³¹¹

Die Reihenfolge der Zeit ist jedoch für das Subjekt dieser Romanwelt nur eine zusammenhanglose Aufeinanderfolge für sich stehender Augenblicke. Weder Raum noch Zeit sind hier zuverlässige Bedingungen für die Erkenntnis der Erscheinungen in ihnen.³¹² Erinnerungen spielen dabei kaum eine Rolle. Die Erinnerung an seine Heimat ist für K., bis auf wenige Fetzen, die flüchtig auftauchen, wie ausgelöscht (S 17/31/49). Und wenn sie einmal unwillkürlich hereinbricht, irritiert sie vielmehr und lenkt ihn ab, anstatt einen Sinnzusammenhang zwischen „Ich“ und Welt aufzuzeigen.³¹³

Selten nur erkennt K. in den fünf Tagen im Dorf die Widersprüche seiner Deutungen oder die Zusammenhänge seiner einzelnen Erfahrungen.³¹⁴ Denn es gibt für das Subjekt keine äußeren Maßstäbe zur *Vermessung* der Welt. Als Subjekt aber ist es außerdem, wie das Subjekt eines Satzes, „durch das allseitige Bezogensein gekennzeichnet“.³¹⁵ Durch dieses wiederum kann es nicht nicht-handeln, alles hat seine Ausstrahlung von diesem und auf dieses. Selbst wenn es schon das, was es erkennen will, beobachtet, hat es eine Wirkung darauf und verändert seinen Sinn („Schloß“? „Städtchen“? „Dorf“?), weil es sich auf entsprechende Weise dazu verhält. Wird, aufgrund von Indifferenz und Unentschlossenheit, das Verhalten der Welt gegenüber aber intentionlos, inhaltsleer, wird

³¹¹ I. Kant, *Die Kritik der reinen Vernunft*, Darmstadt 1998, S. 235. (KrV A 201 / B 246).

³¹² „Kurze Tage, kurze Tage“ (S 31), sagt sich K. überrascht. Sehr früh und geradezu übergangslos, so erscheint es der Perspektivgestalt, wird es im Dorf dunkel, auch der Rhythmus von Tag und Nacht gibt ihm keine Orientierung. Ebenso wenig der Wechsel der Jahreszeiten den Dorfbewohnern (zumindest Pepi, vgl. S 488.), es scheint fast immer Winter zu herrschen als Symbol für Erstarrung und Tod.

³¹³ Vgl. M. Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, 6. Aufl., (Paris, Gallimard), deutsch v. E. Rechel-Mertens, F. a. M. 1979, Bd. 10, S. 3934 ff., insb. S. 3974 f., S. 4185: In dieser Hinsicht stellt K. den genauen Antityp zum Proustschen Helden dar, für den gerade das unwillkürliche Erinnern Auslöser ist für das Erkennen von Sinnzusammenhängen, für die Erzeugung von Totalität und schließlich der „wahren Wirklichkeit“, d. h. das (für den Helden noch zu schreibende) *Kunstwerk*. Kafka hingegen führt seinen mediokren Helden von Augenblick zu Augenblick, um das *Schreiben* möglichst nicht zu unterbrechen. Zu weiteren Vergleichen Kafkas mit Proust, siehe z. B. M. Brod, *Über Franz Kafka*, a. a. O., S. 36, S. 252; D. R. Ellison, *Proust and Kafka: On the Opening of Narrative Space*, in: *Modern Language Notes MLN* 101:5, Baltimore (Maryland) 1986, S. 1135-1167; F. Rella, *Scrittura estreme. Proust e Kafka*, Mailand 2005.

³¹⁴ Erst zum Schluss, im Gespräch mit Pepi, erhält K. Einsicht, weniger als objektive Erkenntnis der Begebenheiten, aber er überblickt die Strukturen subjektiven Erkennens und seine notwendige Grenzen (S 479 ff.).

³¹⁵ J. Kobs, a. a. O., S. 319.

es, da es der Verzweiflung entspringt, nicht völlig zu erstarren, zufällig, willkürlich, beliebig und verweist es auf nichts Bestimmtes mehr, gerät die Welt für das Subjekt unter Subjekten vollkommen aus den Fugen. Aus der scheinbar in den Behörden herrschenden „strenge[n] Ordnung“ wird (S 143), denn Welt lässt sich nicht aufschreiben und katalogisieren, ein heilloses Durcheinander: Der kollektive Irrsinn scheint im Dorf nicht mehr fern zu sein.

Alles muss sofort gedeutet und beschrieben werden: K.s erster Blick auf etwas ist zumeist auch schon ein erstes Urteil: Das ‚Schloss‘ sei „deutlich umrissen“ und „frei“, bevor dieser erste Eindruck sich in den weiteren einzelnen Beobachtungen auflöst. Frieda wird zuerst als ein „junge[s] Mädchen“ bezeichnet (S 59), doch kurz darauf wird dieses zwar unbestimmte, aber einheitliche Bild von ihr zunehmend unförmig.³¹⁶ Klamm wird als erstes ohne Interpunktion als „ein mittelgroßer dicker schwerfälliger Herr“ beschrieben, im folgenden aber zerfällt diese Einheit in immer detaillierter werdende Betrachtungen, die keine Wesenszüge erkennen lassen (S 60 f.). Genauso wird stets versucht das Handeln der einzelnen Subjekte, die zueinander in einem Beziehungsgeflecht stehen, auszulegen. Immer sind ihre Taten Ursache von etwas und Wirkung auf etwas. Diese Kausalitätszusammenhänge zu ergründen, sind die einzelnen Figuren des Romans bemüht.³¹⁷

³¹⁶ „Ein unscheinbares kleines blondes Mädchen mit traurigen Zügen und magern Wangen“, heißt es darauf (S 59 f.). „Mit traurigen Zügen und magern Wangen“ wirkt Frieda eher wie ein „ältliches“ Mädchen, wie Pepi sie beschreibt (S 454). Dieser Widerspruch fällt dem Erzähler (K.) nicht auf, jedenfalls heißt es nicht: ein junges Mädchen, das *aber* traurige Züge und magere Wangen hat, oder das *trotz* seiner Jugend traurige Züge und magere Wangen hat. Es ist daher wenig sinnvoll, anzunehmen, dass der Satz: „Das Bier wurde von einem jungen Mädchen ausgeschenkt, das Frieda hieß“, von einem neutralen, „verborgenen Erzähler“ stammt, der K. den Namen Friedas zuflüstert, wie Gottwald mit Philippi meint (vgl. H. Gottwald, *Wirklichkeit bei Kafka – Methodenkritische Untersuchungen zu ihrer Gestaltung, Funktion und der Deutung anhand der Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*, Stuttgart 1990, S. 51 f.). Dass der Leser von der Informationsquelle ihres Namens nichts erfährt, lässt sich auch ohne „verborgenen Erzähler“ erklären: Da K. nicht aufhört „Frieda von der Seite anzusehn“ (S 60), ist eher anzunehmen, dass wahrscheinlich Friedas Name im Wirtshaus genannt wird (z. B. von jemandem, der bei ihr Bier bestellt), K. aber nicht darauf achtet, wer ihn ausruft, sondern allein darauf, dass dieses „junge Mädchen“ auf diesen Namen hört. So beachtet er auch „Klamms Dienerschaft“ kaum (S 60), sondern nimmt sie lediglich als Gruppe wahr und fasst sie vereinfachend als „Bauern“ zusammen (S 59/66).

„Ein junges Mädchen“ ist ein erstes subjektiv verzerrtes Urteil K.s, ein erster Eindruck, keine neutrale Information (ähnlich wie im „Verschollen“ Karls erster Eindruck von Therese als „ein Schulmädchen“, 5.2). Die enttäuschte Erwartungshaltung fällt K. erst mit Verzögerung auf. Denn lassen Friedas Gesichtszüge eher auf ein „ältlich“ aussehendes Mädchen schließen, heißt es darauf: „das aber durch ihren Blick überraschte, einen Blick von besonderer Überlegenheit.“ (S 60) Das Interesse verlagert sich nun vom „jungen Mädchen“ auf den „Blick“. Vor allem dieser aber ist eine subjektiv bedingte Deutung. K. scheint es: „daß dieser Blick schon K. betreffende Dinge erledigt hatte, von deren Vorhandensein er selbst noch gar nicht wußte, von deren Vorhandensein aber der Blick ihn überzeugte“ (S 60). Seine unbestimmten Hoffnungen projiziert er in diesen Blick, den er nicht zu deuten vermag. Die isolierte Stellung von „der Blick“ im Schlussteil des Satzes, für die sich Kafka letztlich entschied (S App 178), lässt diesen für K. so vereinzelt und verloren im Gesicht des „jungen Mädchens“ liegen, wie der Turm in der Schloß-Anlage steht. Der Satz verliert dadurch die den Sinnzusammenhang unterstützende Glätte seines Flusses und in der Betonung steht für sich, dass „der Blick ihn überzeugt“. Damit schleicht sich eine Zweideutigkeit in den Satz: ist es allein der Blick, der ihn überzeugt (wovon auch immer), oder ist K. von dem Vorhandensein ihn betreffender Dinge (welcher auch immer) überzeugt?

³¹⁷ Völlig außerhalb dieser Kausalitätsbeziehungen allerdings steht z. B. das Verhalten der Kinder, die „einen dichten Haufen“ bilden und von „allen Seiten“ unaufhörlich „schwätzen“, so dass K. ihr „schnelles Sprechen

Klamm hat sich, seitdem K. ihn dort vergeblich zu sprechen versuchte, plötzlich aus dem „Herrenhof“ entfernt (S 171 f.) und ist dort nicht wieder erschienen (S 472). Vermutlich hat er K. gemieden und ist dann geflüchtet.³¹⁸ Eine unerwartete Veränderung ist also aufgetreten, die einer Erläuterung bedarf.³¹⁹ Erlanger, „„einer der ersten Sekretäre Klamms““ (S 376), verlangt daher K. zu sprechen und teilt ihm mit, Frieda, die „„manchmal Klamm das Bier serviert““ habe, solle in den Ausschank des „Herrenhofs“ zurückkehren (S 427). Der Fortgang Friedas, der ebenso plötzlich erfolgte (S 71) wie derjenige Klamms, gilt offenkundig als vorläufige Erklärung dafür, dass Klamm sich gestört fühlt und möglicherweise deshalb den „Herrenhof“ und sein dortiges „„Gastzimmer““ verlassen hat (S 472).³²⁰ Seitdem Frieda und K., sich in Bierpfützen liebend, an Klamms Tür stoßen, und Frieda dem „befehlend-gleichgültigen“ Ruf Klamms fast revoltierend – mit geballter Faust klopft sie an seine Tür – erwidert: „„Ich bin beim Landvermesser! Ich bin beim Landvermesser!““ (S 69), ist Klamm nicht mehr zu sehen:

Und dann das vielleicht größte Unglück, in diesen vier Tagen kam Klamm, trotzdem er während der ersten zwei Tage im Dorfe war, in das Gastzimmer nicht herunter. (S 472)

Auch Pepi, die Nachfolgerin Friedas im Ausschank des „Herrenhofs“, macht diese dafür verantwortlich, dass ihr Klamm in diesen vier Tagen ihres Dienstes (sie scheint jeden einzelnen gezählt zu haben) nicht begegnet. Wie die Wirtin, die Klamm mit einem Adler vergleicht, weil er in unerreichbaren Höhen seine Kreise ziehe, d. h. nach unerkennbaren

gar nicht“ verstehen kann (S 19). Die Kinder, als ein solcher Haufen, sind an sich unverständlich. Sie stehen als ungeordnete Masse für sich, sie sind als Einheit autonom: „Er sagte es freilich nicht der Kinder wegen, deren Geschrei und Gelächter schon so selbständig geworden war, daß es keines weiteren Anlasses oder Anreizes bedurfte und das kein Wort durchdringen oder beeinflussen konnte.“ (S 206) Jedes differenzierte Wort würde darin untergehen, das lineare Denken würde hier versanden. Die Kinder stellen das lediglich Störende, Irritierende dar, an dem jede Logik sich stößt. Dazu gehören auch die Gehilfen – solange sie (für K.) eine unterschiedslose Zweierheit bilden –, die zwar beauftragt sind, K. abzulenken, insofern ein Ziel haben, deren Handeln aber für sich genommen nichts Bestimmtes intendiert, sondern nur irritiert (oder amüsiert): sie treiben Unsinn (S 33/73). Ferner lässt sich in diesem Zusammenhang das „Summen“ anführen, das beim Telefonieren als ein „Summen zahlloser kindlicher Stimmen“ (S 36) oder als „„Rauschen und Gesang““ (S 116) des ununterbrochenen Telefonierens der Beamten gehört wird, welches als das einzig „„Richtige und Vertrauenswerte““ erscheine, das die Telefone übermitteln würden, wohingegen „„alles andere““, also auch das Gespräch mit einem einzelnen Beamten, „„trügerisch““ sei (S 116). Das, was ein Einzelner (als Partei) mitteilen kann, ist immer schon Lüge: „Geständnis und Lüge ist das Gleiche. [...] mitteilen kann man nur das, was man nicht ist, also die Lüge. Erst im Chor mag eine gewisse Wahrheit liegen“ (F. Kafka, *Zur Frage der Gesetze – u. a. andere Schriften aus dem Nachlaß*, F. a. M. 1994, S. 167 (G 167)). Die Kinder, die beiden Gehilfen und das Summen aus dem Hörer entziehen sich der „sinnlichen Welt“ und ihren Abhängigkeitsbeziehungen und weisen damit bereits auf das hin, was Kafka „geistige“ oder „innere Welt“ nennt (s. u., 9.1). Als „Haufen“, „Knäuel“ (S 73) oder „Rauschen“ bilden sie jeweils eine autonome Einheit von Verschiedenem, das anfangs- und herrschaftslos ist, da es sich nicht gliedern lässt. Vgl. auch den „Chor“ der „Engel“ im „Teater von Oklahama“ (s. o., 7). Man mag hierin einen Anhaltspunkt für Kafkas Affinität zu anarchistischen Strömungen seiner Zeit sehen (vgl. J 102 ff.).

³¹⁸ Siehe oben, S. 228, Fn. 260.

³¹⁹ Das Verschwinden Klamms ist somit für die Dorfbewohner ein Zufall, wie Kafka ihn versteht: „Zufall nennt man das Zusammentreffen von Ereignissen, deren Ursächlichkeit man nicht kennt“ (J 108 f.).

³²⁰ Möglich ist allerdings auch, wie Erlanger angibt, dass diesen selbst schon die Veränderung, die Ersetzung Friedas durch Pepi im Ausschank, irritiert, weil er Klamm *vielleicht* irritieren könnte (oder irritiert hat bzw. haben könnte).

Gesetzen wie ein *deus absconditus* walten würde, sieht das ehemalige Zimmermädchen Pepi schon in Frieda ein gleichsam mythisches Wesen. Frieda könne zwar nicht direkt auf Klamm Einfluss nehmen,³²¹ aber dafür sei sie laut Pepi wie eine „Spinne“, die Verbindungen habe, „von denen niemand etwas weiß“ (S 474), und durch die sie, auf welchen geheimnisvollen Umwegen auch immer, das für Pepi sonst Unerklärliche (und vermutlich ohne diese Erklärung für sie Kränkende) erreicht hat, nämlich dass Klamm Pepi nicht erschienen ist.³²²

Erlanger tappt mit seiner Erklärung ebenfalls im Dunkeln. Die Informationen, die er über diesen Fall hat, sind ihm lediglich übermittelt worden (wahrscheinlich durch ein Protokoll), sie gründen nicht auf eigener Erfahrung. Frieda kennt er nur namentlich und mit Gewissheit vermag er nicht anzugeben, ob sie noch im Ausschank ist oder nicht:

„Es handelt sich um Folgendes“, sagte er [Erlanger], „im Ausschank war früher eine gewisse Frieda bedientet, ich kenne nur ihren Namen, sie selbst kenne ich nicht, sie bekümmert mich nicht [...]. Jetzt scheint dort ein anderes Mädchen zu sein.“ (S 427)

Ebenso wenig dürfte er demnach aber über das Verhalten Klamms wissen, das aus seiner Sicht nur in undeutlicher Verbindung mit Friedas Verschwinden aus dem Ausschank steht. Erlanger kann lediglich unbestimmt darüber spekulieren, ob Klamm irgendetwas „stört“ oder nicht (S 428). Wobei es ihm offenbar schwerfällt, zuzugestehen, dass Klamm tatsächlich etwas stören könnte. Bereits im Widerspruch zu seiner Forderung, Frieda müsse sofort in den Ausschank zurückkehren, betont er dreimal, dass Klamm so gut wie durch nichts zu irritieren ist (S 427 f.). Und zugleich könnte *alles* für Klamm eine Störung sein:

„Je größer aber eine Arbeit ist und Klamms Arbeit ist freilich die größte, desto weniger Kraft bleibt, sich gegen die Außenwelt zu wehren, infolgedessen kann dann jede belanglose Veränderung der belanglosesten Dinge ernstlich stören. Die kleinste Veränderung auf dem Schreibtisch, die Beseitigung eines dort seit jeher vorhanden gewesenen Schmutzflecks, das alles kann stören und ebenso ein neues Serviermädchen.“ (S 427 f.)

Alles kann Klamm stören, jede noch so kleine Veränderung, und zugleich *nichts*. Damit hebt Erlanger ‚Klamm‘ gewissermaßen auf und „stößt [...] ihn in eine wesenlose

³²¹ „Nicht durch ihre Bitten hat sie das bewirkt, ihre Bitten dringen nicht zu Klamm“ (S 474).

³²² „Aber warum kam er [Klamm] nicht? Aus Zufall?“ (S 473), fragt sich Pepi zuerst. Dass Klamm nicht zu ihr in den Ausschank herunterkommt, kränkt sie und enttäuscht ihre Hoffnungen, die sie an eine Begegnung mit ihm knüpft (S 472 f.). Wäre der Zufall ausreichende Erklärung dafür, so gäbe sie sich damit zufrieden, Klamms Ausbleiben wäre eine Ausnahme, die mit ihr als neuem Ausschankmädchen nichts zu tun hat. Da der Zufall, die Ausnahme, in den vier Tagen aus ihrer Sicht aber zur Regel wird, benötigt sie eine weitere Erklärung, die denselben Effekt erreicht, ihre Eitelkeit nicht zu kränken. Sie erfindet ‚höhere Kräfte‘, die sie nicht beeinflussen kann und die ihr unerklärlich sind wie der Zufall. Durch diese übermenschlichen Kräfte, die sie Frieda zuschreibt, glaubt sie betrogen worden zu sein. K. ahnt die psychologische Motivation hinter Pepis Anschuldigungen: „Du [Pepi] willst immerfort betrogen worden sein, weil Dir das schmeichelt und weil es Dich rührt“ (S 481).

Indifferenz hinab“.³²³ Gleichzeitig erhebt er ihn in unmenschlich ferne Höhen: „Klamms Arbeit“ sei „freilich die größte“, unvergleichbar mit „jeder beliebigen Arbeit“ (S 428).³²⁴ ‚Klamm‘ wird auch für Erlanger zu einer Art *deus absconditus*, der sich weder widerlegen, noch begreifen oder nachweisen lässt. Nur von einem ist Erlanger (und wohl die meisten der übrigen Dorfbewohner) überzeugt, dass ‚Klamm‘ ‚oben‘ ist, unerreichbar, unfassbar weit ‚oben‘. ‚Klamm‘ (sowie das ‚Schloss‘) wird zu einem leeren Begriff, einem wesenlosen Synonym für dieses unbestimmte Oben,³²⁵ wohingegen der tatsächliche Schlossbeamte Klamm gleichgültig, zu *irgendeinem* wird. Denn im Grunde interessiert sich Erlanger nicht für Klamm. Es sei seine Dienstpflicht, so Erlanger,

„[...] über Klamms Behagen derart zu wachen, daß wir selbst Störungen, die für ihn keine sind – und wahrscheinlich gibt es für ihn überhaupt keine – beseitigen, wenn sie uns als mögliche Störungen auffallen. Nicht seinetwegen, nicht seiner Arbeit wegen beseitigen wir diese Störungen, sondern unserer wegen, unseres Gewissens und unserer Ruhe wegen.“ (S 428)

Sogar die amtliche Verpflichtung eines der ersten Sekretäre gegenüber seinem Vorgesetzten entbehrt jeglicher Handlungsgrundlage. Wie K. vor dem Turm des ‚Schlosses‘ steht, isoliert in seinen Deutungsversuchen, so ist Erlanger Gefangener seiner Subjektivität und irrt, der „Blindschleiche“ K. gleich (S 90), umher, ohne zu wissen, wohin es ihn führt, allein um irgend etwas Beliebigen zu tun, nur um nicht gänzlich in Unbestimmtheit zu erstarren. In permanenter Anspannung darüber, was zu tun ist (denn auf alles ist zu achten), beordert er schließlich seiner eigenen „Ruhe wegen“ Frieda in den Ausschank zurück (S 428), und wenn sie „vielleicht“ gerade dadurch stört:

„[...] nun, dann werden wir sie wieder wegschicken, *vorläufig* aber muß sie zurückkehren.“

(S 428, hvg. d. Verf.)

Der Einzelne in seinen Beziehungen zu den anderen ist auf seine Subjektivität zurückgeworfen, wenn er ihre Handlungen nicht mehr verstehen kann, da ihm seine Mitmenschen prinzipiell fremd und nur noch dadurch definiert sind, dass sie *über* oder *unter* ihm ihren Rang einnehmen in der sozialen Hierarchie.

Klamm reagiert vermutlich nur auf eine Verkettung von Zufällen,³²⁶ wobei er K., den er wohl noch weniger zu Gesicht bekommt als dieser ihn, irrtümlicherweise für einen

³²³ J. Kobs, a. a. O., S. 524.

³²⁴ Obgleich Klamm angeblich sehr viel schläft (S 65 f.), anstatt zu arbeiten: Schriften oder Akten liegen weder auf dem Tisch im Gastzimmer (S 61) noch in seinem Schlitten (S 341). Dafür finden sich dort Bier (S 61) und Kognak (S 162).

³²⁵ Vgl. E. M. Rajec, a. a. O., S. 159: Eine weitere Bedeutung des Namens Klamm leitet sich aus dem Tschechischen ab. „Klam“ bedeutet dort Illusion. Das Lexem „klam“ verweist weiterhin auch auf Betrug, Lüge, Täuschung etc. „Es können sogar noch weitere Wortspiele entdeckt werden, wie z. B. Trugschluß, der sofort auf den Titel des Romans anspielt, dessen Diminutiv aber auch ‚kam(ka)‘ (Riegelchen) enthält.“

³²⁶ Siehe oben, S. 250, Fn. 308.

Landvermesser hält, den er offensichtlich zu meiden bemüht ist. Weder Pepi noch Erlanger aber könnten das einsehen, denn für sie ist ‚Klamm‘ ‚oben‘ und dort stört ihn ihrer Meinung nach nichts, und dennoch hat sich das Verhalten Klamms aus irgendeinem Grunde verändert. Erlanger erlässt einen Befehl, der K. völlig unverständlich sein muss. Frieda ist bereits wieder als Ausschankmädchen im „Herrenhof“ eingestellt (S 369), was Erlanger nicht weiß. Sein Befehl kommt zu spät und ließe sich gar nicht befolgen. K. aber scheint es nur, als gingen die Befehle der Schlossbehörden „über ihn hinweg“ (S 429)

und er war viel zu tief gestellt, um in sie einzugreifen oder gar sie verstummen zu machen und für seine Stimme Gehör zu bekommen. Wenn Dir Erlanger abwinkt, was willst Du tun, und wenn er nicht abwinken würde, was könntest Du ihm sagen? (S 429)

Dass Erlanger in gänzlicher Hilflosigkeit den Tatsachen gegenübersteht, kommt K. nicht in den Sinn. Da er an Erlangers angeblich hohen Rang nicht zweifelt, zweifelt er auch nicht an seinem Befehl. Die Tatsache, dass dieser Befehl innerhalb der Dorffrealität bereits obsolet ist, und damit sinnlos, begründet sich daher nur damit, K. stünde zu weit unten, um diese gleichsam ‚göttlichen Gebote‘ noch verstehen zu können. Auch K. erhöht die Schlossbeamten ins Unermessliche, weil ihre zufälligen wie unentschlossenen Handlungen im Hier und Jetzt keinen Sinnzusammenhang erkennen lassen. Das hat wiederum zur Folge, dass K. in völliger Ungewissheit darüber ist, was eigentlich zu tun oder was schlechterdings zu wollen ist. In Erlangers Befehl, so wie K. ihn versteht, kann er nur die „Nutzlosigkeit aller seiner Bestrebungen“ innerhalb der Dorfhierarchie erkennen (S 429).³²⁷

Zwischen den Subjekten im Dorf gibt es demnach nichts Eigentliches zu sagen und zu tun. Es sind Fremde unter Fremden, die nur erraten können, was der andere meint oder ob er überhaupt etwas Bestimmtes sagen will. Kann die Tat ihren Ursprung nicht mehr in der ganzen Person finden, werden die Menschen einander unverständlich, hat sie aufgehört ein „gutsitzendes Gewand der Seele“ zu sein, was sie nach Lukács für den Menschen im „Weltzeitalter des Epos“ war,³²⁸ wird die Welt unheimlich und das Leben zum steten Schrecken. Dass die Form des Romans, „wie keine andere, ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit“ sei,³²⁹ bestätigen, wie wohl kaum andere, die Romane Franz Kafkas. Der Mensch ist heimatlos geworden und Kafka macht keinerlei Anstalten, darüber hinwegzutäuschen.

³²⁷ Der redende Name Erlangers ist daher eher ironisch zu verstehen als er den „Schlüssel zur Erkenntnis seines Wesenkerns offenbart“ (E. Rajec, a. a. O., S. 169).

³²⁸ G. Lukács, Die Theorie des Romans – Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, 2. Aufl., München 2000, S. 22.

³²⁹ G. Lukács, a. a. O., S. 32.

8.2.5.4 Die Lüge wird zur Weltordnung

Daher rührt das Fehlen von Transzendenz im „Schloß“.³³⁰ Denn nicht etwa, wie aus der Perspektive seiner Figuren heraus gefolgert werden könnte, ist die verloren gegangene Verbindung zum „Transzendenten“, das Unerklärliche des „Absoluten“ oder das Verstummen „Gottes“ ihre eigentliche Qual; sondern nichts anderes als die Immanenz der Lebenswelt, das innerweltliche Sein in seiner Vielfalt und Vieldeutigkeit, in dem sie in ihrem Bestreben nach Erkenntnis – nutzlos sind die Begriffe und Anschauungen, die vereinzelt Beobachtungen mit ihren zufälligen Deutungen – fehlgehen und verzweifeln. Im Gegenteil, ihnen ist sogar die Illusion tröstlicher, das ‚Höhere‘ nicht zu verstehen, als schon am Beliebigen, nicht weiter Sinnhaften zu resignieren.

Die Dorfbewohner selbst erschaffen sich die Macht, die sie beherrscht. Sie brauchen sie, um sich selbst durch sie zu erhöhen. Ist ihnen zwar jegliche Orientierung in ihrer Welt abhanden gekommen – weder gelingt es ihnen, die Erscheinungen in Raum und Zeit in einen Zusammenhang zu stellen und zu deuten, noch ist ihnen ein persönliches Verständnis untereinander möglich –, so halten sie an einer Richtlinie beharrlich fest: an der des Oben und Unten, des Gefälles zwischen Macht und Ohnmacht.

Dabei erhöhen sie den, der angeblich über ihnen steht, ins Unermessliche und machen ihn unangreifbar. Sie selbst erhöhen ihren Rang dadurch, dass sie sich zum (scheinbar) Mächtigen in eine Beziehung setzen bzw. ein solches Verhältnis zu ihm erfinden. Es verlangt sie nach „klarerem Ausdruck“ und sie glauben, ebenso wie K., ihn dadurch erreichen zu können, dass sie in dieser Hierarchie möglichst weit nach oben gelangen, in der Hoffnung, dadurch ihre Position im Dorf klarer definieren zu können. Sie wollen sich herausheben aus der Masse – wie der Turm im Gefühl des Sieges sich mit „höherem Ziel“ über die übrigen Gebäude zu erheben scheint –, um nicht in dieser Masse unterzugehen wie die „Bauern“, die, zumindest für die Perspektivgestalt, auf der untersten sozialen Stufe nur noch eine unterschiedslose Ansammlung von Menschen darstellen (z. B. S 39).

Momus etwa betont (und die Wirtin bestätigt es), „zweifacher Dorfsekretär“ zu sein (S 175), obgleich das eher eine Degradierung darstellt als eine Auszeichnung:

„Die meisten Dorfsekretäre arbeiten nur für einen Herrn, ich [Momus] aber für zwei, für Klamm und für Vallabene.“ (S 175)

Er will sich unterscheiden von den „meisten“ anderen Dorfsekretären und täuscht vor (vielleicht auch sich selbst) wichtiger, mächtiger zu sein als die übrigen. Muss Klamm sich allerdings einen Dorfsekretär mit einem weiteren Beamten teilen, wohingegen die

³³⁰ Vgl. K. Krauss, *Kafka's K. versus the Castle. The Self and the Other*, New York 1996, S. 5. „The Castle is more than just an allegory of language or textuality in general; it is a description of the human desire to find existential gratification in a nonmetaphysical world.“

anderen einen (eigenen) haben, so darf an dem ihm zugesprochenen Rang gezweifelt werden (und damit an dem von Momus). Auch Schwarzer reiht sich vermutlich ein in die Reihe der Hochstapler im Dorf. Gleich zu Beginn gibt er sich als „Sohn des Schloßkastellans“ aus (S 8), obwohl er bloß, wie der Wirt K. am nächsten Morgen vertraulich zuflüstert, Sohn eines der letzten Unterkastellane sei (S 16).

Die Wirtin glaubt, die Geliebte Klamms gewesen zu sein, allein deshalb, weil der ‚Adler‘ sie dreimal habe rufen lassen (S 129). Aber wozu sie Klamm habe rufen lassen – wahrscheinlich rief er sie nicht einmal persönlich, sondern immer nur über Boten (S 125) –, sagt sie nicht, und es ist nicht zu ermitteln. Vermutlich hatte es, wie bei Frieda (s. u.), keine tiefere Bedeutung. Schon, ob sie ihn gesprochen oder überhaupt gesehen hat, ist fraglich.³³¹ Über die Beziehung Klamms zu Frieda, die für seine Geliebte gehalten wird, erfährt man nur, dass Klamm ihren „Namen zu rufen pflegte“ (S 81), und dass „Frieda das Bier in Klamms Zimmer trägt und mit der Bezahlung wieder herauskommt“ (S 462). Das Übrige ist, wie Momus’ Protokoll, allem Anschein nach Klatsch,³³² wodurch aber die Stellung eines Ausschankmädchens im „Herrenhof“ über Gebühr bewertet wird, was sich an Pepis Verhalten zeigt (S 482). Im Falle Friedas weist die Wirtin darauf hin, dass es übertrieben sei, ein Mädchen zur Geliebten Klamms zu ernennen, bloß weil er ihren Namen ruft. Sie scheint dabei zu ignorieren, dass sie sich selbst aus denselben Gründen auf den ‚unvergänglichen Rang‘ erhebt, „einmal zu seiner Geliebten gemacht“ worden zu sein (S 128), die bei Frieda allenfalls zur „Freundschaft Klamms“ gereichen (S 77).³³³

Ein Landstreicher befördert sich zum Landvermesser, den selbst der angeblich höchste Schlossbeamte fürchtet, ein wahrscheinlich elendes Städtchen wird Schloss genannt usf. Die Dorfbewohner stehen untereinander in einem steten Wettbewerb um die bestmögliche Position innerhalb der Hierarchie. Und zugleich überschätzen sie den jeweils über ihnen stehenden, selbst noch den Feind, den Konkurrenten, gar den vermeintlich bezwungenen (denn der vermeintliche Sieg erscheint bedeutender). Wie Pepi Frieda oder K. Schwarzer, den er am ersten Abend besiegt zu haben glaubt,³³⁴ und ihn, jedes Mal wenn er sich an

³³¹ Die Wirtin selbst behauptet, dass Klamm „doch nicht einmal mit Leuten aus dem Dorf [spricht], noch niemals hat er selbst mit jemandem aus dem Dorf gesprochen“ (S 80).

³³² Das ist v. a. Pepis Worten zu entnehmen: „Was man sieht, ist zwar nur, daß Frieda das Bier in Klamms Zimmer trägt und mit der Bezahlung wieder herauskommt, aber das was man nicht sieht, erzählt Frieda und man muß ihr glauben. Und sie erzählt es gar nicht, sie wird doch nicht solche Geheimnisse ausplaudern, nein, um sie herum plaudern sich die Geheimnisse von selbst aus [...]“ (S 462).

³³³ Trotzdem hält es Gardena für eine besondere Auszeichnung, dass Frieda ein Mädchen ist, „von dem man sagte es sei Klamms Geliebte“ (S 81). Das Ondit bestimmt das Ansehen im Dorf.

³³⁴ Nachdem K. vom ‚Schloss‘ zum ‚Landvermesser‘ ernannt wird, heißt es: „Dem sich schüchtern nähernden Schwarzer winkte K. ab [...]“ (S 13). Ähnlich meint er, diesen Abend später resümierend, es sei „nicht sehr gut“ für Schwarzer ausgegangen, „wie es ja [...] K. erlebt hatte“ (S 259).

diesen ‚Sieg‘ erinnert, ‚Kastellanssohn‘ nennt (S 15 f./258), obgleich er es besser wissen müsste.³³⁵

„Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht“ (P 303), diese Bemerkung Josef K.s über die Türhüterlegende im „Proceß“ lässt sich auch auf die ‚Schloss‘-Welt anwenden. Irrtümer verfestigen sich, anstatt berichtigt zu werden, Gerüchte, Klatsch, Illusionen werden für bare Münze genommen, aus „platten Erfindung[en]“ (S 136) werden Gesetzmäßigkeiten, „Vorschriften“ (S 84) abgeleitet, die ihrerseits weiter überliefert und zur Tradition werden, zum „Althergebrachte[n]“, gegen das vorzugehen, „trotzig und kindlich“ sei, wie die Wirtin meint (S 84).

Das Vorurteil zu Beginn, das hinter „Nebel und Finsternis“ Liegende sei ein Schloss, wird K. nicht mehr widerlegen. Aus der Erfahrung der Dorfbewohner, dass es schwer ist, Klamm zu sehen oder auch nur zu sprechen (S 80), weil ihm und den übrigen Schlossbeamten offensichtlich daran gelegen ist, sich möglichst den Blicken der Dorfbewohner zu entziehen,³³⁶ erwächst ihnen die scheinbare Gesetzmäßigkeit, dass es buchstäblich unmöglich ist, Klamm zu sprechen, sofern er es nicht will (S 173).

Als Fremder hätte K. die Möglichkeit, eigene Erfahrungen zu machen und daraus eigene Schlüsse zu ziehen. Er selbst weiß dies. Die Wirtin leitet aus dem beliebig zu interpretierenden Nichtmehrrufen Klamms folgende ‚Gesetzmäßigkeit‘ ab:

„Wen er [Klamm] nicht mehr rufen läßt, vergißt er völlig [...]. Es ist aber nicht nur Vergessen, es ist mehr als das. Den welchen man vergessen hat, kann man ja wieder kennen lernen. Bei Klamm ist das nicht möglich. Wen er nicht mehr rufen läßt, den hat er nicht nur für die Vergangenheit völlig vergessen, sondern förmlich auch für alle Zukunft“ (S 133)

K. zieht dieses ‚Gesetz‘ in Zweifel:

„Das kommt mir nun erstens sehr unwahrscheinlich vor, zweitens aber ist es unbeweisbar, offenbar nichts anderes als eine Legende, ausgedacht vom Mädchenverstand derjenigen, welche bei Klamm gerade in Gnade waren. Ich wundere mich, daß Sie einer so platten Erfindung glauben.“ (S 137)

Es sei keine Legende, behauptet die Wirtin, sondern es sei „vielmehr der allgemeinen Erfahrung entnommen.“ Und daher, wie K. entgegnet,

„auch durch neue Erfahrung zu widerlegen“ [...]. (S 137)

³³⁵ Beim Vorsteher hingegen macht K. die wahrscheinlich genauere Angabe: „[Schwarzer] ist der Sohn eines Unterkastellans“ (S 115).

³³⁶ Nicht nur K., sondern auch andere Figuren in diesem Fragment können Klamm nur durch ein Guck- oder Schlüsselloch zu sehen bekommen (S 171 f.). Olgas Bericht zufolge haben es die Beamten überhaupt bei ihren Fahrten zwischen dem Dorf und dem ‚Schloss‘ sehr eilig (S 342). Des Weiteren heißt es, es sei „undurchführbar“, dass K. im „Herrenhof“ übernachtet, weil die Herren (hier ist wohl nur Klamm gemeint) „unfähig sind, wenigstens unvorbereitet den Anblick eines Fremden zu ertragen“ (S 56). Ebenfalls die Sekretäre, an die sich die Akten aufgrund K.s Anwesenheit nur mit Mühe verteilen lassen, zeigen sich zu „schamhaft, zu verletzlich [...], um sich fremden Blicken aussetzen zu können“ (S 445/430 ff.).

K. könnte *beweisen*, dass es möglich ist, bis zu Klamm vorzudringen. Da er Klamm jedoch (zufällig) verfehlt, bestätigt sich ihm, was die Wirtin vorher sagte: „[...] daß Herr Klamm niemals mit ihm sprechen wird, was sage ich *wird*, niemals mit ihm sprechen kann“ (S 79). Darum fügt sich K. der ‚Notwendigkeit‘, dass Klamm für ihn ‚unerreichbar‘ sei (S 483), sowie ihm der einfache und direkte Weg ins ‚Schloss‘ ‚unendlich‘ erscheint, als seine müden Beine ihn nicht mehr bewältigen können (S 20 f./27, Zeilen 1-3).³³⁷ Über seine angeblich naive Hoffnung, im ‚Schloss‘ angekommen zu sein, als Barnabas ihn zu seiner Familie führt, bemerkt er später gegenüber dessen Schwestern:

„[...] ich glaubte damals alles durch einen kleinen Abendspaziergang erreichen zu können und daß sich das Unmögliche als unmöglich gezeigt hat, habe ich ihm [Barnabas] dann nachgetragen.“ (S 268)

Das ‚Schloss‘, das er sehen, dem sich er sich nähern und das er detailliert betrachten kann, wird ihm ‚unmöglich‘ zu erreichen. Der Weg ins ‚Schloss‘, das der Grund für seinen Aufenthalt im Dorf zu sein scheint und von dem angeblich seine Existenz abhängt, wird ‚unendlich‘ sowie der ‚Machtunterschied zwischen der Behörde und ihm [...] ungeheuerlich‘ (S 262). Denn die tatsächlich vor Augen liegende ‚Schloss‘-Anlage kann er nicht begreifen, er vermag sie nicht auf einen Begriff zu bringen. Steht er vor ihr und versucht ihre Erscheinung zu ergründen, wird er ihr gegenüber indifferent und teilnahmslos. Sie in Augenschein zu nehmen, lähmt ihn, er erstarrt, nicht zuletzt vor Angst, weil mit der Aufhebung ihres Sinns zugleich der Sinn seiner Wanderung und damit seiner Existenz bis ins Bodenlose fragwürdig wird. Der Anblick der wirklichen ‚Schloss‘-Anlage bei hellem Tageslicht ist K. insofern unerträglich.³³⁸

Der Schein löst die Wirklichkeit ab. Der tatsächliche Weg ins ‚Schloss‘, vermutlich durch einen ‚Abendspaziergang‘ zu erreichen, wird zu einem ‚unendlichen‘. Die

³³⁷ Wie erschöpft K. ist, zeigt sich insbesondere am Vergleich mit Gerstäcker, der krank und stark hustend freiwillig den schneebedeckten Weg geht, während er K. auf seinem Schlitten Platz nehmen lässt (S 28 f.), da er im Schnee stecken bleibt (S 27). Es ist deshalb unwahrscheinlich, dass K. auf dem Weg zum ‚Schloss‘ noch weit ‚vorwärts‘ (S 21) geht und dass der Weg dorthin ins Unendliche führt. So erscheint es ihm offenbar aufgrund seiner Erschöpfung: „Diese Hauptstraße [...] führte nicht zum Schloßberg, sie führte nur nahe heran, dann aber wie absichtlich bog sie ab und wenn sie sich auch vom Schloß nicht entfernte, so kam sie ihm doch auch nicht näher“ (S 21). Wahrscheinlich kommt vielmehr K. dem ‚Schloss‘ nicht mehr näher. Nicht minder staunt er an dieser Stelle über „die Länge des Dorfes“, das angeblich „kein Ende“ nehme, welches allerdings sehr klein sein muss, wenn es nicht mehr als „drei Dorfgassen“ (S App 421) hat.

³³⁸ Genauso gilt der Anblick Klamms als unerträglich, wäre man „imstande Klamm wirklich zu sehn“ (S 80). Das beruht wahrscheinlich auf Gegenseitigkeit, wenn der Herrenhofwirt K. erklärt, dass „die Herren äußerst empfindlich“ und „unfähig“ seien „den Anblick eines Fremden zu ertragen“ (S 56). Von hier aus wird verständlich, was Kafka meinen könnte, als er den Herrenhofwirt zu K. sagen lässt: „[...] wenn ich Sie also hier übernachten ließe und Sie durch einen Zufall [...] entdeckt würden, wäre nicht nur ich verloren sondern auch Sie selbst“ (S 56). ‚Verloren‘ könnte mehr bedeuten als eine drohende Bestrafung K.s und des Wirts durch die gestörten Beamten. Es ist anzunehmen, dass beiden Seiten die mögliche Erkenntnis über die tatsächliche Unterschiedslosigkeit zwischen ‚Herren‘ und ‚Dienern‘, zwischen ‚Schloss‘ und Dorf, und damit die Aufhebung der Grenzen zwischen Oben und Unten unerträglich wäre. Sie gingen der letzten Orientierungslinie, der letzten sinnstiftenden Ordnung innerhalb der ‚sinnlichen Welt‘ verlustig, die einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft.

wirkliche ‚Schloss‘-Anlage wird eine derart unbestimmte Ferne gerückt, dass deren Anblick *in facto* zur Nebensache gerät. K.s Aufmerksamkeit wendet sich zunehmend ab vom Tatsächlichen, das er nicht zu bestimmen vermag und das ihm gleichgültig wird – Klamm und das ‚Schloss‘ hat die Perspektivgestalt nur selten und nur anfangs direkt vor Augen. Dafür richtet sich sein Augenmerk auf das gänzlich Unbestimmbare, das zu erreichen ihm zwar auf direktem, einfachem Wege unmöglich erscheint, das aber niemals schlechterdings unmöglich zu erreichen ist, da *immer* die Möglichkeit offen bleibt, es *vielleicht* auf eine Weise zu erlangen, die ihm bisher nur unbekannt ist. Damit wird die Ausweglosigkeit, das Erstarren vor dem Tatsächlichen, umgangen, und ein Ausweg, das Weiterstreben nach einem vermeintlichen Ziel, wird *überall* möglich. Wenn das unbestimmte Ziel in unbestimmter Ferne liegt, ist die Hoffnung, sich ihm zu nähern, allorts und jederzeit zu finden, denn *alles* könnte zu diesem führen. Die Hoffnung wird zum einzigen Movens des Helden, das ihn vor immer wieder drohender Gleichgültigkeit und Reglosigkeit bewahrt. Aber auch die Hoffnung ist letztlich immer bloß zufällig, da Beliebiges sie erwecken kann.

Sind ‚Klamm‘ und das ‚Schloss‘ als Ziele in so unbestimmter Höhe, können sie *irgendwann, irgendwie vielleicht* doch einmal erreicht werden und möglicherweise schon am nächsten Tag schon, im nächsten Moment ergibt sich irgend etwas, das einen Schritt näher an sie heranführen könnte, irgendeine Verbindung zu den Behörden, irgendeine, wenn auch nur scheinbare Berührung mit ihnen. *Alles*, jeder noch so unbedeutende Gegenstand oder Vorfall, kann zu einem derartigen Schein erhoben werden. Schein und Wirklichkeit werden so vertauscht, dass sie nicht mehr gänzlich voneinander zu trennen sind: Allem, jeder Kleinigkeit, kann plötzlich und zufällig eine übermäßige Bedeutung zukommen, und alles bleibt zugleich auch immer fragwürdig, zweifelhaft, vorläufig, scheinbar.³³⁹

Zufällig und plötzlich können die ‚Entscheidungen‘ in den Behörden fallen, ihre Gültigkeit jedoch bleibt ungewiss. Frieda bringt Klamm das Bier und ist schon seine ‚Geliebte‘, wird allein dadurch eine „sehr respektable Person“ (S 62/vgl. 374), aber diese Auszeichnung ist auch immer zweifelhaft (vgl. S 81/461 ff.). Pepi sei, obgleich sie „Träume von großer Zukunft hatte“, darauf vorbereitet gewesen, „Jahre und im ungünstigsten Fall ihr ganzes Leben unbeachtet“ in ihrer Kammer als Zimmermädchen zu verbringen (S 453). Dann erscheint mit einem Mal K., ihr „Held“, dieser habe „ihr den

³³⁹ Die Wirtin bewahrt eine alte, unkenntliche Fotografie, ein Tuch und ein Häubchen als drei Andenken an Klamm auf, die sie zufällig bei ihm findet (wahrscheinlich jedes Mal als er sie rufen lässt, also drei Mal): „Klamm selbst gibt nichts, aber wenn man dort etwas Passendes liegen sieht, kann man es sich ausbitten“ (S 127). Ob diese Gegenstände allerdings Klamm gehören, ist fraglich (was z. B. sollte ein Schlossbeamter mit einem Häubchen?).

Weg nach oben freigemacht“ (S 453). Plötzlich verschwindet Frieda aus dem Ausschank und der Blick des Wirts sei „auf Pepi“ gefallen (S 453). Pepi glaubt in der Hierarchie aufgestiegen und damit näher am ‚Schloss‘ und seinen Beamten zu sein. Klamm erwartet sie nun zu sehen. Ein „Himmelreich“ sei ihr der Posten als Ausschankmädchen (S 482), den sie nach vier Tagen ebenso plötzlich wieder verliert, wie sie ihn erhalten hat (S 472).

Barnabas, der sich den Behörden als Bote anbietet und noch auf seinen „Anzug vom Amt“ wartet, harret „zwei Jahre“ lang täglich in den Schlosskanzleien aus, „stunden- und manchmal tagelang“ (S 272) ehe auch nur „Klamms Blick auf ihn fällt“ (S 281). Bis er endlich, „an einem beliebigen Tag, zu beliebiger Stunde“ (S 282), eine zu überbringende Botschaft erhält (allerdings vom Schreiber, nicht von Klamm persönlich) und darüber „minutenlang“ weint (S 360):

„Er ist wieder der kleine Junge von ehemals. Es ist ihm etwas geschehn, dem er nicht gewachsen ist. Es ist als hätte sich vor ihm plötzlich eine ganz neue Welt aufgetan und das Glück und die Sorgen aller dieser Neuheit kann er nicht ertragen. Und dabei ist ihm nichts anderes geschehn, als daß er einen Brief an Dich [K.] zur Bestellung bekommen hat. Aber es ist freilich der erste Brief, die erste Arbeit, die er überhaupt je bekommen hat.“ (S 360)

Plötzlich, nach zwei Jahren Warten, ist Barnabas der Bote, der er sein will, der Bote Klamms. Und dennoch überkommen ihn gleichfalls Zweifel über die Wichtigkeit seiner Botengänge (S 283 f./362 ff.).

Unversehens, ohne dass er wüsste, wie ihm geschieht, wird der Landstreicher als Landvermesser anerkannt, seine Lüge fortan wie ein Faktum behandelt,³⁴⁰ steht er mit dem vermeintlich höchsten Beamten in brieflicher Verbindung und kann trotzdem keine entsprechende Arbeit im Dorf ausführen. In K. selbst werden dadurch übertriebene Erwartungen gesetzt. Für Pepi ist er „ein Held, ein Mädchenbefreier“ (S 453), ähnlich für Frieda, die in ihm die Möglichkeit sieht, auszuwandern, „irgendwohin, nach Südfrankreich, nach Spanien“ (S 215), wofür sie möglicherweise schon seit Längerem Geld beiseite legt, um auf die passende Gelegenheit oder ihren „Befreier“ zu warten.³⁴¹ Der Wirt, als er mit K. allein ist, dreht sich „mit stummer Bitte“ (S 13) um ihn herum und

³⁴⁰ Die Lüge, die Nachricht über die Ankunft eines ‚Landvermessers‘, verbreitet sich außerdem sehr schnell im Dorf. Beinahe jedem, dem K. begegnet, ist die Ankunft eines ‚Landvermessers‘ bereits bekannt (außer dem Lehrer, der in K. anfangs lediglich einen Fremden sieht (S 19/142).

³⁴¹ Pepi berichtet über Frieda: „[...] alles was sie verdiente, hielt sie zusammen, niemand wußte wofür. Sie brauchte im Dienst kein Geld [...]“ (S 469). Nach der Nacht mit K. im Ausschank des „Herrenhofs“ packt Frieda ihre Sachen und sagt zu K. bloß: „Nun können wir gehn“ (S 71). Wohin sie gehen möchte ist unklar, vermutlich will sie nur fort mit K., *irgendwohin*. Denn so „selbstverständlich“, wie K. glaubt, ist es nicht: „daß sie das Wirtshaus zur Brücke meinte, in das sie gehen sollten“ (S 71). K. hat ihr nicht mitgeteilt, wo er übernachtet, und ob sie es vorher wusste, geht nicht aus dem Text hervor. Die Möglichkeit, nicht im Dorf bleiben zu können, scheint sie eher zu freuen als zu betrüben, als sie K. davon überzeugen will, die Stelle in der Schule anzunehmen: „Im Notfall“, rief schließlich Frieda schon an K.s Hals, ‚wandern wir aus, was hält uns hier im Dorf?‘ (S 148).

beißt „unruhig seine Lippen“ (S 15), auf denen er etwas zu haben scheint, er will K. offenbar etwas sagen (worauf noch einzugehen ist). Auch die Bauern erwarten, erhoffen sich anscheinend etwas von ihm, denn immer wieder versuchen sie sich K. zu nähern (S 38/43 f.)³⁴² und an einer Stelle zumindest kommt es K. selbst so vor,

als sei es gar nicht Bosheit, was sie ihn verfolgen ließ, vielleicht wollten sie wirklich etwas von ihm und konnten es nur nicht sagen [...]. (S 44)

Die Hoffnungen, die K.s Ankunft in einigen Dorfbewohnern erweckt, scheinen ihn selbst zuweilen zu beflügeln. Wäre Schwarzer ihm nicht begegnet, so überlegt er einmal, und wäre ein Konflikt mit den Behörden also gar nicht aufgekommen, hätte K. sich vermutlich einfach als „Wanderbursch“ gemeldet (S 261) und sich unauffällig, heimlich im Dorf als Arbeiter eingelebt (S 262).³⁴³ Ähnlich bescheiden gibt er sich beim Vorsteher, dem er erzählt, am liebsten „als kleiner Landvermesser bei einem kleinen Zeichentisch ruhig zu arbeiten“ (S 107). Dagegen heißt es über seinen Schuldienst, nachdem er auf den Jungen Hans trifft, in dem er offenbar große Erwartungen weckt, der in K. ein Vorbild erblickt, dem er nacheifern wolle (S 236):

Das alles war nicht allzu schmerzlich, es gehörte in die Reihe der fortwährenden kleinen Leiden des Lebens, es war nichts im Vergleich zu dem was K. erstrebte und er war nicht hergekommen um ein Leben in Ehren und Frieden zu führen. (S 241)

Wie Karl Roßmanns Gefangenschaft ihm durch den *American Dream* erträglich wird, nimmt K. hier seinen Ist-Zustand hin, weil er in seinen unbestimmten Hoffnungen glaubt, eines Tages mehr als entschädigt zu werden. Das Hier und Jetzt aber – der Raum in Ausschnitten, die Zeit in Augenblicken –, die einzige Realität der Kafkaschen Figuren, wird ganz und gar entwertet, es wird zu „nichts“ im Vergleich zu einem Etwas, das unbekannt in ungewisser ferner Zukunft vielleicht auf sie wartet (S 79).³⁴⁴ Das, was ist, die Wirklichkeit, wird zu etwas Vorläufigem, während die unklar erhoffte Zukunft, das Scheinbare, die Illusion, die Lüge, als das wirkliche Leben erwartet wird.

Eine solche Zukunft steht in nahezu absoluter Unverhältnismäßigkeit zur Gegenwart des Helden. Noch nie ist K. dort angekommen und nie wird er jemals dort ankommen

³⁴² Vergleiche oben, 8.1.3.

³⁴³ „Viel Lüge und Heimlichtuerei“, glaubt K., habe ihm Schwarzer erspart, der es ihm ermöglichte „von allem Anfang an ohne Winkelzüge, offen, Aug in Aug der Behörde“ entgegenzutreten (S 262). Das zeigt, dass K. ursprünglich vorhatte, anfangs möglichst unbemerkt zu bleiben und mittels Winkelzüge mit den Behörden in Kontakt zu treten (um also vermutlich eine Aufenthaltserlaubnis zu erschleichen). (Außerdem wird hier die Distanz des Autors zu seiner Hauptfigur deutlich, die bei diesen Reflexionen völlig übergeht, dass gerade durch die Begegnung mit Schwarzer seine Lüge in die Welt kam, wenn auch nicht heimlich, sondern öffentlich.)

³⁴⁴ Als Fremder und ohne Status im Dorf ist K. in den Augen der Wirtin *nichts*: „Herr Klamm ist ein Herr aus dem Schloß, das bedeutet an und für sich [...] einen sehr hohen Rang. Was sind nun aber Sie [...]? Sie sind nicht aus dem Schloß, sie sind nicht aus dem Dorf, Sie sind nichts. Leider aber sind Sie doch etwas, ein Fremder, einer der überzählig und überall im Weg ist [...]“ (S 79 f.).

können, ohne je aufzuhören, danach (blind) zu streben. Ähnlich geht es den Dorfbewohnern, die z. B. bezüglich K.s übertriebene Erwartungen hegen. Zu den Hoffnungen und Wünschen, die in Hans durch K. erweckt werden, wird angemerkt:

Erst als man weiter fragte, erkannte man, auf welchem Umweg er zu seinem Wunsche [ein Mann wie K. zu werden] gekommen war. Die gegenwärtige Lage K.'s war keineswegs beneidenswert, sondern traurig und verächtlich, das sah auch Hans genau und er brauchte, um das zu erkennen gar nicht andere Leute zu beobachten [...]. Trotzdem aber kam er zu K. und bat ihn um Hilfe und war glücklich wenn K. zustimmte, auch bei andern Leuten glaubte er ähnliches zu erkennen [...]. Aus diesem Widerspruch entstand in ihm der Glaube, jetzt sei zwar K. noch niedrig und abschreckend, aber in einer allerdings fast unvorstellbar fernen Zukunft werde er doch alle übertreffen. Und eben diese geradezu törichte Ferne und die stolze Entwicklung, die in sie führen sollte, lockte Hans; um diesen Preis wollte er sogar den gegenwärtigen K. in Kauf nehmen. (S 237)

Die Erscheinung des tatsächlichen, gegenwärtigen K. – dessen Bewusstseinsstruktur bereits, die ihn nur zu bloß vorläufigen Entscheidungen befähigt, ein Spiegelbild in den Schlossbehörden mit all ihren Kontrollämtern findet – ist den Dorfbewohnern auf die gleiche Weise unerträglich wie K. diejenige der ‚Schloss‘-Anlage. Der gegenwärtige K. wird „in Kauf“ genommen, d. h. man *sieht darüber hinweg*, dass seine gegenwärtige Lage „traurig und verächtlich“ ist. Er bietet nur einen erbärmlichen Anblick und ist vielleicht gerade deshalb so gut dafür geeignet, dass seine Erscheinung übersehen, sein gegenwärtiges Auftreten übergangen werden kann, um Platz zu schaffen für eine „törichte Ferne“ und den mit ihr assoziierten vagen Hoffnungen. Man kann, so wie er annimmt, dass Hans es täte, auf K. herabsehen „wie auf einen Jüngeren, dessen Zukunft sich weiter dehne, als seine eigene, die Zukunft eines kleinen Knaben“ (S 237). Der wirkliche K. wird zum vorläufigen, insofern zu einem scheinbaren oder angeblichen, und der K. als Hoffnungsträger, also der scheinbare und angebliche (Landvermesser), wird zum wirklichen, eigentlichen, auf den zu warten ist. Dermaßen wird der so geartete Widerspruch, wie er zwischen der äußeren Erscheinung des Landstreichers und dessen Bezeichnung als „Landvermesser“ besteht, gleichwie derjenige, der darin liegt, dass *man* ein elendes Städtchen „Schloss“ nennt, auf verhängnisvolle Weise fruchtbar gemacht.

8.2.5.5 Das Warten und das Verschwinden aus der Welt

Schein und Wirklichkeit, derart ausgetauscht und zugleich vermengt, werden ununterscheidbar. Das Denken der Figuren, das das ‚Höhere‘ zu erschließen sucht, ihre Hoffnungen, die sich nach „törichter Ferne“ sehnen, finden dort keinen Halt und werden wieder zurückgeworfen auf die Faktizität ihres Daseins.

Hans spielt zerstreut mit K.s „Knotenstock“ (S 238), als er mit trübem Ernst, wie K. meint, seinen Wunsch begründet, so werden zu wollen wie K (S 237 f.).³⁴⁵ Dieser sagt am Ende des Gesprächs im Scherz, er wisse nun, was Hans eigentlich wolle, nämlich nur den Wanderstock, und verspricht, ihm „einen noch schöneren [zu] machen“ (S 238):

Es war jetzt nicht mehr ganz deutlich, ob nicht Hans wirklich nur den Stock gemeint hatte, so sehr freute er sich über K.'s Versprechen und nahm fröhlich Abschied [...]. (S 238)

Findet Hans im gegenwärtigen K. keine Erklärung für seine Wunschesäußerung, so werden zu wollen wie dieser, verbleibt schließlich, nach einem „Umweg“ über den Glauben, in einer „unvorstellbar fernen Zukunft“ werde K. alle übertreffen, nur ein beliebiges faktisches Detail von ihm, K.s Knotenstock, der gleichsam zu einem Fetisch wird.

Immer wieder sind es Einzelheiten, auf die K. und die Dorfbewohner in ihren übertriebenen Erwartungen letztlich zurückgeworfen werden. Auf diese beliebigen Details allein übertragen sich dann ihre Erwartungen, ohne sie freilich erfüllen zu können: sei es ein Turm, der hinausragt, aber in seiner Bedeutung fragwürdig bleibt (S 18), Botschaften, die einen zunächst unversehens auf einen vorher fast unvorstellbar hohen Rang erheben, deren Relevanz sich jedoch nie eindeutig bestimmen lässt (S 363), ein Blick, der fasziniert, der viel versprechend zu sein scheint, ohne dass hervorgeht, weshalb (S 59 f.), oder auch nur irgend jemandes Häubchen, das zufällig irgendwo liegt, und dennoch als Andenken das Leben erträglicher macht (S 126 f.).

Die Grenzen zwischen Wunsch und Wirklichkeit verschwimmen dermaßen, dass die Gegebenheiten der Gegenwart stets ins Unermessliche erhoben und zugleich aufgehoben werden (für eine ferne, unbestimmte und von der Gegenwart nahezu losgelöste Zukunft). Wodurch ist es bedingt, dass Hans begehrt, so zu werden wie K., was ist an diesem, das Hans bewundert? Ist es der Knotenstock oder, da sich sonst nichts an K.s Erscheinungsbild hervortut und seine gegenwärtige Lage nicht gerade aussichtsreich ist, die bloße Möglichkeit, er könnte einmal alle übertreffen? Wo hört die Realität auf und wo beginnt die Illusion, oder ist nicht alles, was wirklich ist, nicht immer auch schon scheinbar?

³⁴⁵ Es ist anzumerken, dass in dieser Passage kaum mehr zu unterscheiden ist, wo K. nur wiedergibt, was Hans ihm antwortet, und wo K. selbst Hans schon interpretiert. In einer früheren Fassung heißt es nach „Erst als man weiter fragte“: „schimmerte etwas von der Wahrheit durch, die Hans selbst nicht kannte“ (S App 322). Wo also Hans' Wunsch ansetzt, so werden zu wollen wie K., bleibt letztlich unklar, womöglich findet er seinen Ausgang tatsächlich allein im schön geschnitzten Wanderstock K.s (ohne dass es Hans bewusst wird, denn „zerstreut“ spielt er mit diesem, S 238). Zum Wanderstock findet die Erklärung dann zurück, d. h. nach einem Umweg über eine „törichte Ferne“ (S 237), also den verschwommenen Erläuterungen, getragen von überspannten Projektionen des jeweiligen Subjekts oder der jeweiligen Subjekte (K.s und/oder Hans' sowie der „andere[n] Leute“, auf die Bezug genommen wird, S 237).

Die Telefonate z. B., die mit den Schlossbehörden geführt werden, seien nur scheinbar, wie der Vorsteher ausführt: „Alle diese Berührungen sind nur scheinbar [...]“ (S 115). Er stützt sich dabei auf die Berichte anderer, da er selbst über kein Telefon verfügt: „[...] wie man mir erzählt hat wird dort [in den Behörden] ununterbrochen telefoniert [...]“ (S 116). Da es keine Zentralstelle gebe, würde es bei einem Anruf im ‚Schloss‘ „dort bei allen Apparaten der untersten Abteilungen“ läuten, wenn nicht, wie der Vorsteher bestimmt wisse, bei „fast allen das Läutwerk abgestellt wäre“ (S 116). Nur manchmal, in Ausnahmefällen, könne es „hie und da“ passieren, dass ein Beamter, um „sich ein wenig zu zerstreuen“, das Läutwerk anstellt: „[...] dann bekommen wir Antwort, allerdings eine Antwort, die nichts weiter ist als Scherz“ (S 116).

Mit wem also jedes Mal bei einem Anruf im ‚Schloss‘ gesprochen wird, ist demnach völlig dem Zufall überlassen. Nie scheint es derselbe zu sein,³⁴⁶ und unmöglich ist es, gezielt einen bestimmten Beamten telefonisch zu erreichen oder sich auch nur dessen sicher zu sein, *wirklich* mit demjenigen zu sprechen, mit dem zu sprechen angenommen wird. Denn wie könne „selbst ein Fremder glauben“ (S 116 f.), so der Vorsteher zu K., „daß wenn er z. B. Sordini anruft, es auch wirklich Sordini ist, der ihm antwortet. Vielmehr ist es wahrscheinlich ein kleiner Registrator einer ganz anderen Abteilung. Dagegen kann es allerdings in auserlesener Stunde geschehn, daß, wenn man den kleinen Registrator anruft, Sordini selbst die Antwort gibt.“ (S 117)

Wenn aber der Anrufer weder den kleinen Registrator noch Sordini kennt, der nicht ins Dorf herunterkommen könne, da er mit Arbeit zu sehr überhäuft sei (S 106), und mit dem der Vorsteher selbst nur schriftlich korrespondiert (S 103), wie könnte er dann je unterscheiden, ob er mit Sordini oder einem kleinen Registrator spricht? Gibt sich denn ein kleiner Registrator zuweilen für den „berühmten Referenten“ Sordini aus (S 101) und umgekehrt Sordini für einen kleinen Registrator?³⁴⁷ Oder ist nicht vielmehr dieser

³⁴⁶ Was sich zumindest nicht widerlegen lässt. Am ersten Abend spricht Schwarzer mit einem „Herrn Fritz“ (S 11), am zweiten K. mit Oswald (S 36). Ob Oswald auch kurz vorher mit den Gehilfen telefonierte oder jemand anderes, geht nicht eindeutig hervor (vgl. S 35–37).

³⁴⁷ Auffallend ist, dass Kafka den Vorsteher hier sagen lässt: „[...] daß wenn er z. B. Sordini anruft, es auch wirklich Sordini ist [...]“. Das „wirklich“ impliziert, dass der Anrufer mit einem angeblichen Sordini zu rechnen hat und zugleich schon immer am wirklichen zweifelt und es sich ihm nicht immer aufklärt, ob tatsächlich mit Sordini gesprochen wird oder nicht. Ebenfalls fällt auf, dass der Vorsteher das Beispiel eines fremden Anrufers in der folgenden Ausführung nicht weiter aufnimmt. Das Subjekt des Satzes wird wieder gewechselt von „er“ (der Fremde) zu „man“, welches die Allgemeinheit der Dorfbewohner bezeichnen dürfte, die gleichwohl wissen müsste, dass eine bestimmte telefonische Verbindung mit dem ‚Schloss‘ nicht besteht, dass wahrscheinlich „ein kleiner Registrator“ irgendeiner Abteilung am Apparat ist, wenn „man“ anruft. Trotzdem ist nun von einem bestimmten Fall die Rede (was Kafka bewusst unterscheidet, vgl. S App 209), „man“ ruft „den kleinen Registrator“ an. Der Vorsteher bezieht sich offenbar, aus eigener oder überlieferter Erfahrung, auf ein bestimmtes Beispiel, in dem mit einem bestimmten (also sich als solcher vorstellender) Registrator gesprochen wird, an dessen Echtheit der Anrufer wahrscheinlich zu zweifeln beginnt und über die Möglichkeit erschreckt, es handelte sich nun um jene „auserlesene Stunde“, da Sordini selbst antwortet, was sich der Ausführung des Vorstehers gemäß ebenso wenig überprüfen ließe, denn: „Dann freilich ist es besser, man läuft vom Telefon weg ehe der erste Laut zu hören ist“ (S 117).

angeblich berühmte Referent, der, für den Vorsteher unbegreiflich, in der „fast untergeordnetesten Stellung gelassen wird“ (S 101), doch selbst nur ein kleiner Registrator? Mit vielmehr als nur eingehende Schriftstücke in Empfang zu nehmen, scheint er in der „Abteilung B“ nicht beschäftigt zu sein (S 101). Existiert also die Unterscheidung zwischen Registrator und Sordini letztlich nur in der Vorstellung des Vorstehers (und der Dorfbewohner)?

Diese „Berührungen“ mit den Behörden werden zwar somit entwertet, sie sind nur scheinbare, denn es wird die Identität der jeweiligen Person, mit der per Telefon gesprochen wird, infrage gestellt. Mit wem man spricht, ist nicht letztgültig in Erfahrung zu bringen, und die Antworten haben keine ernstzunehmende Bedeutung. Doch mit *irgendwem* wird gesprochen (und *vielleicht* ist es sogar der berühmte Sordini) und *irgend etwas* bedeuten auch die Antworten, wenn ihnen auch keine „amtliche“, sondern, wie auch Klamm's Brief, „private Bedeutung“ zukämen, die, so der Vorsteher, „meist größer [sei] als eine amtliche Bedeutung jemals sein könnte“ (S 117). Damit entzieht sich aber die Argumentation des Vorstehers der Logik, wenn die „scheinbaren Berührungen“ mit den Behörden schließlich doch eine „wirkliche Bedeutung“ haben (S 117).

Ferner wird hierbei deutlich, wie verschwommen ebenfalls die hierarchische Ordnung in der Dorfgemeinde ausfällt, denn schließlich könnte jeder ‚Sordini‘ sein. Mit ‚Klamm‘ verhält es sich ähnlich. Keiner der Dorfbewohner weiß genau zu sagen, wie der Schlossbeamte Klamm eigentlich aussieht. Denn „meist“ werde er „nur augenblicksweise“ gesehen (S 278) und nur von wenigen, wie Olga K. berichtet: „[...] einzelne haben ihn gesehn, alle von ihm gehört“ (S 277). ‚Klamm‘ ist sonach eher das Produkt von Gerüchten und verschiedenen vorläufigen Eindrücken, das nur noch ein Zerr-„Bild“ des wirklichen Klamm sein kann, in dem von seinen „Grundzügen“ kaum noch etwas zu erkennen sein dürfte (S 277 f.):

„Er soll ganz anders aussehen, wenn er ins Dorf kommt und anders wenn er es verläßt, anders ehe er Bier getrunken hat, anders nachher, anders im Wachen, anders im Schlafen, anders allein, anders im Gespräch und, was hienach verständlich ist, fast grundverschieden oben im Schloß. Und es sind schon selbst innerhalb des Dorfes ziemlich große Unterschiede, die berichtet werden, Unterschiede der Größe, der Haltung, der Dicke, des Bartes, nur hinsichtlich des Kleides sind die Berichte glücklicherweise einheitlich, er trägt immer das gleiche Kleid [...].“ (S 278)

Die einzige Übereinstimmung der einzelnen Beschreibungen ist seine gleich bleibende Kleidung,³⁴⁸ und bloß seine Schläfrigkeit könnte so etwas wie einen Wesenszug Klamm's

³⁴⁸ Der Zwicker ließe sich hinzufügen, den sowohl K. sieht (S 61), als auch Olga in ihrem Bericht erwähnt (S 282).

bekunden.³⁴⁹ Sie wird von Frieda (S 65 f.) sowie von Olga (S 286) erwähnt, und beiden ist sie ebenso unverständlich – „,das kann man kaum verstehn‘“ (S 65 f.) – wie dem Vorsteher die untergeordnete Stellung Sordinis: Klamms Schläfrigkeit ist unvereinbar mit der überhöhten Bedeutung, die sie ihm als Schlossbeamten zusprechen.

Im Übrigen ist das „Bild“ Klamms eine Ansammlung von Momentaufnahmen, die hier allerdings weniger, wie Olga kritisch hinzufügt, von der „,augenblicklichen Stimmung““ geprägt werden, „,in welcher sich der Zuschauer““ befindet (S 278). Vielmehr hängen sie wohl von der Gemütsverfassung ab, in der Klamm selbst im jeweiligen Moment ist. Jedenfalls nähme es einen nicht wunder, dass er sich unterschiedlich präsentierte, je nachdem, ob er unter Alkoholeinfluss steht oder nicht, ob er wacht oder schläft, allein ist oder in Gesellschaft usw. Es wäre möglich, dabei dennoch immer denselben Klamm zu erkennen, könnte einer diese Veränderungen innerhalb eines kontinuierlichen Zeitablaufs an ihm beobachten. Bei den Unterschieden „,innerhalb des Dorfes““ verhält es sich etwas anders. Hierbei sind äußere Merkmale kennzeichnend, deren Erscheinung sich weniger durch jemandes Stimmung erklären ließe. Auch diese Unterschiede, die der Größe, der Haltung, der Dicke, des Bartes, sind zwar ebenfalls welche, die durch die Veränderung in der Zeit begründet sein könnten, vergleiche man beispielsweise den jungen Klamm mit dem alternden. Doch weisen diese Unterschiede schon darauf hin, dass wahrscheinlich nicht immer dieselbe Person mit ‚Klamm‘ identifiziert wird.

Alle diese unterschiedlichen Beschreibungen heben einander auf (jedes Mal sieht er „,ganz anders““ aus) und liefern kein einheitliches Bild. Es lassen sich daraus keine Wesenszüge erkennen, so dass dieses „Bild“ von ‚Klamm‘ auch schwerlich *Ähnlichkeit* haben kann mit einer konkreten Person, da kaum eindeutige „,Anhaltspunkte, Vergleichspunkte““ (S 287), es sei denn die Kleidung oder der Zwicker, für einen Vergleich aufgefunden werden.³⁵⁰ Das bedeutet, selbst derjenige, der dem Schlossbeamten Klamm direkt gegenübersteht, könnte ‚Klamm‘ nicht erkennen und wäre – „,gar nicht imstande Klamm wirklich zu sehn““ (S 80).

Barnabas ist beständig im Zweifel darüber, wirklich der Bote Klamms zu sein. Geht er zwar seit zwei Jahren zu diesem in die Kanzlei und hält sich mit ihm – oder jemandem, auf den gezeigt und von dem gesagt wird, „,daß dieser Klamm sei““ (S 279) – im selben

³⁴⁹ Die Schläfrigkeit könnte allerdings auch ein Wesenszug aller Schlossbeamten sein, denn „,die Herren schlafen sehr viel““ (S 65 f.).

³⁵⁰ Olga glaubt, wenn Barnabas sich „,gleich bei mehreren Leuten erkundigen würde, wie sich die Dinge verhalten““, d. h. wer Klamm ist, wie er aussieht, was er macht usw., „,müßten sich doch zumindest aus der Mannigfaltigkeit irgendwelche Anhaltspunkte, Vergleichspunkte ergeben““ (S 287). Eine solche Mannigfaltigkeit aber führte bereits dazu, dass Vergleichspunkte aufzufinden für sie immer schwieriger wurde. Dass gerade die Mannigfaltigkeit der Eindrücke ihr Problem ist, erkennt Olga nicht und glaubt, es käme allein darauf an, noch mehr zu forschen, noch mehr zu sehen, zu hören usf.

Raum auf, identifiziert er ihn indessen nicht als ‚Klamm‘ und kann noch immer „,sich nicht daran gewöhnen, daß es Klamm sein sollte“ (S 279 f.). Die Authentizität Klamms wird permanent infrage gestellt:

„Jemand hat Barnabas gesagt, daß jener Beamte Klamm ist und tatsächlich besteht eine Ähnlichkeit zwischen beiden, aber eine von Barnabas immerfort angezweifelte Ähnlichkeit.“ (S 286)

Wirkliche Ähnlichkeit könnte es zwischen ‚Klamm‘ und Klamm nicht geben. Auch K. erkennt dieses Problem des Barnabas:

„Der angebliche Klamm mag mit dem wirklichen nicht das Geringste gemein haben, die Ähnlichkeit mag nur für die vor Aufregung blinden Augen des Barnabas bestehn [...].“ (S 289)

Aber unverkennbar ist die Ironie des Autors, der seinen Helden hier nun gerade ‚Klamm‘ und Klamm, den angeblichen und den wirklichen, vertauschen lässt. Für K. freilich ist gerade derjenige, den Barnabas in den Kanzleien vor Augen hat (also vermutlich der wirkliche), der angebliche Klamm, wohingegen ‚Klamm‘, das Gerücht, für K. der wirkliche ist.³⁵¹

Der wirkliche (Klamm) wird dadurch zwar im Vergleich zum angeblichen (‚Klamm‘) fast zur Bedeutungslosigkeit herabgesetzt, zugleich aber, denn nichts anderes verbleibt den Dorfbewohnern als ihre Wirklichkeit, werden noch durch ihn verstiegene Hoffnungen geschürt, da er doch in irgendeiner Beziehung zu ‚Klamm‘ stehen muss, auch er irgend etwas zu bedeuten hat (wie *alles* irgend etwas bedeutet, selbst ein Häubchen oder ein Wanderstock). Der wirkliche Klamm wird in den Augen K.s immer kleiner und bedeutungsloser in seinem Rang, fällt fast gänzlich aus der bürokratischen Hierarchie heraus, steht kaum noch in irgendeiner Beziehung, wird gar zu *irgend etwas*, einem Ding. Vielleicht sei er nur „,der niedrigste der Beamten, er mag noch nicht einmal Beamter sein“ (S 289) und trotzdem:

„[...] irgendeine Aufgabe hat er doch bei jenem Pult, irgendetwas liest er in seinem großen Buch, irgendetwas flüstert er dem Schreiber zu, irgendetwas denkt er, wenn einmal in langer Zeit sein Blick auf Barnabas fällt, und selbst wenn das alles nicht wahr ist und er und seine Handlungen gar nichts bedeuten, so hat ihn doch jemand dort hingestellt und hat dies mit irgendeiner Absicht getan. Mit dem allen will ich sagen, daß irgendetwas da ist, irgendetwas dem Barnabas angeboten wird, wenigstens irgendetwas [...].“ (S 289 f.)³⁵²

³⁵¹ Es spielt letztlich keine Rolle, wer der wirkliche Klamm ist und ob dieser in den Kanzleien arbeitende Beamte der wirkliche Klamm ist, denn niemand könnte für die Dorfbewohner je eindeutig ‚Klamm‘ sein, also auch nicht der wirkliche Klamm.

³⁵² K. geht noch weiter. Seine Nachrichten von Klamm betreffend heißt es: „,Mögen es auch alte wertlose Briefe sein, die wahllos aus einem Haufen genau so wertloser Briefe hervorgezogen wurden, wahllos und mit nicht mehr Verstand, als die Kanarienvögel auf den Jahrmärkten aufwenden, um das Lebenslos eines Beliebigen aus einem Haufen herauszupicken, mag das so sein, so haben diese Briefe doch wenigsten irgendeinen Bezug auf meine Arbeit [...]“ (S 290).

Gerade darin liegt es begründet, und es ist nicht „,die Schuld des Barnabas““, dass dieser „,damit nichts anderes erreichen kann, als Zweifel, Angst und Hoffnungslosigkeit““ (S 290).

Denn damit ist den Dorfbewohnern die letzte Orientierungsmöglichkeit in der „sinnlichen Welt“ genommen, hat Kafka die beschriebene Welt des *Schloß*-Romans vollends *ad absurdum* geführt. Auch die hierarchische Gesellschaftsstruktur, hier in Form einer feudal-bürokratischen, ist aufgelöst. Es pflegt zwar jeder Dorfbewohner seinen Glauben an einen „persönlichen Gott“ (B 236)³⁵³ oder „Hausgott“ (B 239), für Hans ist es K., für Pepi Frieda, für den Vorsteher Sordini, für die Wirtin Klamm, und jeder vermeint sich in der Gesellschaft positionieren zu können, indem er sich in irgendeine (angebliche) Beziehung zu seinem ‚Gott‘ bringt, wer aber letztlich wirklich welchen Rang einnimmt, ist ihnen stets zweifelhaft.

Kafkas Figuren bleibt lediglich ein unbestimmtes Oben und Unten, wer darin wo angeordnet ist, vermögen sie nicht anzugeben. Jeder könnte Sordini sein (vielleicht Sortini? S 308), jeder Klamm. Klamm ist irgendeiner, vielleicht sein Dorfsekretär Momus (S 286), oder ist nicht Erlanger, einer seiner ersten Sekretäre, „unentbehrlicher“ als sein Vorgesetzter (S 380)? Sind „die Diener die eigentlichen Herren“ (S 348/274)? Ist überhaupt ein „Abstand““ zwischen dem ‚Schloss‘ und den Dorfbewohnern (S 309), gibt es einen Unterschied „,zwischen den Bauern und dem Schloß““ (S 20)? Geht die eigentliche Macht des ‚Schlosses‘ nicht vom Dorf selbst aus?³⁵⁴ Ist nicht auch das ‚Schloss‘ ein Dorf (S 17) und könnte nicht genauso gut ein fremder Landstreicher irgendwann „alle übertreffen“ (S 237)? Alles wird zu einem Einerlei, in dem die Subjekte sich nicht mehr zurechtfinden, in dem sie sich schließlich nicht mehr bewegen können.³⁵⁵

Die „sinnliche Welt“, die „nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt“ (B 237), ist im weitesten Sinne das, was Kafka in einem Gespräch mit Gustav Janouch den „Kapitalismus“ als einen „Zustand der Welt und der Seele“ bezeichnet:

³⁵³ „Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich, wobei sowohl das Unzerstörbare als auch das Vertrauen ihm dauern verborgen bleiben können. Eine der Ausdrucksmöglichkeiten dieses Verborgenen-Bleibens ist der Glaube an einen persönlichen Gott“ (B 236).

³⁵⁴ „Was bedeutete z. B. die bis jetzt nur formelle Macht welche Klamm über K.’s Dienst ausübte, verglichen mit der Macht die Klamm in K.’s Schlafkammer in aller Wirklichkeit hatte“ (S 94). Gemeint ist hier die Wirtin im „Ersten Gespräch mit der Wirtin“ (S 73 ff.), die wie kaum eine andere Figur im Roman diese Macht des Ondits verkörpert, allein schon durch ihre physische Präsenz: „Die Tür der Küche hatte sich geöffnet, türfüllend stand dort die mächtige Gestalt der Wirtin, auf den Fußspitzen näherte sich ihr der Wirt, um ihr zu berichten“ (S 10). Vor allem ihre Gerüchte werden zu Gesetzen, die die Dorfbewohner beherrschen und die zu erhalten v. a. sie bemüht ist.

³⁵⁵ Vgl. E. M. Rajec, a. a. O., S. 154. Schon der Name des Grafen des ‚Schlosses‘, Herr „Westwest“ (S 8), deutet auf diese völlige Orientierungslosigkeit hin: „Die Verdopplung als Bekräftigungsformel potenziert die Unbestimmtheit. Die Kette der Beziehung, in die K. zu dem Dorf getreten ist, wird nur ins Unbestimmte verlängert.“

Der Kapitalismus ist ein System von Abhängigkeiten, die von innen nach außen, von außen nach innen, von oben nach unten und von unten nach oben gehen. Alles ist abhängig, alles ist gefesselt.“

(J 170)³⁵⁶

In dieser Welt ist der Mächtige (der Adelige oder der Reiche) ebenso unfrei wie der Ohnmächtige (der Bauer oder Arbeiter). In dieser Welt gibt es außer dem Abhängigsein nur das Verschwinden aus der Welt und ihren Beziehungen, ein völliges Nutzloswerden, oder, *was aber das gleiche ist*, ein Herausfallen aus allen Beziehungen durch den endgültigen ‚Sieg‘ eines Einzelnen.³⁵⁷

Wie das Verschwinden aus der Welt, das Kafka bereits in Erzählungen wie „Die Verwandlung“ oder „Der Hungerkünstler“ literarisch vorführt, so wird auch ein solcher ‚Sieg‘ im *Schloß*-Roman jedesmal mit dem Tod konnotiert. Das Oben ist ein wesenloses, niemals hat K. im ‚Schloß‘, das er zu erreichen sucht, auch nur „das geringste Zeichen von Leben gesehen“ (S 156), keinen auch noch so schwachen Lichtschein (S 7/29). Sein Turm ist „gnädig von Epheu verdeckt“ (S 18), so als umhüllte es wohlwollend bereits Abgestorbenes, um ihm noch den Anschein des Lebendigen zu geben. Als K. in seiner Jugend die Friedhofsmauer erklommen hat, allein um dort oben gewesen zu sein, sah er hinunter „in die Runde, auch über die Schulter hinweg auf die in der Erde versinkenden Kreuze“, die die Sinnlosigkeit seines Strebens markieren. Heruntergescheucht von einem zufällig vorbeikommenden Lehrer, „verletzte sich K. am Knie, nur mit Mühe kam er nachhause“ (S 50).

Ähnlicher Art wiederholt sich der ‚Sieg‘ im Traum, als K. bei Bürgel auf dem Bett sitzt und noch im (Halb-)Schlaf „vielleicht besser als während des frühern totmüden Wachens“ dessen Worte hört. Das „lästige Bewußtsein war geschwunden“ (S 415), das ihn fortwährend in Kausalprinzipien und Abhängigkeitsbeziehungen denken lässt. K. fühlt sich „frei“ und damit beziehungslos. Dies erscheint ihm als ein Sieg – „als sei ihm damit ein großer Sieg gelungen“ (S 415) – doch auch dieser Sieg erweist sich im Traum als ein fragwürdiger:

[...] und schon war eine Gesellschaft da es zu feiern und er oder auch jemand anderer hob das Champagnerglas zu Ehren des Sieges. Und damit alle wissen sollten, um was es sich handle, wurde

³⁵⁶ In diesem Gespräch kritisiert Kafka eine Zeichnung George Grosz': „Das ist die alte Ansicht vom Kapital – der dicke Mann im Zylinderhut sitzt auf dem Geld der Armen“ (J 169). Dieses Bild aber sei nach Kafka nicht vollständig, hier sieht er bestätigt, was er in seinem Roman problematisiert, dass die „Teilansicht zur Gesamtansicht proklamiert“ wird. „Der dicke Mann sitzt den Armen im Nacken. Das ist richtig. Der dicke Mann ist aber der Kapitalismus, und das nicht mehr ganz richtig. Der dicke Mann beherrscht den armen Mann im Rahmen eines bestimmten Systems. Er ist aber nicht das System selbst. Er ist nicht einmal sein Beherrscher. Im Gegenteil: der dicke Mann trägt auch Fesseln, die in dem Bild nicht dargestellt sind. Das Bild ist nicht vollständig. Darum ist es nicht gut“ (J 170).

³⁵⁷ Mit Ausnahme desjenigen Nutzlosen, Sinnlosen, außerhalb jeder Beziehung Stehenden, das jedoch für sich besteht und stört. Siehe oben, S. 252, Fn. 317. Vgl. auch *Odradek* in der Erzählung *Die Sorge des Hausvaters*, in: *Ein Landarzt*, a. a. O. S. 222 f.

der Kampf und der Sieg noch einmal wiederholt oder vielleicht gar nicht wiederholt sondern fand erst jetzt statt und war schon früher gefeiert worden und es wurde darin nicht abgesehen ihn zu feiern, weil der Ausgang glücklicherweise gewiß war. (S 415)

Ein Sieg, der schon gefeiert wird, bevor er errungen wurde, macht den Kampf zu einem Unding und den Ehrgeiz des Kämpfers eitel und leer. Der Traumkampf beschreibt, wie K. „einen Sekretär, nackt, sehr ähnlich der Statue eines griechischen Gottes“ bedrängt. Aber „der Kampf dauerte nicht lange, Schritt für Schritt[,] und es waren sehr große Schritte[,] rückte K. vor“ (S 415), während der Sekretär im Traum

[...] aus seiner stolzen Haltung durch K.s Vorstöße immer aufgeschreckt wurde und etwa den hochgestreckten Arm und die geballte Faust schnell dazu verwenden mußte um seine Blößen zu decken und doch damit noch immer zu langsam war. (S 415 f.)

Es scheint der ‚Kampf‘ gegen die ‚Götter‘ zu sein, an die die Dorfbewohner glauben und die sich ihnen stets verbergen, um sich möglichst keine Blöße zu geben.

Gleich nach dem Erwachen fällt K.s Blick auch auf die „entblößte[...] Brust“ Bürgels und „vom Traum her“ kommt ihm der Gedanke: „Hier hast Du ja Deinen griechischen Gott! Reiß ihn doch aus den Federn!“ (S 416). Komisch ist ihm dieser Kampf und „sanft“ lächeln muss er darüber im Traume (S 415), denn: „War es überhaupt ein Kampf? Es gab kein ernstliches Hindernis, nur hie und da ein Piepsen des Sekretärs. Dieser griechische Gott piepste wie ein Mädchen, das gekitzelt wird. Und schließlich war er fort.“ K. ist allein in einem großen Raum, noch immer „kampfbereit“ (S 416) und seinen Gegner suchend:

[...] es war aber niemand mehr da, auch die Gesellschaft hatte sich verlaufen, nur das Champagnerglas lag zerbrochen auf der Erde, K. zertrat es völlig. Die Scherben aber stachen, zusammenzuckend erwachte er [...]. (S 416)

Der ‚Sieg‘ gegen diesen ‚Gott‘ ist die Auflösung der „sinnlichen Welt“. Im Traum ahnt K. „die Nutzlosigkeit aller seiner Bestrebungen“ (S 429), es überkommt ihn auch bei Bürgel das „Gefühl der völligen Nutzlosigkeit jedes weitem Aufenthalts“ bei ihm (S 426). Hier aber wird deutlich, dass K. nicht etwa zu tief stünde, um in das Geschehen im Dorf und in die ‚Gesetze‘ der Behörden einzugreifen. Im Traum wird ihm angedeutet, dass sich schlechthin nichts *erkämpfen* ließe, dass Freiheit nicht *errungen*, Erkenntnis nicht *gewonnen* werden könnte. Je mehr er über das Dorf und das ‚Schloss‘ in Erfahrung bringt, je mehr er forscht, sieht, hört und beobachtet, desto weniger vermag er die Wirklichkeit zu beurteilen. Je mehr er durch alle erdenklichen Umwege nach oben strebt, um möglichst frei von den Abhängigkeitsbeziehungen des Dorfes zu sein, desto mehr verwirrt er sich in

all den Verbindungen, die er im Dorf deswegen knüpft,³⁵⁸ verstrickt sich in ihnen und sinkt letztlich immer tiefer: Ist er zu Beginn der ‚Landvermesser‘, so arbeitet er in der Folge als Schuldiener (S 195 ff.) und findet am Ende eine Stellung als Stallbursche (S 494 f.).³⁵⁹

Dieses Missverständnis K.s, dass nur der *Kampf* zum Ziele führt, ahnt K. selbst bereits, als er während der Fahrt mit dem Fuhrmann Gerstäcker einen Glockenton vernimmt.³⁶⁰ Zuerst klingt dieser „fröhlich beschwingt“, als künde er dem Neuling ermutigend noch zu bestehende Prüfungen an,³⁶¹ denn „zum vorläufigen Abschied“ werde er geläutet. Dann aber lässt die Glocke:

[...] das Herz erbeben [...] so als drohe ihm – denn auch schmerzlich war der Klang – die Erfüllung dessen, wonach es sich unsicher sehnte. (S 29)

Der Glockenton scheint tiefer zu dringen als nur ans Ohr und ins Bewusstsein. Aus dem fröhlich beschwingten Ton wird ein schmerzlicher, als er sein „Herz“ berührt. Auch *das* (sprich *sein*) Herz zu deuten, ist K. nur annähernd (hypothetisch) möglich. Er nimmt an, es sei „die Erfüllung dessen“ – was für K.s Verstand hier nur heißen kann, wonach K. mit *diesem* strebt, d. h. das ‚Schloss‘ „noch zu erreichen“ (S 29) –, was seinem Herzen aber etwas bedeutet, wonach es sich allenfalls „unsicher“ sehnt. Nicht etwa das ‚Schloss‘ droht K., sondern in der „Erfüllung“ selbst liegt die Drohung, darin, das ‚Schloss‘ zu erreichen, es erreichen zu können, oder auch schon, sich nur zum Ziel zu setzen, es erreichen zu wollen. Im Anklang – und seinem Verklingen – an die „Erfüllung“ dessen, wonach K. in seinem Lebenskampf verlangt, wird sein Herz, so ist zu vermuten, auf den Tod verwiesen und erzittert schmerzlich – bevor die „große Glocke“ ganz verstummt und von einem „schwachen eintönigen Glöckchen abgelöst“ (S 29) wird: „So lehre sie, daß nichts bestehet, / Das alles Irdische verhallt.“³⁶² Ebenfalls hier ahnt K. (zumindest sein Herz),

³⁵⁸ Verbindungen, die „schwer erkämpft worden sind und immer wieder neu erkämpft werden müssen“ (S App 422), mit denen er „immerfort vollauf“ beschäftigt ist, da sie ständig darauf „lauern [...] ihm zu entgleiten“ (S App 423).

³⁵⁹ Eine ähnliche kontinuierliche gesellschaftliche Degradierung, nach einem unverhofften plötzlichen Aufstieg des gerade erst Angekommenen, lässt Kafka auch Karl Roßmann im Amerika-Roman durchlaufen und karikiert damit den „Amerikanischen Traum“.

³⁶⁰ E. M. Rajec, a. a. O., S. 157. Vgl. die Ähnlichkeit von „Fuhrmann“ und „Fährmann“, was auf den Fährmann Charon anspielen könnte, der in das Totenreich hinüberführt. E. M. Rajec übersetzt Gerstäcker mit: „der für die Sense ‚reife‘“, und verweist auf R. Sheppard, der ebenfalls annimmt, „dass die Gestalt Gerstäckers auf eine Totenfigur hinweist [...]“.

³⁶¹ Vgl. H. Biedermann, *Knauers Lexikon der Symbole*, München (Printed in Austria) 2004, S. 163: „Das [chinesische] Wort für Glocke (chung) ist gleich jenem für ‚eine Prüfung bestehen‘, weshalb Bilder mit Glockendarstellungen als symbolische Wortspiele im Sinne des Aufsteigens in der Beamtenhierarchie zu verstehen sind.“ Kafka, der bewandert war in asiatischer Literatur und Kultur, dürfte dies bekannt gewesen sein (vgl. P.-A. Alt, *Der ewige Sohn – Eine Biographie*, a. a. O., S. 143).

³⁶² F. Schiller, *Das Lied von der Glocke*, in: *Sämtliche Werke – Bd. I, Gedichte und Dramen I*, hrsg. v. A. Meier, München 2004, S. 431, S. 441: Dass die Glocke hier einerseits „fröhlich beschwingt“ dem Neuankömmling erscheint, andererseits sein *Herz* erschauern lässt, erinnert an Schillers „Lied von der Glocke“. In diesem begrüßt die Glocke zum einen „mit der Freude Feierklänge“ das „geliebte Kind / auf seines Lebens erstem Gange“, zum anderen gemahnt sie an den Tod, und zwar: „Selbst herzlos, ohne Mitgefühl, / Begleite sie mit

was ihm im Traum (befreit von Bewusstsein und Verstand) vorgeführt wird: die Bedeutungslosigkeit seines Kampfes, die Nutzlosigkeit aller seiner Bemühungen in der „sinnlichen Welt“, das Sinnlose seines irdischen Strebens.

Der Sieg ist sinnlos. Als K. auf Klamm wartet, ist ihm, „als habe man nun alle Verbindungen mit ihm abgebrochen“ und „als habe er sich diese Freiheit erkämpft wie kaum ein anderer es könnte“, jedoch gleichzeitig überkommt ihn die Überzeugung, dass es „nichts Sinnloseres, nichts Verzweifelteres als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit“ gebe (S 169). Er muss sich geradezu losreißen (S 170), um dieser Situation zu entkommen, wie er sich schon „von dieser festhaltenden Straße“ losreißt, als er den Weg ins ‚Schloss‘ nicht mehr bewältigen kann, um dann wahllos in irgendein „schmales Gäßchen“ einzubiegen (S 21). Sieg und Niederlage fallen in eins, beide sind dem Helden ein Nichtmehrweiterkönnen, die Aufhebung jedweder Bewegungsfreiheit, der er zufällig, willkürlich, irgendeinen Ausweg suchend, zu entkommen versucht.

Als er in seiner Jugend vom zufällig vorbeikommenden Lehrer die Mauer wieder heruntergescheucht wurde, verletzte er sich am Knie und lahmt, nach der Feier des Traumsieges blessieren ihn Scherben am Fuß. Auch die Beamten ‚oben‘ sind nicht mehr die Gewandtesten: Klamm ist schwerfällig (S 60), Sortini hat steife Beine (S 311), Erlanger hinkt (S 429). Die Bewegungsfreiheit in der ‚Schloss‘-Welt scheint stets gefährdet zu sein. Der Ausdruck ihrer nahezu gänzlichen Aufhebung aber, die fast völlige Regungslosigkeit, und d. h. hier der expliziteste Ausdruck für Unfreiheit und Gefangenschaft, ist bei Kafka das Motiv des Wartens.³⁶³

Bevor das Motiv des Wartens am „Schloß“ untersucht wird, soll an dieser Stelle auf das 1920 entstandene Prosastück „Zur Frage der Gesetze“ aufmerksam gemacht werden, das die Problematik von Kafkas letzten Roman *in nuce* vorwegnimmt. Worauf warten hier die Dörfler, die ebenso wie die Dorfbewohner im „Schloß“ einer adligen Obrigkeit unterstehen? Scheinbar unterstehen sie ihr, deren Macht, wie die des ‚Schlosses‘, auf nichts weiter gründet als auf der überlieferten Beharrlichkeit des Glaubens an sie. „Aufmerksam“ verfolgt auch das „Volk“ in „Zur Frage der Gesetze“ die Handlungen ihres

ihrem Schwunge / Des Lebens wechselvolles Spiel. / Und wie der Klang im Ohr vergehet, / Der mächtig
tönend ihr entschallt, / So lehre sie, daß nichts besteht, / Das alles Irdische verhallt.“

³⁶³ Diese Art der Unfreiheit und Bewegungslosigkeit scheint Kafka mit einer ganz bestimmten Körperhaltung zu verbinden, die sich werkübergreifend auch im „Bericht für eine Akademie“ oder im „Proceß“ findet. Vgl. z. B. die Haltung, zu der (1.) der Affe Rotpeter im Käfig gezwungen wird, mit der Körperhaltung der (2.) Wartenden im „Proceß“. Zu 1.: „Das Ganze war zu niedrig zum Aufrechtstehen zu schmal zum Niedersitzen. Ich hockte deshalb mit eingebogenen, ewig zitternden Knien, [...] während sich mir hinten die Gitterstäbe ins Fleisch einschnitten“ (L 157 f.). Zu 2.: „Sie standen niemals vollständig aufrecht, der Rücken war geneigt, die Knie geknickt, sie standen wie Straßenbettler“ (P 93). Ähnlich findet sich diese gebückte und zusammengekrümmte Körperhaltung des in Ausweglosigkeit Gefangenen und Wartenden auch bei Figuren im „Schloß“ wieder: z. B. bei K., der kurz vor dem Ende nicht mehr weiter weiß (S 450), bei Pepi, die Klamm zu sehen hofft (S 473), oder bei Barnabas' Vater, der auf die Vergebung des ‚Schlosses‘ wartet (S 343).

„Adels“, in der Annahme diesem seien die „Gesetze“ an die Hand gegeben worden, die sie anhand seines Verhaltens erkennen könnten (G 106–108).

„Schein-Gesetze“ seien diese aber nur, wie eine „kleine Partei“ (G 107) des Volkes zu sagen wagt, denn das einzige Gesetz, das bestehe, laute: „Was der Adel tut, ist Gesetz“ (G 108), oder: „Adel, tue was Du willst!“³⁶⁴ Diese Partei sieht nur Willkürakte des Adels und „verwirft die Volkstradition, die [...] nur geringen zufälligen Nutzen bringt, dagegen meistens schweren Schaden [...]“ (G 108). Trotzdem hält auch das Volk hier, wie die Dorfbewohner im *Schloß*-Fragment, am „Adel“ und ihren „Gesetzen“ fest, in der Hoffnung: „[D]aß einmal die Zeit kommen wird, wo die Tradition und ihre Forschung gewissermaßen aufatmend den Schlußpunkt macht, alles klar geworden ist, das Gesetz nun dem Volk gehört und der Adel verschwindet“ (G 108).

Selbstbestimmung ist offenbar in ferner Zukunft das ferne Ziel des Volkes und was es davon abhält, ist letztlich nur ihr eigenes Zögern. Denn es glaubt an den „Adel“, auch die kleine Partei erkennt den „Adel“ an, trotzdem sie seine „Gesetze“ infrage stellt (G 108). Eine Partei allerdings, „die neben dem Glauben an die Gesetze auch den Adel verwerfen würde, hätte sofort das ganze Volk hinter sich, aber eine solche Partei kann nicht entstehen, weil den Adel niemand zu verwerfen wagt“ (G 108).³⁶⁵ So wird die Selbstbestimmung, aufatmen lassende Freiheit des Volkes, vom Jetzt in eine unbestimmte Zukunft verschoben, die niemals erreicht werden kann, da objektive Klarheit über Gesetze für eine Gemeinschaft in der Welt Kafkas unmöglich ist. Es schmiedet ausgerechnet die Hoffnung auf ein kommendes Zeitalter der Freiheit und Gleichheit die Ketten der Gegenwart.

Die Dorfbewohner im „Schloß“ halten sich am Glauben an ein „Oben“, an einen „Adel“ fest, in der Hoffnung, eines Tages die „Gesetze“ der Schlossbehörden ganz zu begreifen und sich selbst das Gesetz für ihr eigenes Handeln zu geben;³⁶⁶ und begegnen damit gleichzeitig der Angst vor der Auflösung aller Ordnung, vor dem Chaos.³⁶⁷ Sie

³⁶⁴ F. Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente II – Apparatband, a. a. O., S. 276.

³⁶⁵ Hvg. d. Verf.

³⁶⁶ Vergleiche oben, 8.2.5.3.

³⁶⁷ Mit gutem Grund, wie sich z. B. an Klamms Dienern zeigt, die im „Schloß“ „still und würdig“ seien, d. h. dort, „wo sie sich unter seinen Gesetzen bewegen“ und damit der amtlichen Verpflichtung unterstehen. Im Dorf hingegen, wo die „Schloßgesetze für sie [...] nicht mehr vollständig gelten“, seien sie „wie verwandelt“ (S 348). Olga, die für sie ein „Spielzeug“ ist (S 355), erlebt sie als „ein wildes, unbotmäßiges, statt von Gesetzen von ihren unersättlichen Trieben beherrschtes Volk“ (S 348). Auch an Jeremias lässt sich das erkennen. Als „Raubtiere“ bezeichnet K. die Gehilfen später, solange Jeremias ihm aber als „Gehilfe“ zu Diensten ist, so erklärt Frieda, „fürchtet er ein Augenzucken des Herrn, außerhalb des Dienstes aber fürchtet er nichts.“ Aus seiner amtlichen Bindung befreit, wird auch er wild und triebhaft: „Er kam und nahm mich [Frieda] [...], er zerschlug das Fenster und zog mich hinaus. Wir flogen hierher [...]“ (S 393). Ähnlich wie es im „Verschollenen“ an der Schiffscrew (2.2.2), an den Liftjungen oder am Oberportier im „Hotel occidental“ gezeigt werden konnte (5.3.2), wird hier der Disziplin durch Schein-Gesetze eine rein physische oder animalische Freiheit bzw. Zügellosigkeit gegenübergestellt, die triumphiert, sobald sie der Disziplin ledig ist. Diese animalische Freiheit, oder Barbarei, hat auch in der Erzählung über den Hungerkünstler das letzte Wort, der schließlich aus Indifferenz, nicht aus Überzeugung hungert (denn er findet die Speise nicht, die ihm schmeckt). Er wird am Ende der Erzählung von einem Panther ersetzt, der in

orientieren sich am ‚Schloss‘ und seinen Beamten, die jedoch selbst befangen der Wirklichkeit gegenüberstehen, aus Indifferenz und Unsicherheit nicht wissen, was sie tun sollen. Es sind Willkürakte, in denen die Dörfler Gesetzmäßigkeiten erkennen wollen, willkürlich handeln die Schlossbeamten, zufällig verhalten sie sich zur Wirklichkeit, so dass die Dorfbewohner letztlich nichts anderem unterstehen als dem Diktat des Zufalls und den Launen der Welt.

Der Zufall herrscht und vor allem dann wird dies deutlich, wenn der Zufall ausbleibt, der erwartet wird. Als Klamm nicht mehr ruft, nach dem er dreimal gerufen hat, ist die Wirtin wie gelähmt, kann an nichts anderes mehr denken und „nichts arbeiten“ (S 129 f.). Sie stürzt sich dann zwar zwanzig Jahre lang in die „Vergessen bringende Arbeit“ (S 130), liegt aber wie krank im Bett, „kann nicht arbeiten“ (S 121), immer wenn sie von der „Last der Erinnerung“ daran erdrückt zu werden scheint (S 126). Und vermutlich hofft sie noch immer insgeheim, dass Klamm sie noch einmal rufen möge: „[...] und zum vierten Mal nicht mehr und niemals mehr zum vierten Mal!“ (S 129). Zerstört ist dadurch ihre Gesundheit und viel älter wirkt sie als ihr „nur zwei oder drei Jahre“ jüngerer Ehemann (S 132).

Pepi zermürbt die „fortwährende Enttäuschung“ darüber, dass Klamm ihr in den vier Tagen, in denen sie das Ausschankmädchen ist, nicht erscheint, und auch sie vernachlässigt dabei ihre eigentliche Arbeit (S 473). „Schwerfällig in ihren Gewohnheiten“ seien die Herren, so spekuliert sie: „[E]he sie sich an ein neues Ausschankmädchen gewöhnen, dauert es [...] vielleicht nur fünf Tage, aber vier reichen nicht aus [...]“ (S 472). Vielleicht also kommt Klamm schon „morgen“ ins Gastzimmer herunter, denn irgendwann, d. h. *jederzeit*, könnte er Pepi begegnen. Ohne dass ihre Hoffnung je versiegt, wartet sie auf Klamm, in eine „Nische“ des für sie verbotenen Korridors gedrückt, in der sie „vor Herzklopfen halb“ erstickt und vor permanenter Anspannung wie erstarrt ist: „Wenn doch jetzt Klamm käme“ (S 473 f.).

Barnabas, der gar nicht sicher ist, „ob es wirklich Botendienst ist was er tut“ (S 277), zwei Jahre lang in Kanzleien geht, die er kaum zu verorten weiß,³⁶⁸ einem Vorgesetzten gegenübersteht, den er nicht identifizieren kann, und dabei bei seiner Schusterarbeit säumig wird (S 282), steht in diesen Kanzleien – mitunter wird er von einem Diener „fast mit dem Besen aus der Tür“ gekehrt (S 375) – „stunden- und

seinem „mit allem Nötigen bis knapp zum Zerreißen ausgestatte[n] Körper [...] die Freiheit mit sich herumzutragen“ scheint: „[I]rgendwo im Gebiß schien sie zu stecken [...]“ (L 273). Vergleiche dazu Gisa, die in der *Löwengasse* wohnt (S 259) und „ihren vollen üppigen Körper [...] unverändert ruhig dahin[trägt]“ (S 258). – Wie virulent Barbarei einem autoritären System innewohnen kann, blieb Kafka, im Gegensatz zu seinen Schwestern, die in den Konzentrationslagern des NS-Regimes ermordet wurden, zu erleben erspart.

³⁶⁸ „Aber sind die Kanzleien das eigentliche Schloß? Und selbst wenn Kanzleien zum Schloß gehören, sind es die Kanzleien, welche Barnabas betreten darf?“ (S 275).

manchmal tagelang‘ “ wartend auf ein beliebiges Zeichen Klamms (S 281). „Immerfort““ muss er aufpassen, „ermüdend““ ist daher dieser eigentlich „leicht““ erscheinende Dienst, denn zu „beliebiger Stunde““ kann doch einmal eine Nachricht an ihn übergeben werden (S 282). Aber mehr noch: „[Z]weifelhaft und drohend muss ihm dort *alles* erscheinen [...]““ (S 287).³⁶⁹ Weil er nicht angeben kann, wo er sich befindet – ob im ‚Schloss‘, in den Kanzleien oder irgendeinem Vorraum (S 289) –, weil er gar nicht weiß, wen er vor sich hat – ob Klamm, Momus oder irgendjemand –, und ob das, was dort geschieht, überhaupt eine Bedeutung für ihn hat: zu guter Letzt aus Angst, irgendwelche „unbekannten Vorschriften““ (S 287) zu verletzen, wagt Barnabas keinen Schritt weiter zu gehen (S 275) und „niemanden anzusprechen““ (S 287).

Derart ununterschieden ist ihm die Welt ‚oben‘ in den Kanzleien, dass ihm alles gleich-gültig ist, da *alles jederzeit gleich wichtig sein könnte*, so dass er, wie Pepi in der Nische, „dort vor Furcht wahrscheinlich zittert““ (S 288). Der Wirtin analog altert Barnabas zu schnell, wird innerhalb dieser zwei Jahre „vorzeitig ein Mann““ (S 288), während sich sein Vater in „drei Jahren““ – seit Sortinis Abweisung durch Amalia – von einem rüstigen Mann zu einem pflegebedürftigen Greis verwandelt (S 297 f.).

„Täglich gebückter““ sei Barnabas’ Vater geworden, seitdem er bei Bertuch auf einem „schmalen Steinpostament““ eines Gartengitters (S 343), „zusammengesunken [...], gekauert in eine Decke““ (S 344), seine Tage ausschließlich damit verbringt, darauf zu warten, dass irgendwann irgendein Beamter des Weges kommt, der sich seines Falles annehmen und „verzeihen““ wird (S 340). Seine Hoffnung nährt er „von überallher““ (S 341) bis:

„[...] dann eines Morgens der Vater die steifen Beine nicht mehr aus dem Bett brachte; er war trostlos, in einer leichten Fieberphantasie glaubte er zu sehn, wie eben jetzt oben bei Bertuch ein Wagen haltmache, ein Beamter ausstieg, das Gitter nach dem Vater absuchte und kopfschüttelnd und ärgerlich wieder in den Wagen zurückkehrte. Der Vater stieß dabei solche Schreie aus, daß es war als wolle er sich von hier aus dem Beamten oben bemerkbar machen und erklären, wie unverschuldet seine Abwesenheit sei.“ (S 344 f.)³⁷⁰

Die Wartenden sind die Todgeweihten. Denn da es kein Stillstehen gibt und kein Ruhen des Weltgeschehens, bedeutet das Warten, das Erstarren vor permanenter Anspannung in Indifferenz, das Untergehen im unaufhörlichen Lebensstrom. Die Wartenden verschwinden aus ihrer Welt, altern vorzeitig, werden immer kleiner und gebückter, nutzlos und gleichsam zu Tieren, bis sie fast hinausgekehrt werden wie der Käfer in der

³⁶⁹ Hvg. d. Verf.

³⁷⁰ Insofern sind die Erzählungen der Dienerschaft Klamms durchaus glaubwürdig: „[N]ach den Erzählungen der Knechte kommt es vor, daß Anwärter für Stellungen während der überlangen Wartezeit ohnmächtig oder verwirrt werden und dann verloren sind wenn nicht Freunde für sie sorgen [...]““ (S 354).

„Verwandlung“.³⁷¹ Kafka hat ihre Wirklichkeit aufgehoben, ihrer eigentlichen Arbeit vermögen sie nicht mehr nachzugehen, stattdessen warten sie jederzeit auf irgendetwas, d. h. auf alles. Die Wirklichkeit ist ihnen unterschiedslos geworden, kommt die Hoffnung letzten Endes von überallher. Ist Hoffnung aber überall (zufällig) zu finden, so erscheint auch der Zufall nicht mehr, der ablenken, fortführen, der eine scheinbare Unterscheidung im Unterschiedslosen darstellen könnte. Ihre Situation ist schließlich ausweglos, weil es nur noch Auswege, nur noch Ödnis gibt.

Immer wieder einen Ausweg zu finden, ist K. bestrebt, und dabei möglichst nach oben zu steigen, obgleich er im Resultat stets tiefer sinkt. Knüpft K. seine Hoffnung zunächst an das ‚Schloss‘ und dann an ‚Klamm‘, so kann er, allen Enttäuschungen zum Trotz, seine Hoffnung im Folgenden genauso gut in *irgendeinen* oder *irgend etwas* setzen – die Hoffnung zieht ihn immer weiter herab.

Frieda wirft K., nach seinem Gespräch mit Hans, vor, dass es nun nicht einmal mehr Klamm sei, zu dem er vordringen wolle, sondern dass sein neues Ziel mit einem Mal die Mutter von Hans Brunswick geworden sei: „,[P]lötzlich kommt ein Junge herein und Du beginnst mit ihm um seine Mutter zu kämpfen, so wie wenn Du um Deine Lebensluft kämpfen würdest“ (S 253). K. erwidert ihr: „,[Weißt] Du nicht mehr [...], wie um das Vorwärtskommen gekämpft werden muß, besonders wenn man von tief untenher kommt? Wie alles benützt werden muß, was irgendwie Hoffnung gibt?“ (S 253). Aber dieses Immer-nur-einen-Ausweg-Suchen, dieses Fortschreiten um seiner selbst willen, nur um nicht stehen zu bleiben, ist nichts anderes als das *Zögern* davor, eigentliche Selbstbestimmung und Freiheit zu ergreifen, die verfehlt werden, die, gefangen in jenem Missverständnis der „sinnlichen Welt“, nur übergangen und verfehlt werden können.³⁷² Der Ausweg ist hier niemals Freiheit, *führt* niemals zu ihr, sondern bleibt immer bloß *irgendein* Ausweg, eröffnet durch den Zufall.³⁷³

Wie Pepi in der Nische oder Barnabas' Vater auf dem Steinpostament liegt K. kurz vor dem Ende des Fragments „zusammengekrümmt“ auf einem Fass, und der „Besen“, „lässig

³⁷¹ Als K. der Pflege Barnabas' Eltern durch Amalia zusieht, erregt es in ihm „kein Mitleid, nur Widerwillen“ (S 298) und er nennt es „die Fütterung der Eltern“ (S 304), als würde es sich um Tiere handeln.

³⁷² Das könnte mit der Sentenz gemeint sein: „Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg, was wir Weg nennen, ist Zögern“ (B 232). Innerhalb der „sinnlichen Welt“ liegt das zu erreichende Ziel immer außerhalb, das also über einen Weg erreicht werden muss. Anstatt das Ziel nach innen zu verlegen und damit ins unmittelbar erlebte Hier und Jetzt, welches immer schon das Ziel ist, zu dem kein Weg führen könnte.

³⁷³ Der Affe Rotpeter (der die „Menschenfreiheit“ als „selbstherrliche Bewegung“ verspottet, L 239) betont aus diesem Grund den Herren der Akademie gegenüber, er sage „absichtlich nicht Freiheit“ (L 238), wenn er von einem Ausweg spricht, den er als Gefangener in einem Käfig gesucht und schließlich in der Nachäffung des Menschen gefunden hat: „Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg; rechts, links, wohin immer; ich stellte keine anderen Forderungen; sollte der Ausweg auch nur eine Täuschung sein; die Forderung war klein, die Täuschung würde nicht größer sein. Weiterkommen, weiterkommen! Nur nicht mit aufgehobenen Armen stillstehn, angedrückt an eine Kistenwand“ (L 239). Rotpeter hat, ähnlich wie K. im „Schloß“, nur die Wahl zwischen *irgendeinem* Ausweg und dem Tod, dem Ertrinken im „Weltmeer“ (L 240 f.).

in der Hand“ Pepis (S 450), erinnert an die bekannte Szene in der „Verwandlung“. Die ubiquitäre Hoffnung hat ihn ausgezehrt, das fortwährende „blinde“ Vorwärtsschreiten immer weiter erschöpft. Als er Frieda verliert, seine Braut, seine einzige wirkliche Bindung im Dorf, sein „,einziger Besitz““ (S 246/vgl. 69), bemerkt er zunehmend seine Erschöpfung und Müdigkeit, ihn verlangt „endlos zu schlafen“ (S 403).

K. will sich seines „lästigen Bewusstseins“ entledigen, sich der „sinnlichen Welt“ entziehen. Denn nichts hat er in ihr *erreicht*, er steht da wie zu Beginn, er hat sich lediglich um sich selbst gedreht. Noch immer ist er weder aus dem ‚Schloss‘, noch einer aus dem Dorf, sondern „nichts“ (S 80). Aber, wie die Wirtin ausführt: „,Leider [...] doch etwas, ein Fremder, einer der überzählig und überall im Weg ist [...]““ (S 80). Er glaubt, zu tief ‚unten‘ zu stehen, um in die Gesetze dort ‚oben‘ überhaupt eingreifen zu können, erkennt darin die Nutzlosigkeit aller seiner Anstrengungen und ahnt im Traum die Nichtigkeit und Eitelkeit seines Kampfes.

Anscheinend bleibt nun auch K. nichts weiter übrig, als sich möglichst klein zu machen, um nicht im Weg zu stehen, wie es ihm der Wirt und die Wirtin des „Herrenhofs“ durch den Vergleich mit einer „Nachtmotte“ nahe legen:

Sucht nicht selbst die Nachtmotte, das arme Tier, wenn der Tag kommt, einen stillen Winkel auf, macht sich platt, möchte am liebsten verschwinden und ist unglücklich darüber, daß sie es nicht kann.

(S 444)³⁷⁴

K. stört, er erfüllt keinen Zweck im System der Abhängigkeiten. Pepi, die in ihr Leben als Zimmermädchen zurückkehrt, schlägt ihm daher vor, bei ihr und ihren Zimmergenossinnen versteckt zu wohnen, „,eng aneinander[gedrückt]““ (S 486), nur noch ihnen bekannt und den Augen der anderen unsichtbar (S 485 ff.).

Ist denn – abgesehen von Figuren, die sich wie Odradek jeden Abhängigkeitsbeziehungen entziehen, oder den „Raubtieren“, deren Freiheit „im Gebiß“ steckt (und den Rückfall in die Barbarei andeuten), – das Verschwinden aus der Welt, der Tod, die letztlich einzige Konsequenz, die Kafkas Figuren bleibt?³⁷⁵

³⁷⁴ Die „Nachtmotte“ ist möglicherweise eine Anspielung Kafkas auf sich und sein nächtliches Schreiben, durch das er „die ungeheure Welt“ (T II 179), die er „im Kopfe“ hat, befreit, wohingegen bei Tage „die Welt ihren ungeheuren Gang durchaus gegen“ ihn geht (F 349).

³⁷⁵ Vergleiche oben, S. 275, Fn. 367 und S. 271, Fn. 357.

9 POETIK UND ETHIK

„Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen der leben will, widersteht sie nicht.“

(P 312)

Franz Kafka

9.1 Theoretisches

Die „sinnliche Welt“ ist an ihre Grenzen, ist *ad absurdum* geführt. Innerhalb der ‚Schloss‘-Welt, die Welt des ‚Schlosses‘, seiner Beamten und Behörden, wie sie K. und die Dorfbewohner wahrnehmen und beschreiben, ist die Logik, jede Form des Kausalitätsdenkens, nutzlos geworden. Sei es, die Erscheinungen und Handlungen nach Ursache und Wirkung zu ergründen, sei es, die Hierarchie des Dorfes nach Macht und Ohnmacht zu gliedern, es misslingt K. und den anderen Figuren des Romans sich in ihrer Welt zu orientieren und einen Sinnzusammenhang herzustellen. Darüber hinaus führen ihre Erkenntnisbemühungen sogar dazu, gerade die Lüge zur Weltordnung zu erheben: „Alles Denken und Erkennen, das nach streng formalen Denkgesetzen [...] vor sich geht, ist Fälschung der Erkenntnis [...].“³⁷⁶

In der beschriebenen ‚Schloss‘-Welt ist kein Sinn zu finden, außer dem, dass ein Leben in ihr kaum möglich ist und Freiheit nur zu erreichen, wenn man sie mit dem Tod gleichsetzen wollte. Es kommt daher die Frage auf, weshalb Kafka seinen Helden derart irregehen lässt und ob nicht unter dieser durch das Bewusstsein K.s beschriebenen Handlung, und damit dem Helden verborgen, in der immer möglichen und sich andeutenden *anderen Geschichte* ein bestimmter Sinn aufzufinden ist. Denn ist die „sinnliche Welt“ an ihre Grenzen gekommen – und sie dorthin zu führen, könnte man das poetische Programm Kafkas als „Ansturm gegen die letzte irdische Grenze“ nennen (T III 199) –, so müsste in seiner Dichtung gleichzeitig das sichtbar werden, was sich nicht erstreben, nicht erkämpfen lässt.³⁷⁷ das Ziel, für das es keinen Weg gibt, die Erkenntnis, um die man sich nicht erst bemühen muss, da man sie schon innehat.³⁷⁸ Etwas,

³⁷⁶ G. Neumann, *Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas „Gleitendes Paradox“*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 42. Jg., XLII. Bd., Stuttgart 1968, S. 702 ff, S. 725.

³⁷⁷ Vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 531 und K. Hermsdorf, a. a. O., S. 121 f. Und wie Kafka es nicht bloß „theoretisch formuliert“ hat, wie Kobs behauptet. Ebenso wenig ist das „fideistische Element im Denken Kafkas“ (Hermsdorf), das sich im Folgenden zeigen wird, bloß eine „Einschränkung der nihilistischen Konsequenzen im Weltbild des Dichters“ (Hermsdorf). Es stellt nicht nur einen „theoretischen Vorbehalt gegenüber der praktischen Ausweglosigkeit“ dar (Hermsdorf), sondern kommt auch dichterisch (praktisch) in seinem Werk (und seinem Weltbild) zur Entfaltung.

³⁷⁸ „Erkenntnis haben wir schon. Wer sich besonders um sie bemüht, ist verdächtig sich gegen sie zu bemühen“ (B 198).

wovon aber stets innerhalb der „sinnlichen Welt“ abgelenkt wird, wie K., als er die Freiheit verfehlt, sich von der Autorität des Ondits zu lösen, die Isolation seines Subjekt-Seins zu durchbrechen und als Individuum einen Zugang zur Wirklichkeit, einen wirklichen Berührungspunkt zu finden, indem er das angebliche Schloss für sich als ein elendes Städtchen oder Dorf bestimmt, als das *er* es sieht und als das *es* ihn enttäuscht, und es sich daher nicht lohnt, danach zu streben.³⁷⁹

Die „innere Welt“ lasse sich nicht beschreiben, so Kafka,³⁸⁰ weshalb sie in seinen Erzählungen und Romanen allenfalls transparent werden könnte, nicht aber explizit dargestellt. Es sollen daher zunächst, bevor das Augenmerk wieder dem „Schloß“ gilt, Kafkas „theoretische“ Schriften und die so genannten Zürauer Aphorismen näher betrachtet werden, in denen er das zu beschreiben versucht, was sich nicht direkt beschreiben lässt: die „innere“ oder „geistige Welt“, die er der „sinnlichen Welt“ entgegensetzt. Die folgende Interpretation Kafkas unsystematischer Sentenzen und „Aphorismen“ als eine Art Poetik oder Ethik – genauer gesagt als Lehre seines Schreib-Handelns – kann nicht mehr als ein Versuch gelten. Dennoch lässt sich von hier aus die philosophische Dimension der Dichtkunst Kafkas oder vielmehr seines *Schreibens* differenzierter erfassen.

„Böse ist, was ablenkt“ (B 175), heißt es lakonisch im „Oktavheft G“, folglich ist die „sinnliche Welt“ böse:

Es gibt nichts anderes als eine geistige Welt; was wir sinnliche Welt nennen ist das Böse in der geistigen und was wir böse nennen ist nur eine Notwendigkeit eines Augenblicks unserer ewigen Entwicklung. (B 237)

Der Augenblick einer ewigen Entwicklung ist entweder ebenfalls ewig oder er ist *jeden* Augenblick. Ist die „sinnliche Welt“ die Notwendigkeit eines jeden Augenblicks, so lässt sie sich kaum umgehen oder vermeiden.

Wovon abgelenkt wird, ist die „geistige Welt“, denn, so Kafka, es gebe nichts anderes als diese, das Böse hingegen, die „sinnliche Welt“ sei für das menschliche Auge bloßer Schein, eine

Ausstrahlung des menschlichen Bewußtseins in bestimmten Übergangstellungen. Nicht eigentlich die sinnliche Welt ist Schein, sondern ihr Böses, das allerdings für unsere Augen die sinnliche Welt bildet. (B 242)

³⁷⁹ Siehe oben, 8.2.2.

³⁸⁰ F. Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II* – Apparatband, a. a. O., S. 199. Siehe oben, 8.2.5.3.

Ohne den Glauben an diese „geistige“ oder „innere Welt“, die sich weder beobachten noch beschreiben lasse, ohne Vertrauen zu dieser, wiewohl verborgenes, könne der Mensch nicht leben:

Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich, wobei das Unzerstörbare als auch das Vertrauen ihm dauernd verborgen bleiben können. (B 236)

„Allein die Tatsache unseres Lebens“, so heißt es im Aphorismus 109, der in Dialogform gestaltet ist, sei „in ihrem Glaubenswert gar nicht auszuschöpfen“, worauf erwidert wird: „Hier wäre ein Glaubenswert? Man kann doch nicht nicht-leben.“ Aber gerade in diesem „kann doch nicht“, entgegnet darauf wieder der erste Redner, stecke die „wahnsinnige Kraft des Glaubens; in dieser Verneinung bekommt sie Gestalt“ (B 248). Ist die „sinnliche Welt“ der notwendige Trug, das Böse in der „geistigen“, das Ablenken von dieser, ist sie zwangsläufig die Lüge, hervorgerufen durch das trennende Bewusstsein voneinander notwendiger getrennter Subjekte,³⁸¹ so ist die „geistige Welt“ unbedingt, sie *ist* immer schon *da*.

Die „geistige Welt“ steht im Gegensatz zur „sinnlichen“. Ist in dieser das Denken in Kriterien wie dem „Streben nach“, „Führen zu“, dem „Folgen aus“ oder „Hoffen auf“ vorherrschend, besteht hinsichtlich jener nur der Glaube an oder die *Gewissheit* über sie, die keiner Hoffnung mehr bedarf:

Die Tatsache, daß es nichts anderes gibt als eine geistige Welt, nimmt uns die Hoffnung und gibt uns die Gewißheit. (B 238)

Die „geistige Welt“ ist eine „Wahrheit“, die nicht zu erstreben ist und die ebenso wenig Ziel einer Hoffnung sein könnte, eine Wahrheit, die vielleicht verborgen ist, aber nicht verloren geht.

Deshalb muss gerade die Hoffnung, das Bemühen darum, sie zu erkennen, davon ablenken, in ihr zu *sein*. Jedes Streben nach Erkenntnis, jedes Hoffen auf Freiheit in der „sinnlichen Welt“ ist nur ein „unruhiges Herumflattern“, wie es Olga und Barnabas betreiben, um über ihre Schuld Näheres zu erfahren und um die Vergebung des ‚Schlosses‘ zu erlangen (vgl. S 345), oder das „Sich-hündisch-Umlaufen“ des um Selbsterkenntnis Beflissenen.³⁸² Derjenige, der dergestalt die Wahrheit *sucht*, *ist* nicht in ihr, verstanden als ein ruhiges Sein in der „geistigen Welt“:

Wer sucht findet nicht, wer nicht sucht, wird gefunden. (B 187)

³⁸¹ Vergleiche die Tagebuchnotiz: „Die feste Abgegrenztheit der menschlichen Körper ist schauerlich“ (T III 194).

³⁸² Siehe oben, S. 237, Fn. 273.

Er könnte nicht „sich ruhig [...] ertragen, ohne voreilig zu sein“ (T II 213 f.), oder, wie Amalia, die nie erschrickt, nichts fürchtet und „niemals Ungeduld“ habe, sich „still und kühl“ um das Nötige kümmern, die Pflege ihrer Eltern (S 345), die von ihren Geschwistern bei all den Bemühungen um die Schlossbeamten vernachlässigt werden. Dem „Herumflattern“ in der „sinnlichen Welt“, dem Folgen immer wieder zufällig sich auftuender Auswege, der durch keine Enttäuschung zu erlahmenden, aber in letzter Konsequenz lähmenden und auszehrenden Hoffnung, steht in der „geistigen Welt“ das „Dasein“ entgegen, welches definiert wird „als ein Ausruhn, ein Ausruhn in der Bewegung“ (B 209).

„Sinnliche“ und „geistige Welt“ stehen im wechselseitigen Widerstreit zueinander, was Kafka nicht knapper hätte formulieren können als im Aphorismus 46:

Das Wort „sein“ bedeutet im Deutschen beides: Da-sein und Ihm-gehören. (B 235)

So gilt „selbst für die Sprache der Liebenden, selbst für jene altherwürdige Formel *Du bist mîn, ich bin dîn*“,³⁸³ dass das unbedingte „Dasein“, das unverfügbare Individuum als gleichrangiger Partner, in seiner Anwesenheit auch immer schon in der Verfügbarkeit der „sinnlichen Welt“ steht und, angesichts der Dominanz des Bewusstseins im sprachlichen Ausdruck, umschlägt in das „Ihmgehören“, in das Denken in den Kategorien des Habens und Besitzens.³⁸⁴ Denn auch die Sprache, wie bereits zitiert,

kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie entsprechend der sinnlichen Welt nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt. (B 237)³⁸⁵

Lässt sich die „geistige Welt“ nicht erstreben oder suchen, können „sinnliche“ und „geistige Welt“ auch nicht in einem zeitlichen Nacheinander stehen. Ihr zeitliches Verhältnis ist nicht so zu verstehen, dass die „Notwendigkeit eines Augenblicks“ einmal vorübergeht und am Ende steht die endgültige Befreiung der „geistigen Welt“. Es ist kein heilsgeschichtlicher Verlauf damit gemeint. Dem Diesseits, so Kafka, folge kein Jenseits, vielmehr sei „[d]er entscheidende Augenblick der menschlichen Entwicklung [...] immerwährend“ (B 229).³⁸⁶

³⁸³ J. Kobs, a. a. O., S. 514.

³⁸⁴ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1993, S. 222 f. Hierin z. B. besteht die Nähe zur Philosophie Heideggers in „Sein und Zeit“. Heidegger, der Wahrheit als $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, als Un-verborgenheit, versteht, geht von einer ähnlichen Wechselbeziehung zwischen Sein und Seiendem aus: „Die Wahrheit (Entdecktheit) muß dem Seienden immer erst abgerungen werden. Das Seiende wird der Verborgenheit entrissen.“ Damit aber rücke „die Entdecktheit des Seienden [...] mit der Ausgesprochenheit der Aussage in die Seinsart des innerweltlich Zuhandenen [...], [werde] die Entdecktheit (Wahrheit) ihrerseits zu einer vorhandenen Beziehung zwischen Vorhandenen (intellectus et res).“ Und: Dieses „Aufgehen im Gesagten gehör[e] zur Seinsart des Man.“

³⁸⁵ Siehe oben, 8.2.5.3.

³⁸⁶ Vgl. auch: „Dem Diesseits kann kein Jenseits folgen, denn das Jenseits ist ewig, kann also mit dem Diesseits nicht in zeitlicher Beziehung stehn“ (B 186). Insofern lässt sich die Umkehrung der Verhältnisse im „Teater

Der Mensch ist also immer schon am Ziel. „Jenseits“ und „Diesseits“, „geistige“ und „sinnliche Welt“ stehen in keiner zeitlichen Reihenfolge, denn es gibt nur eine „geistige Welt“, die „sinnliche“ ist Schein, Ausstrahlung des menschlichen Bewusstseins. So ist das „Ausruhn in der Bewegung“ jederzeit möglich, der entscheidende Augenblick, der „sinnlichen Welt“ zu entsagen, immerwährend. Auch *der* entscheidende Augenblick der Menschheit, die Vertreibung aus dem Paradies, ist demnach ewig:

Es ist also zwar die Vertreibung aus dem Paradies endgiltig, das Leben in der Welt unausweichlich, die Ewigkeit des Vorgangs aber macht es trotzdem möglich, daß wir nicht nur dauernd im Paradiese bleiben könnten, sondern tatsächlich dort dauernd sind, gleichgültig ob wir es hier wissen oder nicht.

(B 239)

Vom Baum der Erkenntnis, führt Kafka aus, sei gekostet worden, er stelle die „Wahrheit des Tätigen“ dar, die intellektuelle Erkenntnis, die Gut und Böse unterscheide. Sie sei „uns wirklich gegeben“, wohingegen die „Wahrheit des Ruhenden“, dargestellt durch den „Baum des Lebens“, nur „ahnungsweise“ (B 204). Denn vom Baum des Lebens sei noch nicht gegessen worden:

Wir sind nicht nur deshalb sündig, weil wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, sondern auch deshalb, weil wir vom Baum des Lebens noch nicht gegessen haben. Sündig ist der Stand, in dem wir uns befinden, unabhängig von Schuld.

(B 242)

Die Wahrheit des Ruhenden, erklärt Kafka, sei „nichts anderes als das Gute selbst, sie weiß weder vom Guten noch vom Bösen.“ (B 204) Sie gehöre der Ewigkeit an, die Wahrheit des Tätigen hingegen dem Augenblick, der folglich immer auch der entscheidende sein kann (B 204). In der Wahrheit des Ruhenden zu *sein*, ist demzufolge *Tat*, das „Ausruhn in der Bewegung“ kann jederzeit im (entscheidenden) Augenblick vollzogen werden. Der Vollzug dieser Bewegung kann allerdings nur über die (Selbst-)Erkenntnis erfolgen. Denn vom Baum der Erkenntnis ist gegessen worden, die Vertreibung aus dem Paradies nicht mehr rückgängig zu machen. Ist die Wahrheit des Ruhenden dagegen das Gute selbst, so ist sie, wie sich zusammen mit dem Aphorismus 80 schlussfolgern lässt, unteilbar und

kann sich also selbst nicht erkennen; wer sie erkennen will, muß Lüge sein.“

(B 241)

Das Böse, die Lüge, ist mit der intellektuellen Erkenntnis in die Welt gekommen. Wer daher Wahrheit, als das Unteilbare, das Unzerstörbare, erkennen will, muss Lüge sein, d. h., dass er sich, in der Lüge befindlich, zugleich zerstören muss, denn

von Oklahama“ auch nur unter diesem Gesichtspunkt mit dem Jüngsten Gericht vergleichen. Es ist kein jenseitiges Gottesreich, das Karl Roßmann betritt, sondern eine Welt, die die Logik der „sinnlichen Welt“ jeden Augenblick überwindet.

Erkenntnis ist gleichzeitig beides: Stufe zum ewigen Leben und Hindernis vor ihm. (B 199)

Das wird auch in einer anderen Aufzeichnung aus dem „Oktavheft G“ deutlich, in der es über Selbsterkenntnis und Selbstzerstörung heißt:

Erkenne Dich selbst bedeutet nicht: Beobachte Dich. Beobachte Dich ist das Wort der Schlange. (B 170)

„Beobachte Dich“ meint die differenzierende intellektuelle Tätigkeit des Bewusstseins, die mit der die Vertreibung aus dem Paradies einsetzt. Ist Selbsterkenntnis nicht durch Selbstbeobachtung zu erlangen, bedeutet das „Erkenne Dich selbst“ vielmehr:

Mache Dich zum Herrn Deiner Handlungen. Nun bist Du es aber schon, bist Herr Deiner Handlungen. (B 170)

„Mache Dich zum Herrn Deiner Handlungen“ heißt in der Wahrheit des Tätigen zu sein, in der sich, im Gegensatz zu der Wahrheit des Ruhenden, das Gute vom Bösen teilt (B 204). In der Wahrheit des Tätigen ist jemand insofern er Herr seiner Handlungen ist, d. h. dass er bewusst sein Handeln und seine Entscheidungen verfolgt und glaubt, sie allein aus Verstandesurteilen ableiten und rechtfertigen zu können. Der so verstandenen Tätige strebt, kalkuliert, hofft usw. in jedem Augenblick der „sinnlichen Welt“. Damit ist aber nach wie vor in der „Lüge“. „Erkenne Dich selbst“ meint infolgedessen zunächst einmal:

Verkenne Dich! Zerstöre Dich! also etwas Böses und nur wenn man sich sehr tief hinabbeugt, hört man auch sein Gutes, welches lautet: „um Dich zu dem zu machen, der Du bist.“ (B 170)

Erst nach dieser Selbstzerstörung ist Selbsterkenntnis als Selbstwerdung möglich.³⁸⁷ Nachdem das (Sich-)Erkennen-Wollen, das Sich-hündisch-Umlaufen, Beobachten und Feststellen in Vorurteilen so weit getrieben worden ist, dass die Selbst-Missdeutung („Verkenne Dich“) einer Selbstauflösung gleicht („Zerstöre Dich“) und sich damit das Erkenntnistreben selbst außer Kraft gesetzt hat, ist es möglich anzufangen und der zu *sein*, der man immer schon war, als „Dasein“, als Ausruhen in der Bewegung, das sich demzufolge erst dann als authentische und autonome Tat vollziehen kann.

Diese Identität von Sein und Tat verdeutlicht der Aphorismus 90:

Zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das erste ist Vollendung also Untätigkeit, das zweite Beginn, also Tat. (B 243)

Vor diesen beiden Möglichkeiten steht K. am Ende des *Schloß*-Romans. Er könnte sich unendlich klein machen wie die Nachtmotte bei Tag. Es wäre letztlich das Erstarren der

³⁸⁷ Selbstzerstörung scheint auch die Bedingung für eine grundlegende Veränderung der Welt zu sein, wie z. B. folgende Sentenz vermuten lässt: „Er hat den Archimedischen Punkt gefunden, hat ihn aber gegen sich selbst ausgenützt, offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden dürfen“ (T III 174).

Wartenden, die aus der Welt verschwinden, die Vollendung in der Wahrheit des Tätigen – die Untätigkeit.³⁸⁸ Oder er könnte unendlich klein sein, d. h. anstatt danach zu streben, größer oder höher sein zu wollen, sich nicht mehr nach den Kriterien der „sinnlichen Welt“ zu richten, diese zwar als *notwendig*, aber nicht mehr als *wahr* (als zur Wahrheit führend) anzusehen.³⁸⁹

Kafka hat in seinem Roman die „sinnliche Welt“ aufgehoben, kein Landvermesser könnte hier noch irgendwelche Grenzen ziehen. K.s Kräfte sind erschöpft und sein Bewusstsein ist ihm nur noch lästig, zu nichts hat es ihn geführt. Ihn verlangt nach „endlosem“ Schlaf und im Traum erkennt er, wie nutzlos all seine Bemühungen sind. Das Absehen von seinen Bewusstseinsakten, und damit der „sinnlichen Welt“, diese Form der „Selbsterstörung“ ist gleichzeitig die Möglichkeit zum eigentlichen Selbstanfang als die Tat, die K. zu dem macht, der er ist. Er könnte *sein*, als Dasein, er könnte ausruhen in der Bewegung, d. h. ohne unterzugehen im Lebensstrom. Dieser Seinsbeginn in der „geistigen Welt“ kann mit der Befreiung des „Unzerstörbaren“ in ihm gleichgesetzt werden, die Kafka Glauben nennt:

Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien oder richtiger: sich befreien oder richtiger: unzerstörbar sein oder richtiger: sein. (B 180)

Dadurch wäre K. die auszehrende Hoffnung (auf eine unbestimmte Zukunft) genommen und die ihm (im immerdar entscheidenden Augenblick) gegebene Gewissheit über die „geistige Welt“, das Vertrauen zum Unzerstörbaren in ihm, offenbart.

Diese Tat – dieses Sein und diese Befreiung des Unzerstörbaren in sich – war Kafka das Schreiben. Als „Trost des Schreibens“ (T III 210) bezeichnet er:

[...] das Hinausspringen aus der Totschlägerreihe Tat – Beobachtung, Tat – Beobachtung, indem eine höhere Art der Beobachtung geschaffen wird, eine höhere, keine schärfere, und je höher sie ist, je

³⁸⁸ E. Canetti, a. a. O., S. 103, hält das für die in Kafka vorherrschende, „tiefste[...] Tendenz seiner Natur [...]: kleiner, leiser, leichter werden, bis man verschwindet.“ Dies ist allerdings fraglich oder zumindest: Kafka stellt mit „Das Schloß“ diese ihm innewohnende Tendenz selbst infrage.

³⁸⁹ Dass die „sinnliche Welt“ notwendig ist, heißt nicht, dass sie auch „wahr“ ist: „[...] man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten“, erklärt der Gefängniskaplan Josef K. die Rolle des Türhüters in der gleichnamigen Legende (P 303). Der Türhüter ist notwendiges Glied einer hierarchischen Struktur durch seine Bindung ans Gesetz und seinen Dienst, daran ist vielmehr nicht „zu zweifeln“ (P 302). Damit könnte gemeint sein, dass es sich nicht vermeiden lässt, dass es menschliche Bedingung ist, zu unterscheiden und nach formalen Denkschemen zu untergliedern. Das aber für „wahr“ zu halten, würde bedeuten: „Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht“ (P 303). Wer die „sinnliche Welt“ jedoch für „wahr“ hält, lässt sich permanent von ihr ablenken, wie der Mann vom Lande, der vor das Gesetz tritt, aber nicht durch die Tür, die nur für ihn offen steht. Die „sinnliche Welt“ hindert ihn, einzutreten, fixiert auf den Türhüter und seine angebliche Funktion, wartet er vor seinem Eingang, bis sein zergliederndes Bewusstsein, nach „dem jahrelangen Studium des Türhüters“ (P 294), gar die Flöhe in dessen Pelz entdeckt, und seine Hoffnung auf diese setzt: er bittet die Flöhe „ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen“ (P 294). Insofern ist für den Mann vom Lande das Leben „eine fortwährende Ablenkung, die nicht einmal zur Besinnung darüber kommen lässt, wovon sie ablenkt“ (G 160).

unerreichbarer von der „Reihe“ aus, desto unabhängiger wird sie, desto mehr eigenen Gesetzen der Bewegung folgend, desto unberechenbarer, freudiger, steigender ihr Weg. (T III 210)

Die „Reihe“, die Verkettung von Tat und Beobachtung als ein Nacheinander, entspricht dem Handeln in der „sinnlichen Welt“, welches an die Perspektive der isolierten Subjektivität geknüpft ist. Wie Kafka in seiner Dichtung die „sinnliche Welt“ an ihre Grenzen führt, so schafft er schon durch den Akt des Schreibens selbst Distanz zu ihr und ihren Denkgesetzen. Nicht schärfer werde durch dieses Hinausspringen gesehen und „höher“ meint nicht den Überblick eines ‚Adlers‘, der von ‚oben‘ *alles* in aller Deutlichkeit erkennen könnte, sondern das Hinausspringen aus der Totschlägerreihe schafft Distanz und Unabhängigkeit von der „sinnlichen Welt“ überhaupt, es befreit von ihr und ihren Gesetzen, nach denen das Subjekt notwendigerweise handelt.

Schreiben bedeutet für Kafka daher „Freiheit der Bewegung“ (T III 213) – oder den „Ritt den wir den Ritt der Träume nennen“ (E 18) –, weil es den eigenen Gesetzen seiner Bewegung folgt, sich, daher unberechenbar, im Strom freier Assoziationen bewegt und das Wesentliche zusammenführt, nicht das Notwendige aneinanderreicht. Der so – idealerweise – Schreibende ist als Handelnder autonom, das „Ich“, das sich in dieser autonomen Bewegung des Schreibens fortwährend selbst bestimmt und bestätigt, erfährt sich in diesem Verlauf als Einheit des „Ich bin“: *scribo ergo sum*. Des Nachts befreit Kafka die „Welt im Kopfe“, die „geistige“ von der „sinnlichen Welt“, das Unzerstörbare, Unteilbare, Individuelle in sich,³⁹⁰ indem er sich von formalen Denkgesetzen, von Konstruktionen und Vorurteilen, löst.³⁹¹ Er gibt sich dem Schreibfluss hin, er *ist*, ruht in der Bewegung, er schreibt und hebt somit – denn die Wahrheit des Ruhenden gehöre der Ewigkeit an (B 204) – die „Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche“ (T III 167, vgl. J 70).³⁹²

³⁹⁰ Vgl. J. Kobs, a. a. O., S. 346 f.: „In den *Aphorismen* des Jahres 1920 faßt er [Kafka] das Wesen des ‚Gemeinsamen‘ in den Begriff des ‚Individuellen‘, der ja, buchstäblich genommen, nichts anderes besagt als der des Unteilbaren, des Unzerstörbaren.“

³⁹¹ Vergleiche: „Konstruktion in Weiß“ Roman. Die Kraft sie zu beseitigen, die Pflicht, das zu tun. Ich leugne fast die Erfahrungen. Ich will Ruhe, Schritt für Schritt oder Lauf, aber nicht ausgerechnete Sprünge von Heuschrecken“ (T II 213). Kafka über „Konstruktionen“: T II 203 ff.

³⁹² Dem „Schreiben als Form des Gebetes“ (G 171) komme für Kafka damit die „Bedeutung einer quasireligiösen Kraft, die alte Konventionen löst und neue Bindungen schafft“, zu (P.-A. Alt, *Der ewige Sohn – Eine Biographie*, a. a. O., S. 590). Des Weiteren lasse Literatur als „Ansturm gegen die Grenze“, so Kafka, Ansätze „zu einer neuen Geheimlehre, einer Kabbala“ erkennen (T III 199). Siehe dazu K. E. Grözinger, *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*, F. a. M. 1992, insbes. S. 152–169. Zu Kafka und das Judentum, siehe auch G. Baioni, *Kafka – Literatur und Judentum*, aus dem Italienischen von G. Billen und J. Billen, Stuttgart, Weimar 1994 oder M. H. Gelber (Hrsg.), *Kafka, Zionsism, and Beyond*, Tübingen 2004.

Nur „eine Welt der Wahrheit“, so heißt es im „Oktavheft H“, schaffe die „Lüge“ (B 202) aus der Welt.³⁹³ „Wahrheit“ wird von Kafka an anderer Stelle als ein Ineinandergreifen von Kontemplation und Tätigkeit definiert:

[...] erst die von der Kontemplation ausgesendete oder vielmehr die zu ihr zurückkehrende Tätigkeit ist die Wahrheit. (B 212)

Der Beobachtung, dem Sehen mit *den* Augen, welches sich nach außen richtet und die Welt seziert, welches trennt zwischen Betrachter und Betrachtetem, zwischen Subjekt und Objekt, wird hier die Kontemplation entgegengestellt. Das geistige Schauen, das ganzheitliche Erfassen setzt eine Schwächung des unterscheidenden Bewusstseins voraus, eine „Öffnung des Leibes und der Seele“,³⁹⁴ die die scharfe Trennung zwischen Schauendem und Geschautem durchlässig macht.³⁹⁵

Aber auch die Kontemplation für sich allein habe nur ihre „Scheinwahrheit“ (B 212). Für Kafka ist nicht derjenige schon in der Wahrheit, der als bloßer Zuschauer in einem angenommenen *nunc stans* einer „interesselosen Schau“ nicht mehr teilnimmt am „Kampf um Ruhm und Gewinn“.³⁹⁶ Denn ein Ausruhen gibt es nur in der Bewegung, das Unzerstörbare will befreit werden, Sein ist zugleich Tat. In der Tätigkeit also, die der authentische Ausdruck der „ganzen Person“ ist, deren Wirkung auf die handelnde Person zurückverweist und sie derart als autonomes Individuum in der Welt zugleich bestimmt und bestätigt, dass sie sich in ihrem Handeln wiedererkennt und wiederfindet – und damit sich in der Welt –, nur in dieser Bewegung *ist* Wahrheit und Freiheit vom System der Abhängigkeiten.³⁹⁷

Ausgehend von der Tat als Äußerung der „ganzen Person“, die ihrem Handeln insofern treu bleibt, indem sie sich nicht von der Mannigfaltigkeit des Augenblicks ablenken und zerstreuen lässt, kehrt die Tat als Äußerung und Wirkung zurück zum Handelnden, der sich mit ihr identifiziert und autonom in der Welt bewegt. Diese Bewegung trägt ihn als Individuum in der permanent fließenden Lebenswirklichkeit, als solches vollzieht er sich in jedem Augenblick aufs Neue. Er vermag sich in Raum und Zeit zu verorten, erfährt sich selbst als kontinuierlich und ruht daher in der Bewegung,

³⁹³ „In einer Welt der Lüge wird die Lüge nicht einmal durch ihren Gegensatz aus der Welt geschafft, sondern nur durch eine Welt der Wahrheit“ (B 202). (Vergleiche: „Geständnis und Lüge ist das Gleiche [...]“, G 166 f.).

³⁹⁴ Die volle Bedeutung seines Schreibens ahnte Kafka wohl zuerst mit der Niederschrift des „Urteils“: „Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele“ (T II 101).

³⁹⁵ Deshalb sei auch „Selbstvergessenheit – nicht Wachheit, Selbstvergessenheit [die] erste Voraussetzung des Schriftstellertums [...]“ (Br 385).

³⁹⁶ H. Arendt, a. a. O., S. 203.

³⁹⁷ Damit vollzieht Kafka nicht den Schopenhauerschen Pessimismus nach. Für Schopenhauer wäre Freiheit von der Welt der bloßen Erscheinungen und Vorstellungen schließlich nur durch vollkommene Verneinung des Willens zum Leben möglich.

weil er nicht ungeduldig feststellt, beurteilt, protokolliert und so dem Weltgeschehen notwendigerweise stets hinterherhinkt. Er hat nur sich selbst zur Aufgabe, d. h. sich selbst als Individuum zu vollziehen und sich zu dem zu machen, der er ist.

Als Individuum ist der Handelnde bestimmt und hat seine Bestimmung, er hat sich selbst zum Ziel. Und doch ist das Individuum Kafkas gerade die Überwindung des Egoismus, des Kampfes aller gegen alle und der isolierten Subjektivität. Das Subjekt bleibt in seinen Auslegungen der Wirklichkeit auf sich selbst zurückgeworfen, seinen Projektionen und Hypothesen verhaftet, die meistens unter dem Einfluss seines Machtstrebens stehen, d. h. seines Missverstehens eines „klareren Ausdrucks“ – der Freiheit und Selbstbestimmung – in der „sinnlichen Welt“. Denn während das Subjekt die Welt objektiv *vor* sich zu haben glaubt und zu *verstehen* meint, kann das Individuum sie *begreifen*. Dieses hat Zugang zu seiner Wirklichkeit, Berührung mit ihr, als Teil der Wirklichkeit, die es erfasst und in der es sich bestimmt und vollzieht. Auf diese Weise vollzieht es aber ebenfalls das Unzerstörbare seiner Mitmenschen nach, mag es ihnen selbst auch verborgen sein, denn dieses, das Individuelle, ist zugleich das Gemeinsame:

Das Unzerstörbare ist eines; jeder einzelne Mensch ist es und gleichzeitig ist es allen gemeinsam, daher die beispiellos untrennbare Verbindung der Menschen. (B 240)

Das Individuum, im Gegensatz zum Subjekt zwar unverfügbar, aber dennoch Teil des Weltgeschehens und mitnichten losgelöst von *allen* Bindungen, erkennt demnach zwischenmenschliche Beziehungen als *persönliche* selbst dann, wenn sie als *amtliche* oder *geschäftliche* in einem hierarchischen System entfremdet sind.

9.2 Schreiben und Handeln

9.2.1 *Amalia und die Freiheit der Bewegung*

Mithilfe der oben durchgeführten theoretischen Betrachtungen wird hier das Augenmerk der Arbeit wieder auf den Roman und vornehmlich auf die Figur der Amalia gerichtet. Sie nimmt eine besondere Stellung im „Schloß“ ein, gerade weil sie sich, ähnlich wie Mack im „Verschollenen“, der beschriebenen – „sinnlichen“ – Welt des Romans weitgehend entzieht. Sie scheint kaum für K. von Interesse zu sein und hat doch eine tief greifende Wirkung auf ihn. Was das Volk im Prosastück „Zur Frage der Gesetze“ ebenso wenig wie die Dorfbewohner im „Schloß“ wagen, den ‚Adel‘ zu verwerfen, traut sich Amalia und bildet damit eine „Ausnahme“ (S 311).³⁹⁸ Sie schafft (für sich) die Lüge aus der Welt, das „System von Abhängigkeiten“, die „sinnliche Welt“, und ist in der Wahrheit.

Ist das ‚Schloß‘ zusammen mit seinen Behörden das Hauptmotiv der beschriebenen Handlung, anhand dessen Kafka die „sinnliche Welt“ (durch die Perspektive K.s sowie der ihm begegnenden Figuren) problematisiert und an ihre Grenzen führt, so deutet sich in der Figur der Amalia eine davon unabhängige andere Geschichte an. Selten spricht K. mit ihr, selten fällt auch nur sein Blick auf sie. Das Meiste erfährt der Leser mit K. über Amalia durch Olgas Erzählung (S 270 ff.). K.s verknüpfendes und einordnendes Denken kann mit Amalia, der Ausnahme, der Ausgestoßenen, die schon in ihrer eigenen Familie fremder ist als eine Fremde (vgl. S 271), schlicht nichts anfangen. Sie steht in keiner Beziehung zum ‚Schloß‘ und lässt sich innerhalb der Dorfhierarchie nicht verorten. Die Bedeutung, die sie für K. gemäß seiner Denkweise hat, ist daher marginal:

„[...] Amalia aber [bekümmert] mich im Grunde nur so weit [...], als sie die Schwester des Barnabas, des Schloßboten ist und ihr Schicksal in den Dienst des Barnabas vielleicht mitverflochten ist.“

(S 311)

K. will ins ‚Schloß‘, nach ‚oben‘, auf allen möglichen Umwegen, aber Amalia scheint nur im Entferntesten etwas mit dem ‚Schloß‘ zu tun zu haben, sie interessiert sich nicht einmal für die Angelegenheiten ihres Bruders als Schloßboten: „,[I]ch weiß nichts von ihnen, als das was ich gegen meinen Willen zufällig hie und da davon höre“ (S 269).³⁹⁹

³⁹⁸ In „Der Verschollene“ stellt auf ähnliche Weise Grete Mitzelbach eine „Ausnahme“ im „Hotel occidental“ dar (V 156), wenn sie auch als Oberköchin zugleich eine Funktion innerhalb des hierarchischen Systems einnimmt. Damit ist sie nicht so grundsätzlich von der „sinnlichen Welt“ befreit wie Amalia. Siehe oben, 5.1 und 5.3.3.

³⁹⁹ Im Widerspruch dazu scheint zu stehen, dass Barnabas die zweite Nachricht Klamms an K. von Amalia erhält (S 194). Da diese Information vom Autor an keiner Stelle des Fragments wieder aufgenommen wird, lässt sich allerdings nur spekulieren, woher Amalia, die „nicht in die Kanzleien“ dürfe (S 194), diese Nachricht erhalten hat. Möglicherweise ist die sehr kurze und K. hinhaltende Nachricht von Klamms (S 187) gleich nach dessen plötzlichem Aufbruch (der Flucht vor K.) vom „Herrenhof“ verfasst und dann auf dem Weg zum ‚Schloß‘ direkt bei Barnabas zu Hause abgeben und von Amalia bloß entgegen genommen worden.

In K.s Bewusstsein bleibt Amalia eine Randfigur, Kafka aber widmet der Geschichte ihrer *entscheidenden* Tat (der Abweisung Sortinis) sowie deren Folgen immerhin sechs Kapitel in der Mitte des Romanfragments. Wer Wahrheit erkennen will, muss Lüge sein. Wahrheit oder die innere Welt lässt sich nicht beschreiben, die Wahrheit des Ruhenden ist nur andeutungsweise gegeben. Amalia bleibt K. zwar unverständlich, doch ahnt er ihre Bedeutung.

Allein schon ihr Blick irritiert ihn. Enttäuscht darüber, dass Barnabas ihn nicht, wie erhofft, ins ‚Schloss‘ geführt hat, sondern zu sich nach Hause, projiziert K. seine Enttäuschung, seinen Ärger über die „Maskerade“ (S 54), die er Barnabas unterstellt, auf die ganze Familie. Sie erscheint ihm wertlos, er bemüht sich nicht einmal um einen Anschein von Höflichkeit: „[...] diese Familie mußte ihn hinnehmen wie er war, er hatte gewissermaßen kein Schamgefühl vor ihr“ (S 55). Allein die „Hoheit“ Amalias (S 268), die K. erst später an ihr bemerkt, die sich ihm trotz allem jedoch hier bereits anzudeuten scheint, verunsichert ihn in seiner ablehnenden Haltung der Familie gegenüber:

Darin beirrte ihn nur Amalia ein wenig mit ihrem ernsten geraden unrührbaren vielleicht auch etwas stumpfen Blick. (S 55)

Dieser „stumpfe“ ruhende Blick ist das Gegenteil zu demjenigen K.s, der unruhig umherirrt, Details immer weiter fokussiert, immer *schärfer* beobachtet. Amalias Blick beeindruckt ihn so stark, dass er späterhin sogar irrtümlicherweise annimmt, „der ganze häßliche Eindruck, den diese Familie auf ihn gleich gemacht hatte, auf diesen Blick“ zurückgehe (S 264). Bei der zweiten Begegnung mit Amalia erscheint ihr Blick K.:

[...] kalt, klar, unbeweglich wie immer, er war nicht geradezu auf das gerichtet, was sie beobachtete, sondern ging – das war störend – ein wenig, kaum merklich, aber zweifellos daran vorbei, es schien nicht Schwäche zu sein, nicht Verlegenheit, nicht Unehrllichkeit, die das verursachte, sondern ein fortwährendes, jedem andern Gefühl überlegenes Verlangen nach Einsamkeit, das vielleicht ihr selbst nur auf diese Weise zu Bewußtsein kam. (S 264)

Das „wie immer“ bezieht sich auf „kalt, klar, unbeweglich“, das sich abgewandelt in dem „ernsten geraden unrührbaren“ Blick wieder findet, den K. zuerst beschreibt. Nur das Adjektiv „stumpf“ wird nun ausführlicher beschrieben, gerade in dieser Eigenschaft scheint das „Störende“ für K. zu liegen. Amalia betrachtet ihn aus „der Ruhelage“, aber sie „mustert[...]“ ihn nicht, wie K. vermeint (S 264). Sie beobachtet nicht, ihr Blick verliert sich nicht in Einzelheiten. Er ist nicht *scharf*, eben weil er nicht „geradezu auf“ etwas Bestimmtes gerichtet ist,⁴⁰⁰ sondern an Einzelheiten vorbeigeht und das Ganze, K.,

⁴⁰⁰ In einer früheren Fassung setzte Kafka zu schreiben an: „ging nicht geradezu auf das G[erichtete?]“ (S App 339). Die anzunehmende Assoziation Kafkas zu „Gericht“ und „richten“ oder „urteilen“ käme so zum Vorschein und würde darauf hinweisen, dass Amalias Blick keiner ist, der das *richtet*, auf das er im Einzelnen

betrachtet.⁴⁰¹ Ein Verlangen nach Einsamkeit drücke dieser Blick aus, was insofern richtig sein mag, da Amalia außerhalb des „Systems von Abhängigkeiten“ steht, also teilnahmslos gegenüber der ‚Schloss‘-Welt ist und in diesem Sinne einsam sein muss, um derart schauen zu können. Denn ihr Blick *sucht* nichts an K., sie versucht ihn also nicht anhand einzelner Merkmale, die etwa ihren subjektiven Erwartungen Anreiz böten, zweckgerichtet zu verstehen und zu bestimmen. Es geht ihr offenbar nicht darum, seinen Nutzen für sie zu ermitteln, und ebenso wenig darum, ihn etwa über- oder unterzuordnen. Erst dann aber kann dieser Blick K. unmittelbar *erfassen*, denn er lässt sich von ihm als Person nicht ablenken. Amalia erkennt damit – in ihrer Einsamkeit – gerade das Gemeinsame, das Unzerstörbare im Gegenüber: Sie durchschaut K.

Amalia weiß um die Liebe zwischen Olga und K., die ihm selbst verborgen ist und die er leugnet. „Liebe verrate sich ja unwillkürlich“ (S 265), erklärt ihm Amalia. Und kurz darauf, als K. ihr versichert, er sei überzeugt davon, dass sie sich bezüglich Olgas Liebe zu ihm irrt, lächelt Amalia

und dieses Lächeln, trotzdem es traurig war, erhellte das düster zusammengezogene Gesicht, machte die Stummheit sprechend, machte die Fremdheit vertraut, war die Preisgabe eines Geheimnisses, die Preisgabe eines bisher behüteten Besitzes, der zwar wieder zurückgenommen werden konnte, aber niemals mehr ganz. (S 265)

K. denkt zwar in den Kategorien des Habens und Besitzens, ahnt aber gleichzeitig das, was sich, sprachlich nicht fassbar, schweigend ausspricht. Das Lächeln, das ohne Sprache auskommt, ist hier ein Zeichen des Vertrauens, der Sympathie, der Freude und Nähe. Es gibt ein Geheimnis preis, das sowohl Amalias als auch K.s Geheimnis ist: seine Liebe zu Olga.⁴⁰²

Amalia habe ihm „nur dieses [...] sagen wollen“, dass K. nicht mehr die Botschaften des Barnabas zum Vorwand nehmen müsse, um Olga zu besuchen, sondern dass er, „jetzt [...] da Amalia von allem wisse, [...] öfters kommen“ dürfe (S 266). Nur das beschäftigt sie. Zu Beginn von K.s zweiten Besuchs bei der Barnabaschen Familie fragt ihn Amalia „immerfort das Gleiche“ (S 265): ob K. auf Olga warten werde. Leicht verärgert

gerichtet ist, nicht voreilig urteilt wie K.s Beobachten, sondern dass ihr Schauen das Gegenüber ganzheitlich erfasst.

⁴⁰¹ Neben Mack und der Oberköchin im „Verschollenen“ könnte Odysseus in „Das Schweigen der Sirenen“ eine Amalia verwandte Figur sein. Vergleiche den „stumpfen“ Blick des Kafka’schen Odysseus, mit dem dieser den Sirenen widersteht: „Bald aber glitt alles an seinen in die Ferne gerichteten Blicken ab, die Sirenen verschwanden ihm förmlich und gerade als er ihnen am nächsten war, wußte er nichts mehr von ihnen“ (B 169).

⁴⁰² Vergleiche oben, 1.1. Johanna Brummer versucht von Karl Roßmann „irgendwelche Geheimnisse“ zu erfahren, als sie ihn in ihrem Bett scherzhaft schüttelt und sein Herz abhorcht (V 42 f.). Offenbar will sie ihm ein Liebesgeständnis abringen.

reagiert sie daher, als sich K. nur darüber verwundert zeigt, ausgerechnet mit Olga sprechen zu sollen (S 264).

Der unmittelbare Eindruck K.s, der doch allein vor ihr stand, war für sie entscheidend [...]. (S 266)

Dieser unmittelbare Eindruck genügt, um Amalia die Gewissheit zu geben, „daß auch K. Zuneigung zu Olga“ verspürt, und sie versteht ihn damit besser als er sich selbst (S 265). K. ist in der Lüge, er lügt auch dann, wenn er vermeint, es nicht zu tun, sich selbst belügt er, wenn er glaubt, der Ursprung seines Handelns resultiere allein aus Abhängigkeitsbeziehungen und amtlichen Bindungen. Sein Denken streift nur die Oberfläche seines Bewusstseins, was aber darunter liegt, bricht sich dann zuweilen ungezügelt Bahn.

Er erwartet eine Nachricht von Barnabas: „[...] aber Barnabas kam nicht. Nun blieb nichts anderes übrig, als zu den Schwestern zu gehn, nur für ein kleines Weilchen, nur von der Schwelle aus wollte er fragen, bald würde er wieder zurück sein“ (S 263). Er erwartet Barnabas, aber will zu den *Schwestern*? Und das nur für einen Moment, um (was auch immer genau) zu fragen? Damit wäre bezüglich einer Botschaft von Barnabas wenig gewonnen und dennoch läuft K., der müde, erschöpfte Held läuft, dass er atemlos beim „Haus der Barnabas“ ankommt, und reißt nach nur kurzem Klopfen die Tür in offener Ungeduld auf (S 263) – fast fällt er darin ein wie das „Raubtier“ Jeremias in die Schule, um Frieda zu holen.⁴⁰³ Mit „Schwestern“ ist vermutlich nur Olga gemeint. Denn schon als er die „Schwestern“ zum ersten Mal sieht, werden ihm zwar Olga und Amalia vorgestellt, ein Auge hat er dabei wohl aber nur für erstere, denn „Blondinen“ (S 52) seien beide, blond ist jedoch wahrscheinlich nur Olga. Amalia ist dunkelhaarig (S 387), wie sich K. erst korrigiert, nachdem er von Jeremias darauf hingewiesen wird (S 370). Als er die Tür öffnet, fragt er zwar: „Ist Barnabas noch immer nicht gekommen?“ „gleich darauf heißt es hingegen schon: „Erst jetzt bemerkte er, daß Olga nicht da war[...]“ (S 263).

So erschließt sich auch für den Leser aus dem unwillkürlichen Verhalten K.s dessen Zuneigung zu Olga. Sie ist die Motivation zu seinem atemraubenden Lauf. Zu Olga will er (zu den „Schwestern“) und ihre Ab- oder Anwesenheit wird als erstes bei seiner Ankunft überprüft (eher unterstrichen als kaschiert wird die Intensität seines Verlangens durch das

⁴⁰³ Es ist hier an K. erkennen, was sich auch an Klamms Dienern, an Jeremias sowie an Klamm und Sortini andeutet (S 303/308 f.): Die Furcht vor persönlichen Bindungen (oder auch schlicht die Blindheit für diese), die die amtlichen stören und auflösen würden, ermöglicht es, dass sich Liebe nur als Rohheit äußert. Der Gegenstand der Liebe wird als Objekt der Begierde, wie ein „Spielzeug“ (S 355), triebhaft in Besitz genommen. – „Die sinnliche Liebe täuscht über die himmlische hinweg; allein könnte sie es nicht, aber da sie das Element der himmlischen Liebe unbewußt in sich hat, kann sie es“ (B 241). – Vgl. auch G. Emrich, a. a. O., S. 360 f.

„Erst jetzt“). Barnabas ist nur der Vorwand, die amtliche Verbindung täuscht über die persönliche hinweg, die „sinnliche Welt“ lenkt von der „geistigen“ ab.⁴⁰⁴

In der Nähe Olgas fühlt K. sich wohl, schon zu Beginn, ohne Amalia weiter beachtet zu haben, ist sie ihm „die sanftere der Schwestern“ (S 54) und als sie ihn in den „Herrenhof“ begleitet, drängt sich ihm das Wohlgefühl so stark auf, dass er glaubt, sich dessen geradezu erwehren zu müssen:

Olga sprach mit K. leise und wie vertraut, es war angenehm mit ihr zu gehn [...], K. wehrte sich gegen das Wohlgefühl, aber es bestand. (S 55)

Olga geht es dabei offenbar ähnlich:

[...] sie schien wirklich glücklich zu sein darüber, daß sie jetzt mit ihm [K.] allein hier sitzen konnte [...]. (S 270)

Und wie das Lächeln Amalias den wahrscheinlich eigentlichen Ursprung seines Handelns verrät, offenbart Olgas Blick den Grund seines Wohlseins in ihrer Gegenwart:

[...] aber es war ein friedliches Glück, von Eifersucht war es gewiß nicht getrübt. Und gerade dieses Fernsein von Eifersucht und daher auch von jeglicher Strenge tat K. wohl, gern sah er in diese blauen, nicht lockenden, nicht herrischen, sondern schüchtern ruhenden, schüchtern standhaltenden Augen [...]. Und er lachte mit Olga [...]. (S 270)

Kaum könnte angenommen werden, die „Warnungen Friedas und der Wirtin“ vor der Barnabas’schen Familie hätten K. für diesen Blick „aufmerksamer und findiger“ gemacht, wie er es selbst glaubt (S 270). Wohl eher ermöglichte es ihm Amalias Lächeln, die gegenseitige Liebe zwischen Olga und ihm zu errahnen, als K. in Olgas Augen schaut. Ihr Blick, wie ihn K. schildert, scheint mehr Ausdruck einer reinen, „himmlischen Liebe“ zu sein (B 241), mehr dem „Da-sein“ anzugehören als dem „Ihm-gehören“. Eine Liebe, die losgelöst von der „sinnlichen Welt“ und ihren Zweckbeziehungen ist, von den Lockungen und Forderungen sowie der Herrschsucht der „sinnlichen Liebe“ (B 241). Ihr gemeinsames Lachen, ihr spontanes, unwillkürliches Handeln ist Ausdruck ihres Gemeinsamen, die Bestätigung und Erwidern ihrer Liebe zueinander. Es ist die Befreiung des Unzerstörbaren, das beide verbindet und sich im Augenblick zu erkennen gibt.⁴⁰⁵

K. wollte nur kurz bleiben, unterhält sich aber den ganzen Abend mit Olga. Im Gespräch zwischen beiden verkehrt sich allerdings das „Da-sein“ wieder zum „Ihm-

⁴⁰⁴ Ähnlich wie für Karl Roßmann der Stolz auf seine Anstellung im „Hotel occidental“ nur ein Vorwand ist, Therese bei ihren Besorgungen in der Stadt zu begleiten (5.2.3).

⁴⁰⁵ Vgl.: „Wer der [sinnlichen] Welt entsagt, muß alle Menschen lieben, denn er entsagt auch ihrer Welt. Er beginnt daher das wahre menschliche Wesen zu ahnen, das nicht anders als geliebt werden kann [...]“ (B 238). Liebe, als „himmlische Liebe“ oder reine Nächstenliebe (vgl. Aphorismus 61, B 238), kann demnach als ein Synonym für das Unzerstörbare gelten.

gehören“. Der sprachliche Ausdruck verdeckt die freie Gemeinsamkeit, die sich in Olgas Blick preisgibt, und in den Vordergrund tritt erneut ihre Beziehung als gegenseitige Verfügbarkeit und Abhängigkeit. Als Olga K. die Geschichte Amalias und ihrer Familie zu erzählen beginnt, zögert Olga und befürchtet, K. würde sie verlassen, wenn sie sie ihm erzähle:

„Dann haben wir Dich [K.] verloren, der Du mir jetzt, ich gestehe es, fast mehr bedeutest als der bisherige Schloßdienst des Barnabas.“ (S 293)

Barnabas Botendienst erhält erst mit der Ankunft K.s seine erste Bestätigung und einen Sinn, was K.s Bedeutung für Olga innerhalb der amtlichen Verbindungen erklärt. Ohne ihn wären Olga und Barnabas wieder in völliger Unsicherheit, ob es überhaupt Botendienst ist, den Barnabas verübt. K. geht seinerseits auf diesen Dialog ein, der an der Oberfläche lediglich vom Zweck und Nutzen füreinander handelt. Er legt ihr dar, dass sie die „Möglichkeit irgendeiner Hilfe“ von ihm erhoffe, da er „schon irgendwelche Machtmittel“ in der Hand habe, die er wiederum Frieda verdanke (S 314). Schließlich gesteht auch er Olga, ähnlich wie sie zuvor ihm, dass er keineswegs auf die Botschaften Barnabas' verzichten wolle,

er wolle sich an sie halten und dabei Olga nicht vergessen, denn wichtiger fast als die Botschaften sei ihm Olga selbst [...]. (S 366)

Barnabas, der Bote, die Beziehung zum ‚Schloss‘, der Hoffnung bringende „Sohn des Trostes“ ist erneut nur der Scheingrund ihres Beisammenseins.⁴⁰⁶ Ihre Hoffnung, irgendwann ein unbestimmtes Ziel zu erreichen, täuscht sie über ihr Vertrauen zueinander hinweg: die „sinnliche“ lenkt wieder von der „geistigen Welt“ – und der Gewissheit über sie – ab.

Verfallen Olga und K., nach einem ahnungsvollen Augenblick, in dem sich ihnen Wahrheit im gemeinsamen Lachen andeutete, wieder der Lüge, hält sich Amalia dauerhaft in der „Welt der Wahrheit“. Sie scheint fast nur diese zu kennen, nur diese sehen zu können, während die der Lüge ihr fremd ist, nichtig, geradezu inexistent. Es ist aufschlussreich, die Bewegung zu erörtern, die Amalia während des Gesprächs mit K. vollzieht.

Nachdem sie durch K.s brüskes Eintreten aufgeschreckt worden ist, legt sie sich wieder auf die Ofenbank (S 263), auf die sie sich bereits vorher aufgrund ihrer Erschöpfung hatte niederlegen müssen.⁴⁰⁷ Aus dieser Ruhelage betrachtet sie K., ihr Blick

⁴⁰⁶ Vgl. E. M. Rajec, a. a. O., S. 158: Aus dem Hebräischen abgeleitet, bedeutet der Name Barnabas „Sohn des Trostes“. Als Schlossbote ist er der Hoffnungsträger für Olga und K.

⁴⁰⁷ Vermutlich ist sie von der anstrengenden Pflege der Eltern erschöpft (S 271).

ist kontemplativ, erfasst ihn ganzheitlich als Person, nicht als Subjekt innerhalb seiner Beziehungen oder bloß seine äußere Erscheinung (S 264). Als K. ihrer Frage erwidert, dass er nicht auf Olga warten könne, da „zu Hause [seiner] Braut“ warte, stützt sich Amalia „auf den Elbogen“: „[S]ie wußte von keiner Braut“ (S 265).⁴⁰⁸ Es hilft auch nicht, „den Namen“ seiner Braut zu nennen: „Amalia kannte sie nicht“ (S 265). Wenngleich aus dem Folgenden hervorgeht, dass sie durchaus weiß, wer Frieda ist (S 267). Das ist nicht geradewegs als Lüge Amalias aufzufassen, sondern eher derart, dass sie diese Verbindung zwischen Frieda und K., die für ihn v. a. ein Besitz, ein Machtmittel ist, nicht *sieht*. Sie kann sie, als sie K. betrachtet, nicht erkennen, glaubt nicht, dass Olga davon weiß (S 265) und kann sich auch nicht „für widerlegt“ halten (S 266), als Olga, die Frieda und K. zusammen im „Herrenhof“ gesehen hat (S 70 f.), hinzukommt und K. „gleich nach Frieda“ fragt (S 266).⁴⁰⁹

Amalia ist in der Wahrheit, tritt die Lüge an sie heran, die „sinnliche Welt“, richtet sie sich auf, um die Wahrheit zu verteidigen.⁴¹⁰ Von der Lüge bleibt sie unbeeinflusst. Die Gewissheit über die „geistige Welt“ ist ihr offenbar, die Liebe K.s zu seiner Braut kann Amalia nicht erkennen, nur die zu Olga. Dass sich Liebe unwillkürlich verrät, erwidert sie, als K. seine Braut erwähnt. Im Unterschied zu seiner Beziehung zu Frieda verweist Amalia allein auf die gegenseitige Liebe zwischen Olga und ihm – „nur dieses habe sie ihm sagen wollen“. Als K. nochmals auf seiner Verlobung mit Frieda beharrt, konstatiert er:

Amalia schien nicht viele Gedanken an diese Verlobung zu verschwenden, der unmittelbare Eindruck K.'s, der doch allein vor ihr stand, war für sie entscheidend [...].“ (S 266)

Diese (im weitesten Sinne) amtliche Verbindung in einer Gesellschaftsordnung hierarchischer Abhängigkeiten beeindruckt sie in keiner Weise, auch nicht als K. nun, „ausführlicher als er es sonst getan hätte“, von Frieda und seinem Zusammenleben mit ihr berichtet (S 266). Stattdessen sieht sich Amalia bestätigt, als er „in der Form eines Abschieds die Schwestern [einlädt], ihn einmal zu besuchen“ (S 266), diese Einladung aber sogleich wieder zurücknimmt:

⁴⁰⁸ Kafka hat an dieser Stelle zuerst zu schreiben erwogen, Amalia würde sich sogar „wieder aufrecht“ setzen (S App 339).

⁴⁰⁹ Abgesehen davon, dass auch die Schwester des Jungen Hans Frieda heißt (S 226) sowie auch der Brückenhofwirt Hans (S 130). Die Namensgleichheit scheint üblich im Dorf, so dass es für Amalia nicht eindeutig sein muss, wer mit „Frieda“ gemeint ist.

⁴¹⁰ Was auch bedeutet, dass sie sich und die Ihrigen verteidigt. Auch sie kann zur „Wildkatze“ (S 370) werden, wie Jeremias sie bezeichnet, aber nur wenn es darauf ankommt. Sie hält Jeremias, der „in die Stube eindringen“ will, zurück, nachdem Olga es nicht gelang, die Amalia zu Hilfe ruft: „Es dauerte nur einen Augenblick, gleich kam sie wieder zurück, so schnell hatte sie erreicht, was Olga unmöglich gewesen war“ (S 364).

Jetzt allerdings erschrak er und stockte, während Amalia sofort, ohne ihm noch zu einem Worte Zeit zu lassen die Einladung anzunehmen erklärte [...]. K aber, immerfort vom Gedanken an die Notwendigkeit eiligen Abschieds bedrängt und sich unruhig fühlend unter Amalias Blick, zögerte nicht, ohne weitere Verbrämung einzugestehn, daß die Einladung gänzlich unüberlegt und nur von seinem persönlichen Gefühl ihm eingegeben gewesen sei, daß er sie aber leider nicht aufrechterhalten könne, da eine große, ihm allerdings ganz unverständliche Feindschaft zwischen Frieda und dem Barnabas'schen Hause bestehe. (S 267)

Für einen Augenblick vergisst K. die „sinnliche Welt“, innerhalb derer die Feindschaft zwischen Frieda bzw. der Wirtin und der Barnabas'schen Familie scheinbare Gültigkeit hat; als er „unüberlegt“ handelt, nur „von seinem persönlichen Gefühl“ geleitet. Das bedeutet aber nicht, er würde gänzlich ohne Nachdenken die Geschwister zu sich einladen. Denn der Vorbehalt, das Gerücht über die Feindschaft zwischen Frieda und Amalia, den K. nun einkalkuliert, ist ihm wiederum „ganz“ unverständlich. Es widerspricht seinem persönlichen Gefühl, aus dem vielmehr die Überlegung hervorgehen müsste, dass keine Feindschaft besteht, oder gar, dass die Barnabas'schen und Frieda gut miteinander auskommen. Nur wird diese selbstständige Überlegung, die aus seinem Gefühl hervorgehen könnte, abgefangen von dem präformierten Vorurteil, dem allgemeinen Gerücht.

Amalia, die vordem erschöpft auf der Ofenbank lag und aus der Ruhelage K. erfasste, sich dann auf ihren Ellenbogen stütze, um sich aufzurichten, steht nun plötzlich sogar „von der Bank auf“ und wirft „die Decke hinter sich“ (S 267). Das aus dem unmittelbaren Eindruck K.s, das aus der Kontemplation gefasste entschiedene Urteil über diesen vollzieht Amalia in der Bewegung. Sie lässt sich nicht durch Gerüchte ablenken, die „sinnliche Welt“ wird durch Amalia vielmehr des bloßen Scheins überführt. Sie wagt es, im entscheidenden Augenblick hat sie die Kraft dazu, sich gegen die Lüge aufzulehnen, diese, ohne zu zögern, abzuschaffen:

„Es ist keine Feindschaft“ [...], „ein so großes Ding ist es nicht, es ist bloß ein Nachbeten der allgemeinen Meinung.“ (S 267)

Die beschriebene Welt des Dorfes ist nur Meinung, durch Allgemeinheit des Denkens zur Autorität gewordene Meinung, nichts weiter, nichts, das es zu fürchten gilt, so etwa auch keine ‚Feindschaft‘ zwischen ihr und Frieda. Amalia lässt sich in ihrem Urteil nicht beirren. Es ist kein vorläufiges Urteil, das erst noch zu kontrollieren oder zu überprüfen wäre, es ist definitiv: Amalia vermag deshalb, ihrem Urteil auch Handlungen folgen, aus dem, was sie kontemplativ sieht und auf sie einwirkt, Evidenz herzustellen und die selbstbestimmte und sie selbst bestimmende Tätigkeit entspringen zu lassen.

Sie spricht, sie redet „im Zusammenhang“ (S 267 f.), ihre Aussage ist bestimmt, weshalb sie auf Olga und K. „herrisch“ wirkt (S 270), dieser an ihr „eine Art Hoheit“ bemerkt (S 268) und mit „erstauntem Gesicht“ zurückbleibt (S 270). Amalia fasst zusammen, was sie sieht: dass K. an die Lüge glaubt – „geh, geh zu Deiner Braut, ich sehe wie Du eilst. Fürchte auch nicht, daß wir kommen“ (S 267) –, dass er aber dennoch lange bleiben wird, wie sie *weiß*, da sie den verborgenen Grund seines Handelns kennt (vgl. S 269), gegen den es, ungeachtet der K. davon ablenkenden „sinnlichen Welt“, keinen Einwand gibt – „Du aber kannst öfters zu uns kommen, dafür ist wohl kein Hindernis, Du kannst ja immer die Barnabas’schen Botschaften vorschützen“ –; und Amalia denkt dabei auch an ihren Bruder, den der Botendienst entkräftet:

„Ich erleichtere es Dir noch dadurch, daß ich sage, daß Barnabas, auch wenn er eine Botschaft vom Schloß für Dich bringt, nicht wieder bis in die Schule gehn kann, um sie Dir zu melden. Er kann nicht so viel herumlaufen, der arme Junge, er verzehrt sich im Dienst, Du wirst selbst kommen müssen, Dir die Nachricht zu holen.“ (S 267)

Es ist daher falsch zu behaupten, Amalia kümmere sich nicht um die Welt, sie ist nicht völlig bezugslos, frei von allen Bindungen.⁴¹¹ Sie hat *ihre* Pflichten, sie sorgt sich um Olga und K., um Barnabas und ihre Eltern, sie empfindet mit ihnen. Sie hat am Anderen ein persönliches Interesse, sie steht im korrelativen Zusammenhang mit der Welt und kreist nicht bloß in den Zirkeln ihrer Subjektivität. Jedoch Barnabas’ Botendienst interessiert sie nicht, sie will weder etwas über die Bemühungen der Familie bei den Schlossbehörden wissen noch über diejenigen innerhalb der Dorfhierarchie: „,[D]ie Angelegenheiten meines Bruders gehören ihm an“ (S 269).

Amalia herrscht demzufolge auch nicht, sie ist entschieden und bestimmt in ihren Aussagen und Handlungen, aber sie diktiert niemandem, was zu tun ist. Nach der Abweisung Sortinis habe Amalia „,die Führung der Familie an sich gerissen““, berichtet Olga, jedoch halte sie diese Führung „,ohne besondere Veranstaltungen, ohne Befehle, ohne Bitten, fast nur durch Schweigen““ fest (S 330). Schweigend ist ihr „Befehl“ an die Familie (S 334), wenn es um „,Schlossgeschichten““ geht (S 323), sie entsagt dieser ‚Schloß‘-Welt und versagt sich ihrer Sprache. Amalia spricht im Zusammenhang, d. h. sie

„spricht also die Wahrheit, laß Dich niemals täuschen, indem Du daran zweifelst.“ (S 361)

⁴¹¹ K.-P. Philippi, a. a. O., S. 93, tut der Amalia-Figur mit der Behauptung Unrecht, sie kümmere sich nicht um die Welt, sie wäre „das reine Bewußtsein“, das „ohne Tun bleibt“. Vgl. R. R. Nicolai, *Ende oder Anfang – zur Einheit der Gegensätze in Kafkas „Schloß“*, München 1977, S. 108, der Amalia als „eine der negativsten Gestalten des Romans“ bezeichnet. Es ist aber gerade nicht der „Sündenfall der Reflexion“, der sich in ihr vollzieht, wie Nicolai meint.

Ihre Rede besteht nicht aus abgebrochenen, sich widersprechenden subjektiven Deutungen, die aus subjektiv-ausschnitthaften, *scharfen* Beobachtungen resultieren, sondern sie erfolgt als Tätigkeit aus der Kontemplation.

Auch in ihrer Liebe zu den Eltern und ihrer Sorge um sie, die sie in „übermenschlichen Anstrengungen“ (S 349) „Tag und Nacht“ pflegt (S 271), liegt keinerlei Herrschsucht, wie es bei der Wirtin bezüglich Friedas der Fall ist (S 76 ff.). Als sie zum ersten Mal die Pflege des Vaters übernimmt, geht diese nur gerade so weit, bis er wieder aufstehen kann, bis ihm die Möglichkeit zur Freiheit der Bewegung gegeben ist, wenn er auch darauf nur erneut gemeinsam mit ihren Geschwistern ruhelos den scheinbaren Wirkungskreis des angeblichen Schlosses absucht:

„Als dann aber das Schlimmste vorüber war und der Vater vorsichtig und rechts und links gestützt wieder aus dem Bett sich herausarbeiten konnte, zog sich Amalia gleich zurück und überließ ihn uns [Olga und Barnabas].“ (S 345)

Amalia herrscht nicht. Ihre „Überlegenheit“ (S 317) oder Hoheit besteht vielmehr in der „höheren Art der Beobachtung“ und dem „Hinausspringen aus der Totschlägerreihe Tat – Beobachtung“. Amalia ist unabhängig von dieser Reihe und von der „sinnlichen Welt“, sie *kann* daher nicht herrschen oder etwa durch Belehrungen zur Wahrheit *führen*, in der sie ist. Sie könnte nur Exempel sein für denjenigen, der sie zu sehen versteht.⁴¹²

Aber sie bleibt unverstanden. Die Schuld, die ihrer entscheidenden Tat erwuchs, durch die sie und ihre Familie zu Ausgestoßenen, die Eltern zu wirren Greisen wurden, Olga sich prostituierte und „dem Unschuldigsten“ der Familie, Barnabas (S 333), die größte Last der Hoffnung mit dem auszehrenden Botendienst aufgebürdet worden ist, trägt Amalia allein:

„Aber Amalia trug nicht nur das Leid, sondern hatte auch den Verstand es zu durchschauen, wir [Olga, Barnabas und ihre Eltern] sahen nur die Folgen, sie sah den Grund, wir hofften auf irgendwelche Mittel, sie wußte daß alles entschieden war, wir hatten zu flüstern, sie hatte nur zu schweigen, Aug in Aug mit der Wahrheit stand sie und lebte und ertrug dieses Leben damals wie heute.“ (S 331)

Vielmehr darin besteht der schier übermenschliche Kraftakt der Amalia, sich permanent als Individuum zu vollziehen, sich jeden Augenblick in der Wahrheit zu halten, „Aug in Aug“ mit ihr zu stehen, ohne davon abzukommen, die Schuld, das Leid, die aus ihrer

⁴¹² C. Thomassen, „Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“. Franz Kafkas Roman „Der Prozeß“ und „Das Schloß“, Mainz 2002, S. 86 ff. Sie hat gerade keinen „Scharfblick“ wie C. Thomassen glaubt, sie sieht in den Augen des Boten auch kein „Geheimnis des Schlosses“, das „unaussprechlich“ sei. Es reicht völlig, dass sie den „obszönen Brief des Freiers“ erkennt (Thomassen), der eine Aufforderung enthält, die unvereinbar ist mit der Freiheit ihrer Person.

Entscheidung hervorgehen, zu erkennen und zu ertragen, zu leben, ohne die Folgen zu fürchten.⁴¹³

Amalia ist furchtlos, sie „,fürchtet nichts“ (S 345): Grundvoraussetzung für die Freiheit der Bewegung. Sie zögert nicht und lässt sich durch keine Angst ablenken. Bei „,einer andern als Amalia“ hätte (S 303), so berichtet Olga über den „,entscheidende[n] Morgen“ (S 302), an dem ihre Schwester Sortinis Brief zerrissen hat,

„vor dem bösen drohenden Ton die Angst überwogen, bei Amalia blieb es bei der Empörung, Angst kennt sie nicht, nicht für sich, nicht für andere.“ (S 303)

Während Olga „,sich wieder ins Bett verkroch“ und sich die leere Drohung am Ende des Briefs in Erinnerung rief, „,Daß Du also gleich kommst, oder –!““, blieb Amalia wach,

„als erwarte sie noch weitere Boten und sei bereit, jeden genau so zu behandeln wie den ersten.“

(S 303)⁴¹⁴

Auch *der* entscheidenden Tat Amalias geht ein Zustand der Müdigkeit und Erschöpfung voraus, in dem die Bewusstseinsakte ihre Dominanz verlieren.⁴¹⁵ Aus der Erzählung Olgas erfährt der Leser mit K., dass diese am Morgen nach einem Dorffest „,durch einen Schrei Amalias geweckt“ wird und sofort zu ihr läuft (S 301 f.). Offensichtlich wird Amalia

⁴¹³ Dies ist ein wesentlicher Unterschied zur Mack-Figur im „Verschollenen“. Mack ist zwar wie Amalia unabhängig von der „sinnlichen Welt“, die im „Verschollenen“ v. a. durch die Geschäftswelt New Yorks repräsentiert wird, doch richtet er sich mit seinem Bau einen von der „sinnlichen Welt“ völlig losgelösten Lebensbereich ein, in dem er sich aufhält (4). Er entzieht sich damit aber auch der Verantwortung seines Handelns in der „sinnlichen Welt“. Die Folgen seines Handelns trägt er nicht wie Amalia, vermutlich bekommt er von ihnen nicht einmal etwas mit. Sein Handeln als *Spiel* oder *Kunst* bleibt für ihn folgenlos in der „sinnlichen Welt“. Amalia hingegen ist sich ihrer Schuld, die aus den Folgen ihres wahren Handelns in der „Welt der Lüge“ resultiert, vollkommen bewusst. Im Vergleich mit Amalia lassen sich damit in Mack noch ansatzweise Elemente einer „Playboy-Figur“ erkennen, die er von seinen literarischen Vorgängern geerbt haben mag. Vgl. dazu W. Jahn, a. a. O., S. 143 f., der auf die Dickens-Figur Steerforth („David Copperfield“) wie auf Hamsuns Mack in „Benoni“ hinweist. Zu einem ausführlichen Dickens-Vergleich, siehe z. B. P. Czoik, *Zur Struktur der Dickens-Motive in Franz Kafkas „Der Verschollene“*, München 2008.

⁴¹⁴ Dieser Unterschied zwischen Olga und Amalia wird dadurch noch deutlicher, dass Sortinis Brief an „,das Mädchen mit dem Granatenhalsband“ adressiert ist (S 302). Dieses Halsband aber war zuerst für Olga bestimmt (S 296), die, wäre sie also die Adressatin, sich genau entgegengesetzt zu Amalia verhalten hätte.

⁴¹⁵ Allerdings geht nicht zwangsläufig daraus die Befreiung des „Unzerstörbaren“ hervor. Auch Sortini scheint „,teilnahmslos“ und „,müde“ zu sein. Als er die Familie des Barnabas auf dem Fest ansieht: „,[...] blickte [er] der Reihe nach von einem zum andern, müde, es war als seufzte er darüber, dass neben dem einen immer wieder noch ein zweiter sei, bis er dann bei Amalia haltmachte, zu der er aufschauen musste, denn sie war viel größer als er“ (S 300). Ihm ist die Wirklichkeit unterschiedslos, bis sein Blick auf etwas trifft, das schlicht größer und höher ist als das übrige. Aus der Indifferenz bricht sodann plötzlich Leidenschaft los, die auf etwas abzielt, er bleibt also der „sinnlichen Welt“ verhaftet. Er springt ungehalten auf Amalia zu und wird nur dadurch abgehalten, dass die Familie nun sich aufgefordert sieht, sich ihm zu nähern, was Sortini offenbar missversteht und vermutlich glaubt, sie stellt sich ihm in den Weg (S 301). (Die Familie ist hier schon unschuldig ‚schuldig‘ geworden, was auf dem Fest anscheinend niemand bemerkte. Erst durch Frieda, die das Gerücht über die Abweisung Sortinis Boten am nächsten Tag verbreitet, wird die Aufmerksamkeit der Dörfler auf die Schuld der Familie gerichtet (S 318 ff./328). Amalia ist nach dem ungehaltenen Gebaren Sortinis „,schweigsamer als jemals“ (S 301). Offenbar ist dies der Augenblick, da sie sich „sinnlichen Welt“ entzieht, wie es sich bereits vor diesem Vorfall auf dem Dorffest andeutet. Amalias „,düsterer Blick, den sie in dieser Art seitdem behalten hat, ging hoch über uns hinweg und man beugte sich fast tatsächlich und unwillkürlich vor ihr“, berichtet Olga (S 297). Hier, da Amalias Vater für seine Tochter offenbar eine „gute Partie“ zu finden erhofft (S 296), beginnt Amalias Abweisung „sinnlicher Liebe“. Olga scheint dies zu ahnen, wenn sie erklärt, nicht nur „,jener [...] Morgen“ am Tage darauf sei entscheidend, sondern „,jeder Augenblick des vorhergehenden Nachmittags [sei] ebenso entscheidend gewesen“ (S 302).

hier, wie auch als sie durch K. aufgeschreckt wird, aus dem Schlaf geholt. Sie hält, als Olga eintritt, den durch Sortinis Boten übermittelten Brief noch in der Hand:

„Amalia hatte den Brief – er war kurz – schon gelesen und hielt ihn in der schlaff hinabhängenden Hand; wie liebte ich sie immer wenn sie so müde war.“ (S 302)

Geht in Amalia erst an diesem Morgen oder am vorhergehenden Nachmittag eine Wandlung vor sich, ist anzunehmen, dass ihre Müdigkeit auch aus der Indifferenz resultiert. Denn der „in den gemeinsten Ausdrücken“ „gehaltene Brief eines Schloßbeamten – offenbar eine respektlose „Aufforderung zu ihm in den Herrenhof zu kommen“ – muss sie zunächst völlig ratlos zurücklassen (S 302). Ist nicht auch sie, das „Bürgermädchen“, zum Hochmut (als Überheblichkeit aus Standesbewusstsein) „erzogen worden“ und vor „drei Jahren“ mit ihrer Schwester am Waisenkind Frieda vorübergegangen, „ohne sie mit dem Blick zu streifen“ (S 314)? Glaubte nicht auch Amalia an die herrschende Meinung im Dorf, an seine scheinbare hierarchische Struktur und hatte nicht auch sie also eine hohe Meinung vom ‚Schloss‘ und seinen Beamten?

Dennoch brütet sie nicht über Sortinis Brief wie Olga oder K. über den Nachrichten Klamms (S 41 ff./363), sie liest ihn nur einmal und:

„[...] zerriß ihn, warf die Fetzen dem Mann draußen ins Gesicht und schloß das Fenster.“ (S 302)

Allerdings nicht, ohne zuvor einen „kurzen Blick“ auf Olga zu richten, nachdem auch sie den Brief gelesen hat. Amalia, so lässt es sich deuten, will sich eines Zeugen vergewissern, der die Rechtmäßigkeit ihrer Handlung bestätigen könnte, mit der sie ihre Familie ins gesellschaftliche Unglück stürzt, jemanden, der zumindest die Möglichkeit hätte, diese Tat nachzuvollziehen und Amalias Entschluss zu vergeben.

Olga jedoch kann den Brief nur kaum und folglich genauso wenig Amalias Tat verstehen.⁴¹⁶ Bange vor Sortinis „wahrscheinlichem Zorn“ (S 326), fürchtet sie die Folgen, zögert, Wahrheit zu vollziehen, und verkriecht sich zurück unter die Bettdecke, wohingegen Amalia seitdem über die Wahrheit *wacht*.⁴¹⁷ Damit bleibt Amalia fremd in der Familie und im Dorf. Sie hat niemanden, der ihre Entscheidung versteht. Ausgehend von Frieda, die Sortinis Boten kurz gesehen und gesprochen hat und der Amalias Tat einfach als schändlich gilt (S 328), verbreitet sich die Nachricht von Sortinis Abweisung innerhalb der Dorfgemeinde (von Anfang an vermutlich von der schlechten Meinung Friedas über Amalia geprägt). „Abgefeimte[...] Lumpen“ seien Amalia und die ihren (S 86) und man spricht von ihnen „nicht mehr wie von Menschen“ (S 333). Eine ganze

⁴¹⁶ Olga kann „den Inhalt“ des Briefes „nicht wiedergeben“ (oder kaum) und seine „gemeinsten“ Ausdrücke errät sie nur halb „aus dem Zusammenhang“ (S 302).

⁴¹⁷ „Sie braucht fast keinen Schlaf“, heißt es (S 345).

Familie verliert ihren Namen und wird nur noch nach dem „Unschuldigsten“, dem Jüngsten, benannt. Denn Amalia handelte einem ‚Gesetz‘ zuwider, demjenigen, „daß Frauen nicht anders können, als Beamte zu lieben, wenn sich diese ihnen einmal zuwenden“ (S 311),

und hat damit die gesamte (scheinbare) Ordnung des Dorfes infrage gestellt.

Die Nichtigkeit dieses ‚Oben‘, nach dem alle Köpfe im Dorf sich drehen, hat Amalia eingesehen und die Konsequenz daraus gezogen. „Solchen Reden der Herren müsse man nicht sehr vertrauen“⁴¹⁸, erwidert sie dem Vater, dem beim Fest eine Stelle als Instrukteur bei der Schlossfeuerwehr in Aussicht gestellt worden ist:

„[D]ie Herren pflegen bei derartigen Gelegenheiten gern etwas Gefälliges zu sagen, aber Bedeutung habe das wenig oder gar nicht, kaum gesprochen sei es schon für immer vergessen, freilich, bei der nächsten Gelegenheit gehe man ihnen wieder auf den Leim.“ (S 317)

Sie hat erkannt, dass all der Zwang, der vom ‚Schloss‘ ausgeht, lediglich auf den Hoffnungen beruht, die es in den Dorfbewohnern erweckt.

Olga bezieht sich auf diese Rede Amalias, wenn sie sagt, dass „auch“⁴¹⁹ sie schon die Erfahrung gemacht habe, „wie wenig solche Versprechungen bedeuten“⁴²⁰ (S 350). Aber weder Olga und Barnabas noch die Eltern können ihre Hoffnung aufgeben. Sie sagen sich los von Amalias schweigendem Befehl:

„[W]ir konnten nicht mehr so weiter leben, ganz ohne Hoffnung konnten wir nicht leben und wir begannen, jeder auf seine Art, das Schloß zu bitten oder zu bestürmen, es möge uns verzeihn.“ (S 334)⁴¹⁸

Olga und Barnabas sehen „nur die Folgen“, sehen nur die Verkettungen von Ursache und Wirkung, erfahren das Leid, dass das Dorf sie spüren lässt, und vermuten vage, dass Amalia „irgendwie die Ursache [ihres] Unglücks“⁴²¹ ist (S 326). Daher können sie nicht aufhören auf Vergebung zu hoffen. Amalia hingegen ist jede Hoffnung genommen. Sie sieht „den Grund“, d. h. nicht die Ursache einer Wirkung, sondern sie hat Gewissheit über das Unzerstörbare in sich, ihre Individualität, die sie unbeirrt und autonom im Hier und Jetzt vollzieht.

„Aber“⁴²², lässt Kafka K. in einer früheren Fassung sagen, in der dies deutlicher wird, „ohne sie [Amalia] bleiben wir im Halben, im Ungewissen“⁴¹⁹ (S App 375).⁴¹⁹ Darauf erwidert ihm Olga: „[O]hne sie ist es so, als bauten wir ein Haus ohne Grund“⁴²³ (S App 375/377). Die Bemühungen Olgas und ihres Bruders sind nichtig, nur für den

⁴¹⁸ Freilich ohne Erfolg, da das ‚Schloss‘ über den Vorfall (die Abweisung Sortinis) vermutlich nicht einmal informiert ist und die eigentliche Bestrafung vom Dorf ausgeht (vgl. S 322 f./326 f.).

⁴¹⁹ Womöglich hat Kafka diese Passage deshalb gestrichen, weil K. die Bedeutung Amalias nicht derart bewusst hätte werden sollen.

Augenblick, ihnen ist allenfalls die Wahrheit des Tätigen gegeben. Amalia hingegen sieht den Grund, sie ist in der Gewissheit über die „geistige Welt“, im Glauben an das Unzerstörbare in sich. Ihr ist die Wahrheit des Ruhenden gegeben, die der Ewigkeit angehört.⁴²⁰ Sie schafft die Einheit von der Wahrheit des Tätigen und der des Ruhenden, die Einheit von Kontemplation und Tätigkeit, von *vita activa* und *vita contemplativa*, die sie im (immerwährend) entscheidenden Augenblick durch die entscheidende Tat vollzieht. Olga, Barnabas und K. bleibt nur die Hoffnung, da sie diesen so verstandenen „Grund“ nicht sehen. Sie sind in der Lüge und Amalia bleibt ihnen fremd.⁴²¹ Ihre Handlung ist für sie nicht nachvollziehbar. Aus dem Bericht Olgas zieht K. resigniert das Fazit:

„Amalias Tat ist merkwürdig, aber je mehr Du von dieser Tat erzählst, desto weniger läßt sich entscheiden ob sie groß oder klein, klug oder töricht, heldenhaft oder feig gewesen ist [...].“ (S 312)

Ihren Handlungen gleich, bleiben ihnen Amalias Bemerkungen unverständlich, besonders dann, wenn sie frei scherzt, im Schillerschen Sinne spielt, da ihre Bemerkung nicht zweckgebunden ist und auf nichts zielt: wie sie etwa die Einladung K.s sofort annimmt, obwohl dieser schon ins Stocken gerät und sie weiß, dass er seine Einladung wieder zurücknehmen wird (S 267); wie sie Olga und K. beim Erzählen ihrer „Schlossgeschichten“ mit der Bemerkung unterbricht, dass K. nur für kurze Zeit habe bleiben wollen „und nun geh[e] es schon auf zehn“ Uhr (S 323);⁴²² oder wie sie darauf, *assoziativ* zu K.s Verhalten, die Geschichte eines jungen Mannes erzählt (vermutlich Brunswick), der „bei Tag und bei Nacht“ nur an das ‚Schloss‘ gedacht habe:

„[A]lles andere vernachlässigte er, man fürchtete um seinen Alltagsverstand, weil sein ganzer Verstand oben im Schloß war, schließlich stellte es sich heraus, daß er nicht eigentlich das Schloß, sondern nur die Tochter einer Aufwaschfrau in den Kanzleien gemeint hatte [...].“ (S 324)

Dieser Mann würde ihm gefallen, antwortet K. auf diese Geschichte. Amalia bemerkt dazu offensichtlich ironisch: „Daß Dir der Mann gefallen würde“ [...], „bezweifle ich, aber vielleicht seine Frau“ (S 324). Olga und K. verstehen ihre Rede auch hier nicht, wissen nicht wen oder was sie meint, können nicht bestimmen, „ob sie ironisch oder ernst“ spricht (S 324). Amalia hingegen versteht die persönlichen Beweggründe für die Handlungen ihrer Mitmenschen, die sich gar ihnen selbst hinter den amtlichen Bestrebungen verbergen. Als Individuum hat sie das Unzerstörbare in sich befreit und damit gleichzeitig die „beispiellos untrennbare Verbindung der Menschen“.

⁴²⁰ Dazu passt das „das alterslose Aussehn“ Amalias (S 325), das im Gegensatz zu dem vorschnellen Altern der Wartenden steht, s. o., 8.2.5.5.

⁴²¹ „Wir sind ihr fremd“ (S 271), sagt zwar Olga, wodurch Kafka aber nur das Unverständnis Olgas gegenüber Amalia unterstreicht. Denn umgekehrt wäre die Aussage richtig, Amalia ist ihnen fremd.

⁴²² Eine der wenigen konkreten Zeitangaben im „Schloß“. Amalia scheint über zeitliche Orientierung zu verfügen.

Die Welt Amalias können Olga und K. in ihrer Nähe lediglich erahnen. Ohne es begründen zu können, kommentiert Olga die Abkehr von Amalias schweigendem Befehl mit: „Das Schlimmste was wir hätten tun können, etwas wofür wir gerechter hätten verachtet werden dürfen, als wofür es wirklich geschah – wir verrieten Amalia [...]“ (S 334). K., nachdem er den schlechten ersten Eindruck, den die Familie auf ihn machte (was seiner enttäuschten Erwartung zugrunde liegt), nicht mehr auf Amalias Blick zurückführt, erscheint ihm dieser nun „für sich selbst [...] stolz und in seiner Verschlossenheit aufrichtig“ (S 264). Er erhält darauf offenbar eine vage Vorstellung von Amalias Leid, ihrer Qual, ihrer Einsamkeit und fragt sie:

„Du bist immer so traurig, Amalia“ [...], „quält Dich etwas? Kannst Du es nicht sagen?“ (S 264 f.)

K. würde sich sogar für Amalia entscheiden, deren Tugenden er erkennt: „ihre Tapferkeit, ihre Umsicht, ihre Klugheit, ihre Aufopferung für die Familie“ (S 366).⁴²³ Nur schreibt er sie fälschlich Olga zu.⁴²⁴

Es gibt demnach ein vorbewusstes Urteil K.s über Amalia, das sich in der Mannigfaltigkeit von Eindrücken und Umständen, und sicherlich hauptsächlich durch die Liebe zu Olga fehlgeleitet, in seinem Bewusstsein auf Letztere überträgt. Aber erst, nachdem er sich im Durcheinander Olgas widersprüchlichen Berichts nicht mehr zurechtfindet. Zu Beginn, als Olga lediglich den Tathergang schildert, ist K. noch weitgehend bestimmt in seinem Urteil über Amalias Tat. Er zögert nur leicht: „Das sind also die Beamten“, sagte K. zögernd, „solche Exemplare findet man unter ihnen“ (S 303). Des Weiteren schlussfolgert er, was offensichtlich Amalias Aufmerksamkeit erregt (S 304), dass nicht Sortini Amalia, sondern vielmehr sich selbst bloßgestellt habe:

„Vor Sortini also schrecke ich zurück, vor der Möglichkeit, daß es einen solchen Mißbrauch der Macht gibt. Was in diesem Fall mißlang, weil es klipp und klar gesagt und völlig durchsichtig war und an Amalia einen überlegenen Gegner fand, kann in tausend andern Fällen [...] völlig gelingen und kann sich jedem Blick entziehen, auch dem Blick des Mißbrauchten.“ (S 304)

– Letzteres wäre wohl der Fall gewesen, wäre Olga die Adressatin des Sortinischen Briefs gewesen. – Auch K. spricht hier, wie sonst selten, im Zusammenhang, auch das lässt Amalia womöglich aufmerken. Überdies zeigt er sich gar empört und erhebt die Stimme, als Olga seinen Bemerkungen erwidert: „,[D]as Entscheidende war, daß Amalia nicht in den Herrenhof ging [...]“ (S 305).

⁴²³ Vgl. R. u. V. Kohlheim (Bearbeitung), *Das große Vornamenlexikon*, 2. Aufl., Mannheim 2003, S. 40: „Der Namensbestandteil ‚Amal-‘ ist kennzeichnend für die Namen des ostgotischen Königsgeschlechts der Amaler oder Amelungen; vgl. got. *amals* ‚tüchtig, tapfer‘.“

⁴²⁴ Die ironische Distanz Kafkas zu seinem Helden wird ersichtlich, als es gleich darauf bezüglich dieser Tugenden heißt: „Wenn er [K.] zwischen Olga und Amalia zu wählen hätte, würde ihn das nicht viel Überlegung kosten“ (S 366).

K. vollzieht das Unrecht, das Amalia zugefügt worden ist, nach, er nimmt es persönlich, wemgleich: zögernd. Er lässt sich durch die zunehmend wirrer werdenden Auslegungsversuche Olgas wieder ablenken und wird dem Amalia zugefügten Unrecht gegenüber schließlich gleichgültig. K. ist nicht einmal mehr sicher, ob es sich tatsächlich um eines handelt.⁴²⁵ Mehr „als öffentliche Angelegenheit“, so sagt er schon wenig später zu Olga, „denn als persönliches Leid Amalias“ interessierte es ihn, wenn ein Beamter ihr „ein derart schreiendes Unrecht getan“ hätte (S 312), wofür er es anfangs mit Bestimmtheit gehalten hat. Jetzt allerdings

„ändert sich [...] das Bild in einer mir zwar nicht ganz verständlichen, aber, da Du es bist, die erzählt, in einer genügend glaubwürdigen Weise“ (S 312)

K. wolle „diese Sache deshalb sehr gern völlig vernachlässigen“, er sei kein Feuerwehrmann und Sortini kümmere ihn nicht (S 312).⁴²⁶

Sein zögerndes Denken, das nun überhand nimmt, kann das Leid Amalias, die Bedeutung ihrer Tat, nur noch hypothetisch feststellen. Es geht K. nicht mehr persönlich an, und sein Denken kreist nur wieder in den Abhängigkeitsbeziehungen der „sinnlichen Welt“ und um sich selbst als Subjekt. Andererseits besteht vorbewusst die Sympathie für Amalia, er ahnt ihre Qual zu Beginn und ist auch am Ende des Abends in ihrem Hause entschieden hinsichtlich ihrer Tugenden, wenn auch sein Verstand nicht ihr diese zuteilt. Könnte er aber beides auf gleiche Weise vereinen, Denken und Empfinden, so ergriffe ihn Amalias Leid nicht nur persönlich, er könnte es auch dementsprechend *entschieden* zur Sprache bringen und dem Roman wäre eine ganz andere Wendung gegeben.

Was Olga betrifft, so glaubt er ihr, obwohl er sie nicht versteht, weil er sie liebt, was ihm weitgehend unbewusst bleibt. Der Versuch, Amalia zu beurteilen, wird somit auch durch die Liebe zu Olga beeinflusst, verschiedene Empfindungen vertauschen sich und treten an den ihnen nicht entsprechenden Orten wieder an die Oberfläche des Bewusstseins. Das Mitgefühl für Amalia ist ihm verborgen sowie der Zorn über das an ihr begangene Unrecht, weil er aufgrund der ihm nicht klar bewussten Zuneigung zu Olga deren unverständlichen Deutungen Glauben schenkt. Und damit schließlich der furchterfüllten und „herumflatternden“ Olga Tapferkeit und Umsicht beimisst, welche Tugenden Amalias sind. K.s nur noch vorbewusstes Urteil über Amalias Tat verfehlt im Bewusstsein sein Ziel.

Das „Ich“ Ks, die Einheit als ganze Person, ist wieder auseinander gerissen. Herz und Verstand, wie auch bereits anhand des vernommenen Glockentons gezeigt, gehen bei ihm

⁴²⁵ Olga beruft sich in ihren Ausführungen u. a. auf das ‚Gesetz‘, dass Frauen nicht anders könnten, als Beamte zu lieben: „Unglückliche Beamtenliebe gibt es nicht“ (S 310).

⁴²⁶ „Sortini, der sich zum Teil mit Feuerwehrangelegenheiten beschäftigt soll [...]“ (S 295).

fast ständig getrennte Wege. Zumeist untersteht er dem Diktat entweder des einen oder des anderen, entweder seinen Empfindungen, denen er folgt, oder den Begriffen, nach denen sich sein Verstand richtet. Sie führen ihn jeweils von sich (als ganze Person) fort.

Wie er unwillkürlich und ungehalten zu Olga stürmt, sein Denken ihm aber vorgibt, zu Barnabas zu wollen, oder wie er zwar vor Erschöpfung nicht weiter kann, aber in der „festhaltenden Straße“ (S 21) oder dem „unendlichen Weg“ den Grund dafür sieht, das „Schloss“ nicht erreichen zu können. Stets aus dem „Zusammenhang von Leib und Seele“ heraus zu handeln, wie Amalia es als Individuum vermag, ist K. allem Anschein nach schier unerreichbar, ihm fehlen Kraft und Entschlossenheit dazu. Nur in die Nähe dessen führt ihn Kafka immer wieder – besonders in der Nähe Amalias –, knapp scheint er zuweilen Freiheit und Autonomie zu verfehlen, um dann wieder davon abzukommen.⁴²⁷

9.2.2 K. und die Freiheit der Bewegung

9.2.2.1 Was will K.?

„Jacques, yesterday I read your Kafka's Castle. Interesting, very interesting, but what is he driving at?“⁴²⁸ – Die Schwierigkeit der Frage, worauf Kafka hinaus will, hängt nicht unwesentlich mit der Unbestimmtheit des Ziels seiner Protagonisten zusammen. Was will K.? Wovon handelt „Das Schloß“? Davon, wie K. versucht, ins „Schloss“ zu gelangen oder zu Klamm oder nur irgendwie aufzusteigen in der Dorfhierarchie?

„Ich bin aus eigenem Willen hierhergekommen und aus eigenem Willen habe ich mich hier festgehakt“ (S 313), erfährt der Leser von K. Aber „festhaken“ gemahnt eher an ein Irgendwo-hängen-Bleiben oder an einen verzweifelten, zufälligen Akt denn an eine Tat aus *eigenem Willen*. „Auswandern kann ich nicht“ (S 215), sagt K. zu Frieda, als sie ihm nahelegt, mit ihr nach Südfrankreich oder Spanien zu gehen,

⁴²⁷ Kafkas Amalia erinnert durch die gleichnamige Heldin der „Räuber“ an Schiller. Die Abweisung der „Wildkatze“ Amalia des „kleine[n] schwache[n] nachdenkliche[n]“ Sortinis (S 296), der seiner Leidenschaft nur den Ausdruck des Befehls zu geben vermag, hat Ähnlichkeit mit der Abweisung des von der Natur wenig begünstigten Verstandesmenschen Franz Moor durch die Amalia in den „Räubern“. Auch Franz, ungleich „dem schmachtenden Schäfer Arkadiens“, kann nur „befehlen“, woraufhin Amalia ihn, „grimmig wie die Tigerin“, davonjagt. Amalia als ganzer Mensch Schillers, wie er ihn in der „Ästhetischen Erziehung des Menschen“ theoretisch ausführt, mag Vorbild gewesen sein für Kafkas Figur der Amalia, in der auf ähnliche Weise „Sinnlichkeit und Vernunft zugleich tätig sind“. Vgl. F. Schiller, *Die Räuber*, in: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Bd. I, München 2004, S. 557 f. u. F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: ders., Bd. V, z. B. S. 623/632 ff. – Gerade im zeitlichen Umkreis, in dem Kafka „Das Schloß“ schrieb, mehrten sich Bemerkungen bezüglich der „Räuber“ und eine Aufführung dieses Stückes sieht er noch am 7. August 1923 in Berlin (vgl. Br 363/411/442).

⁴²⁸ Aus: I. B. Singer, *A Friend of Kafka and Other Stories*, London 1975, S. 17.

„ich bin hierhergekommen, um hier zu bleiben. Ich werde hier bleiben.“ Und in einem Widerspruch, den er gar nicht zu erklären sich Mühe gab, fügte er wie im Selbstgespräch zu: „Was hätte mich denn in dieses öde Land locken können, als das Verlangen hier zu bleiben.“ (S 215)

K. will bleiben, er will Fuß fassen, irgendwo. Der „fremde Wanderbursch“ (S 261) ist am Ende seiner Reise angelangt, ihn verlangt nach einer Heimat, nach Bestimmung, heimatlicher Erde unter seinen Füßen und nicht bloß soviel Boden als diese brauchen. K., der namenlose, will sich einen Namen machen.

„Es zog ihn unwiderstehlich hin, neue Bekanntschaften zu suchen, aber jede neue Bekanntschaft verstärkte die Müdigkeit“ (S 20 f.), so überlegt K., nachdem er sich auf die Erscheinung der ‚Schloss‘-Anlage sowie die sie betreffenden Bemerkungen des Lehrers keinen Reim zu machen versteht. K. sucht Bekanntschaften, er sucht Gemeinschaft und einen Platz in einer solchen. Zu dieser Textstelle, ungewöhnlich für Kafka, finden sich vier frühere Fassungen (die noch den Ich-Erzähler aufweisen, mit dem Kafka den Roman zuerst begonnen hat). In der ersten heißt es zusätzlich: „Aber waren es Bekanntschaften, die ich machte? Bekam ich nur ein einziges offenes herzliches Wort?“ (S App 135). Zusammen mit der dritten, längsten und ausführlichsten, wird, wie ansonsten an keiner Stelle des Romans, deutlich, worum es der Hauptfigur geht (was K., der Hauptfigur der Endfassung, so offenbar nicht bewusst werden könnte):

Jede neue Bekanntschaft vermehrte die Müdigkeit und doch zog es mich unwiderstehlich hin, neue Bekanntschaften zu suchen, wie es auch nötig war. Denn es war mir klar, dass einige Tage nur, nutzlos hier verbracht, mich zu einer entscheidenden Tat für immer unfähig machen würden. (S App 135)

Es ist dem Protagonisten notwendig und ein starkes Bedürfnis, Bekanntschaften zu machen, aber zweifellose persönliche Bekanntschaften, als welche er nur die anerkennt, in denen ein offenes, herzliches Wort gesprochen wird. Allein in solchen zwischenmenschlichen Beziehungen sieht er demzufolge die Möglichkeit zu einer *entscheidenden Tat* gegeben. K. hat dafür nicht viel Zeit, er darf nicht zögern. Der Held des Romans scheint am Ende seiner Kräfte zu sein, kein Tag ist zu verlieren, will er nicht *für immer* unfähig sein, eine Entscheidung für sich herbeizuführen. Der entscheidende Augenblick bestimmt ihn für die Ewigkeit.

K. sucht nach der Gelegenheit, sich „klarerer Ausdruck“ zu verschaffen, die entscheidende Tat zu vollziehen, die ihn bestimmen würde in einem Land und in einer Gemeinschaft, in einer Heimat. In der „sinnlichen Welt“ allerdings übersetzt sich ihm dies stets als das Streben nach oben, zum ‚Schloss‘, mit dem er sich, wie mit den Dorfbewohnern, im Kampf glaubt. Dabei sind ihm Bekanntschaften, die er macht, allenfalls Verbindungen, die ihm nützen sollen in der Hierarchie hinaufzusteigen.

Persönliche Bekanntschaften, die auf Herzlichkeit und Offenheit beruhen, scheinen ihm dabei sogar gefährlicher als der Kampf mit dem ‚Schloss‘ selbst. Gegen das Wohlgefühl, das Olgas Gegenwart in ihm bewirkt, glaubt er sich wehren zu müssen (S 55). Als Barnabas und die Seinigen keinen Wert für ihn zu haben scheinen, da Barnabas ihn zu sich nach Hause und nicht ins ‚Schloss‘ geführt hat, und K. nun außerdem den geringen gesellschaftlichen Rang der Familie bemerkt (S 52 f.), zeigt er sich verärgert und misstraut jeder freundlichen Geste dieser Familie:

Die Leute aus dem Dorf, die ihn wegschickten oder die vor ihm Angst hatten, schienen ihm ungefährlicher, denn sie verwiesen ihn im Grund nur auf ihn selbst, halfen ihm seine Kräfte gesammelt zu halten, solche scheinbaren Helfer aber, die ihn statt ins Schloß [...] in ihre Familie führten, lenkten ihn ab, ob sie wollten oder nicht, arbeiteten an der Zerstörung seiner Kräfte. Einen einladenden Zuruf vom Familientisch beachtete er gar nicht [...]. (S 53 f.)

Scheinbare Helfer seien die, die ihm ein offenes herzliches Wort anbieten, einen „einladenden Zuruf vom Familientisch“.

Gerade derartige Gesten aber sind es, auf die K. durch den Verbindungssekretär Bürgel hingewiesen wird. „Aber merken Sie auf“ (S 410), so kann sich Bürgel kaum mehr halten zu erklären, „es ergeben sich dann doch wieder manchmal Gelegenheiten [...], Gelegenheiten bei welchen durch ein Wort, durch einen Blick, durch ein Zeichen des Vertrauens mehr erreicht werden kann, als durch lebenslange, auszehrende Bemühungen“ (S 410).

Bei Bürgel selbst, der ein „unruhiges Leben“ führe, die „Reisetasche“ ständig griffbereit, da er „jeden Augenblick“ darauf gefasst sein müsse, „ins Schloß hinaufzufahren“ (S 408), hat K. die, nach Meinung Bürgels fast niemals vorkommende Möglichkeit (S 420 f.), eine solche entscheidende Gelegenheit zu ergreifen. Denn das fast Unmögliche liege darin, dass die „Partei“ (S 414), wie Bürgel sich ausdrückt, zufällig, wie K. bei Bürgel, in das Zimmer eines für ihn unzuständigen oder allenfalls die „nur geringste Zuständigkeit“ (S 420) innehabenden Beamten tritt, und das zudem bei Nacht, da es „geradezu unmöglich ist, den amtlichen Charakter der Verhandlungen voll zu wahren“ (S 412). Denn nachts leide die „amtliche Beurteilung“ und man sei „unwillkürlich geneigt, in der Nacht die Dinge von einem mehr privaten Gesichtspunkt zu beurteilen“, so dass „sich manchmal ein sonderbarer, ganz und gar unpassender Austausch der Personen“ vollziehe (S 412).

Diese Möglichkeit, obgleich sie „doch jedem“ freistehe (S 417), trete fast nie ein, beruhe vielleicht nur auf einem „Gerücht“ (S 421), da wohl kaum jemand darauf verfällt, derart bei einem unzuständigen Beamten zu erscheinen, „es ist fast sinnlos“

(S 417), die amtlichen Beziehungen betreffend. Ein solcher unerwarteter Besuch der Partei, auf den kein Beamter vorbereitet sein kann, werde von den Beamten geradezu gefürchtet (S 421), gerade weil ein amtlicher Verkehr hierbei nahezu unmöglich ist und die amtlichen Verbindungen fast gänzlich aufgehoben sind zugunsten eines spontanen Austauschs der Personen. Bürgel führt dazu aus:

„Diese Einladung in der stillen Nacht ist berückend. Man folgt ihr und hat nun eigentlich aufgehört Amtsperson zu sein. Es ist eine Lage in der es schon bald unmöglich wird eine Bitte abzuschlagen. Genau genommen ist man verzweifelt, noch genauer genommen ist man sehr glücklich. Verzweifelt, denn diese Wehrlosigkeit, mit der man hier sitzt und auf die Bitte der Partei wartet und weiß daß man sie, wenn sie einmal ausgesprochen ist, erfüllen muß, wenn sie auch, wenigstens soweit man es selbst übersehen kann, die Amtsorganisation förmlich zerreißt – das ist ja wohl das Ärgste, was einem in der Praxis begegnen kann. (S 422)

Die Partei würde hierbei wohl kaum vor dem Beamten stehen, sondern, wie K. bei Bürgel, Platz auf dem „Bettrand“ nehmen, der gerade „kein Amtsplatz“ sei, sondern „nur für nächtliche Unterhaltungen bestimmt“ (S 406). Ein derartiger Besuch werde, obwohl gefürchtet, zugleich sehnsüchtig, „mit wahren Durst“ erwartet (S 422). Bürgel, der offensichtlich unter seinem unruhigen Leben zu leiden hat, kann, des Nachts den amtlichen Charakter des Gesprächs nicht mehr zu wahren imstande, in seiner „Geschwätzigkeit des Glücklichen“ kaum noch widerstehen, K. „alles [zu] erklären“ (S 424): und damit die angebliche Amtsorganisation zu zerstören. Selbstmörderisch sei dieses Glück (S 423), in dem Bürgel K. nun gesteht, was dieser in seinem Traum bereits erahnt, dass die Partei in einem solchen Moment

„alles beherrschen kann und dafür nichts anderes zu tun hat, als ihre Bitte irgendwie vorzubringen, für welche die Erfüllung schon bereit ist, ja welcher sie sich entgegenstreckt [...]“. (S 424)

Dies wäre der kampflose Sieg, das Erreichen des Ziels ohne einen Weg. Die Erfüllung liegt bereit, nur noch eine Bitte muss ausgesprochen werden: Der „ganze amtliche Trug“ ließe sich wahrscheinlich dadurch aufdecken – eine Geste des Vertrauens, ein persönliches Wort, etwa eine Bitte, würde dafür schon genügen –, was durch keine „Machtmittel“ und durch keinen „Kampf“ zu erreichen wäre, Begriffe, die aber gerade für K.s bisherige Vorgehensweise bezeichnend sind (S 235).⁴²⁹

⁴²⁹ Sie bezeichnen die Spielregeln, an die K. sich hält, die aber nicht zum Ziel führen. M. Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris 1981, S. 170, bemerkt, K. sei als Fremder, der keinen Platz im Dorf findet, «une figure qui n'existe pas, qui dérange toutes les règles, qui est hors du jeu et pourtant veut jouer et, s'il le voulait réellement, pourrait d'une manière tout autre qu'humaine dépasser tous les buts, mais, à cause de cette même volonté qui est démesure, impatience, ignorance infinies, il ne peut rien atteindre, il ne peut rien.» Genau genommen gilt dies nicht nur für K. Alle Dorfbewohner sind genauso Figuren in einem Spiel, die in diesem gar nicht vorkommen, spielen nach Spielregeln, die es gar nicht gibt, und können daher nichts erreichen (s. o. 8.2.5.3). Und dennoch können sie jederzeit auf eine andere Weise, die gerade *auch* eine menschliche ist, ihre Ziele übertreffen, worauf Bürgel K. hier hinweist. Auf welche Weise wird in diesem Abschnitt gezeigt.

K. ahnt es im Traum, in einem Zustand der Müdigkeit und äußerster Teilnahmslosigkeit „für alle Dinge, die ihn“ betreffen (S 410). Aber aus diesem Zustand der Aufhebung und Entgrenzung seines Subjektseins, der Erlahmung seiner gliedernden Bewusstseinsakte, aus diesem ganzheitlichen Erfassen der Worte Bürgels ist K. außerstande, sich noch zu einer entscheidenden Tat zu erheben, eine klare Bitte hervorzubringen oder etwa einen bestimmten persönlichen Wunsch zu formulieren. Seine einzige vertrauliche Geste ist noch, dass er im Halbschlaf Bürgels Fuß ergreift, was dieser geschehen lässt (S 424).

K. kämpft nur noch mit dem Schlaf,⁴³⁰ seine Kräfte reichen nicht aus, um, in aller Konsequenz und Kompromisslosigkeit wie Amalia, die Lüge abzuschaffen und in der Wahrheit zu sein:

„Die Leibeskräfte reichen nur bis zu einer gewissen Grenze, wer kann dafür, daß gerade diese Grenze auch sonst bedeutungsvoll ist. Nein, dafür kann niemand. So korrigiert sich selbst die Welt in ihrem Lauf und behält das Gleichgewicht. Das ist ja eine vorzügliche, immer wieder unvorstellbar vorzügliche Einrichtung, wenn auch in anderer Hinsicht trostlos.“ (S 425)

Amalia ist die Ausnahme, die die „innere Welt“ so befreit, dass sie sich vom „Bösen“, der „sinnlichen Welt“, nicht mehr ablenken lässt. Sie sieht den „Grund“ und entsagt der („sinnlichen“) ‚Schloss‘-Welt. Deshalb bleibt sie ausgeschlossen von der Dorfgemeinde, die dieser entschiedenen Entsagung nicht folgen könnte. Es ginge schlicht über die menschlichen Kräfte, jeden (immerwährend entscheidenden) Augenblick fortwährend sich auf die Weise in der Wahrheit zu halten, d. h. der Kontemplation die entscheidende Tat folgen und der Lüge keinen Raum mehr zu lassen. Dermaßen in einer „Welt der Wahrheit“ zu sein und die Lüge aus der Welt zu schaffen – was Kafka das Ende der Vertreibung aus dem Paradies bezeichnen würde –, ist außerhalb des menschlichen Vermögens. Darum gebe „es freilich Gelegenheiten, die gewissermaßen zu groß sind, um benützt zu werden“, so Bürgel am Ende des Gesprächs zu K. (S 426). Der Gelegenheit, die sich ihm bei Bürgel bietet, das ‚Gesetz‘, das die Dorfwelt beherrscht, als

⁴³⁰ M. Müller, *Das Schloß*, in: *Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen*, Stuttgart 2003, S. 253–283. Es heißt zwar: „Mehr hörte K. nicht, er schlief, abgeschlossen gegen alles was geschah“ (S 424). Dennoch ist es nicht eindeutig, dass sich ein auktorialer Erzähler einschaltet und Kafka die Einsinnigkeit der Erzählweise durchbricht. Denn Bürgel beendet seine Rede davor mit: „Wenn man aber auch das getan hat [der Partei alles erklärt hat], ist [...] das Notwendigste geschehn, man muß sich bescheiden und warten“ (S 424). Bürgel schweigt demnach und wohl deshalb hört K. nicht mehr als diese letzten Worte und es scheint ihm womöglich nur so, als schlafe er schon. Wahrscheinlicher also ist – der einmalige Wechsel der Erzählhaltung wäre hier allein durch den (tiefen) Schlaf der Perspektivgestalt motiviert –, dass K. noch teilweise bei Bewusstsein ist, im Halbschlaf (wie schon zuvor, S 415), und seine Bewegungen noch verfolgt, mit denen er eine bequemere Position zu erreichen sucht, um dann schlafen zu können, wonach er verlangt (S 424). Falsch ist es zu behaupten, wie M. Müller mit W. Kudzus es tut, dass K. „,[w]ährend“ Bürgels Ausführungen darüber (Müller 260), wie K. sein Ziel erreichen könnte, „abgeschlossen gegen alles“ schlafe und Bürgels Worte dem Leser durch einen anderen Erzähler als der Perspektivfigur vermittelt würden. Erst am Ende dieser Erklärungen Bürgels schläft K. ein (oder glaubt es zumindest) und es ist durch nichts bewiesen, und eher unwahrscheinlich, dass sich hier „ein distanzierter Erzähler bemerkbar macht“ (Müller 260).

Gerücht zu enthüllen, und die ‚Schloss‘-Welt aufzuheben, ist er nicht gewachsen: Kafkas Held ist nicht so „heldenhaft“ wie seine Amalia (S 305).

Schon bei seiner Ankunft versagen seine Leibeskräfte im entscheidenden Augenblick, als er im „Brückenhof“ einkehrt und dort auf den Wirt sowie die Bauern trifft, die offensichtlich Mitleid mit ihm haben und ihre Pflicht vergessen, indem sie ihm das Nachtlager nicht verwehren.⁴³¹ Die Bauern sitzen in der Wirtsstube beim Bier und jedenfalls für einen kurzen Moment erwägt K. wenigstens, noch eine Unterhaltung zu beginnen: „[...] aber er wollte sich mit niemandem unterhalten [...]“⁴³² Unmittelbar darauf fallen ihm schon seine Augen zu, und er schläft ein (S 7).

Gerade gegenüber den Bauern und dem Wirt jedoch, die ihm Wohlwollen, Mitgefühl entgegenbringen, ließe sich eine entscheidende Tat vollziehen. Sie leiden offensichtlich unter der ‚Herrschaft des Schlosses‘. Die Bauern „witterten irgendwelche geheime Verabredungen und Ungerechtigkeiten“ bei der Landvermesserfrage (S 107) und rücken „scheu“ (S 10) zusammen, um sich zu besprechen, als sich K. als Landvermesser ausgibt. Der Wirt, wie es an einer Stelle Kafka K. in den Sinn kommen lässt, stehe manchmal „wie verloren“ da, „weil er sich wirklich wie verloren fühlt“ (S 135). Wie groß diese Gelegenheit ist, die Kafka seinem Helden gleich zu Beginn bietet, ohne dass er sie bei seiner Ankunft auch nur ahnen könnte, soll hier näher untersucht werden, d. h. das Verhältnis des Wirts und der Bauern zum ‚Landvermesser‘ K.

Die Bauern und der Wirt sind zu Beginn dem Helden anscheinend vorurteilsfrei wohlgesinnt. Bei seiner Ankunft ist der Fremde für sie offenbar nichts anderes als ein Mensch, kein Glied der Gesellschaft und noch nicht der ‚Landvermesser‘, für den er bald darauf gehalten wird. K. hingegen ist misstrauisch und sieht sich im Kampf mit allen. Er zeigt sich nicht dankbar, sondern ist allenfalls „einverstanden“, auf einem „Strohsack“ (S 7) übernachten zu dürfen, so als verfügte er über die Möglichkeit, ein Zimmer mieten zu können, falls der Wirt eines zu vermieten hätte (seine Schwäche, seine „vollständige Vermögenslosigkeit“ also zu verbergen bemüht, S 119). Die Bauern werden vor dem Einschlafen noch *geprüft* (S 7). Als Schwarzer fortfährt den Landstreicher zu schikanieren, bezieht K. das Kopfschütteln des Wirts und der Bauern auf sich und nicht auf Schwarzer, dem es eher gelten dürfte, da diese Reaktion seinem Verhalten folgt und nicht dem K.s (S 8). Schließlich, als die Berufung zum ‚Landvermesser‘ durch das erste Telefonat Schwarzers mit dem ‚Schloss‘ nicht bestätigt wird, glaubt K., dass sich unterschiedslos „alles, Schwarzer, Bauern, Wirt und Wirtin“ (S 12), auf ihn stürzen

⁴³¹ Siehe oben, 8.1.3.

⁴³² Das „aber“ zeugt von dieser Erwägung: „Einige Bauern saßen noch beim Bier aber er wollte sich mit niemandem unterhalten [...]“ (S 7).

würde. Dabei scheinen der Wirt und die Bauern schon bevor K. ‚Landvermesser‘ ist, für ihn Partei zu ergreifen, und überdies, aufgrund ihres (persönlichen) Leids, Zweifel am ‚Schloss‘-System zu hegen.

Als K. im ersten „Gespräch mit der Wirtin“ erklärt, er wolle Klamm sprechen, und die Wirtin ihm erwidert, dass dies unmöglich sei, vergleicht sie K. mit ihrem Mann, dem Wirt Hans:

„Sie erinnern mich manchmal an meinen Mann, so trotzig und kindlich wie er sind Sie auch.“ (S 84)

Gegenüber K. formuliert es die Wirtin als ein Gesetz, dass es unmöglich sei, Klamm zu sprechen (S 84). Im Laufe des Gesprächs weicht sie allerdings von dieser allgemeingültigen Formulierung ab und bezieht sich offenbar nicht mehr nur auf das Gespräch mit K., sondern fasst vermutlich die Gespräche zusammen, die sie mit ihrem Mann geführt hat:

„Ich leugne nicht, daß es möglich ist einmal auch etwas ganz gegen die Vorschriften und das Althergebrachte zu erreichen, ich habe etwas derartiges nicht erlebt, aber es gibt angeblich Beispiele dafür [...].“ (S 84)

Von wem hat sie diese Beispiele (die nicht weiter ausgeführt werden), wenn nicht von ihrem Mann, „trotzig“ wie K., der noch Jahre nach ihrer Heirat nächtelang Klamm betreffende Gespräche über sich ergehen lassen musste (S 129)?

Diese Heirat scheint, zumindest von Seiten des Wirts, eine Liebesheirat gewesen zu sein. Sie lernten sich kennen, als Gardena um das Nichtmehrrufen Klamms trauerte und Hans sich manchmal zu ihr in das „Vorgärtchen“ setzte, um das Leid mit ihr zu teilen: „[I]ch [die Wirtin] klagte ihm nicht, aber er wußte, um was es ging und weil er ein guter Junge ist, kam es vor, daß er mit mir weinte“ (S 130).

Noch immer zeigt der Wirt Mitgefühl und sich besorgt, wenn es um seine Frau geht. Als K. vom Vorsteher wieder in den „Brückenhof“ zurückkehrt, fängt Hans ihn bereits aufgeregt ab:

„ich wollte dich schon vom Vorsteher holen, horchte dort an der Tür, aber Ihr wart im Gespräch, ich wollte nicht stören, auch hatte ich Sorge wegen meiner Frau, lief wieder zurück, sie ließ mich aber nicht zu sich [...].“ (S 121)

Die Wirtin sei unglücklich wegen K., liege im Bett, könne nicht arbeiten und, so der Wirt: „,seufzt und klagt fortwährend“ (S 121). Hans fragt K. daher, ob er bereits eine neue Wohnung habe. Beharrlich glaubt K. er frage dies im Auftrag der Wirtin, auch nachdem der Wirt es verneint (S 121). Sind für Amalia nur die persönlichen Verbindungen unter ihren Mitmenschen von Interesse, erkennt K. in der Hauptsache

Abhängigkeitsbeziehungen. Ebenfalls der Wirtin gegenüber bemerkt er, sie habe ihn fragen lassen, ob er eine neue Unterkunft gefunden habe, was sie genauso dementiert (S 123). Dessen ungeachtet bleibt für K. die Möglichkeit völlig außen vor, die Frage des Wirts könnte eigenständig motiviert sein, aus Sorge um seine Frau. Es kommt K. selbst dann nicht in den Sinn, als Gardena ihren Mann für seine Frage auch noch schilt: „,[I]ch bin mit ihm geschlagen. Als ich Sie nicht hier haben wollte, hat er Sie hier gehalten, jetzt da ich glücklich bin, daß Sie hier wohnen, treibt er Sie fort. So ähnlich macht er es immer“ (S 124). Geradezu feindlich ist sie Hans gesinnt, als er mit K., den Gehilfen und den Mägden ihr Zimmer betritt. Sie schickt alle bis auf K. fort. „,Ich soll auch fortgehn [...]?“ „, fragt Hans daraufhin, „,natürlich“ „, antwortet seine Frau, und fügt, so als handle es sich um ihren ärgsten Widersacher, hinzu: „,Warum solltest denn gerade Du bleiben?“ (S 122).

Derart missverstanden, lässt es Kafka den Leser erahnen, weshalb der Wirt manchmal „wie verloren“ dasteht. Diese Bemerkung fällt im Gespräch K.s mit der Wirtin, nachdem sie ihm über „,ihre entsetzliche Treue gegenüber Klamm“ (S 128), den Erwerb des Wirtshofs und ihre Heirat berichtet hat (S 128 ff.). K. erinnert sich dabei offenbar an den Abend, als die erste Botschaft Klamm an ihn für Aufregung im „Brückenhof“ sorgte (S 38 ff.) und der Wirt sich auf eine Weise gebärdete, die K. unverständlich gewesen ist:⁴³³

[...] war nicht auch der Wirt kindlich, der ein Glas Bier, das er irgendeinem Gast bringen sollte, mit beiden Händen hielt, stillstand, nach K. sah und einen Zuruf der Wirtin überhörte [...]. (S 45)

In dieser Szene sehen sowohl der Wirt als auch die Bauern auf K. Mit dem unmittelbaren Eindruck des Wirts kann die Perspektivgestalt hier nichts weiter anfangen, als zu beschreiben, was sie sieht, und es als „kindlich“ abzutun. Der Eindruck wird reflexiv nicht weiter verarbeitet. Dass der Wirt aber das Bierglas mit *beiden* Händen festhält, könnte bedeuten, er sucht am selbigen Halt. Erwartet nicht auch er, im Stillstehen über mehr Kraft des Urteils zu verfügen wie K., als dieser wie paralysiert vor der ‚Schloss‘-Anlage stehen bleibt, da der Wirt einen zerlumpten Landstreicher vor sich hat, der auf einmal in brieflicher Verbindung mit dem ‚hohen‘ Beamten Klamm steht? Für den Zuruf der Wirtin, vermutlich eine Aufforderung mit der Bedienung der Gäste fortzufahren, hat er kein

⁴³³ Als K. erwähnt, der Wirt stehe manchmal wie verloren da, glaubt er, sich auf eine Bemerkung der Wirtin zu beziehen: „,[...] wie Sie es ihm vorwerfen [...]“ (S 135). Die Wirtin aber wirft ihrem Mann nirgends vor, „wie verloren“ dazustehen. Daher ist zu vermuten, dass K. die Ausführungen der Wirtin mit der Erinnerung an einen eigenen (unmittelbaren) Eindruck des Wirts in Verbindung bringt. Die Wirtin beanstandet lediglich, Hans habe nichts weiter zu tun als „,Pfeiferauchen, den Gästen zuhören, dann die Pfeife ausklopfen und manchmal ein Bier holen – bei dieser Arbeit altert man nicht“ (S 132). Auch hier deutet sich an, dass der Wirt weniger auf die behördlichen Beziehungen wert legt als auf den zwischenmenschlichen Austausch mit seinen Gästen, wahrscheinlich vornehmlich Bauern, die bei ihm ein geneigtes Ohr finden.

Interesse mehr. Wäre hier nicht ein Zeichen des Vertrauens seitens K.s ausreichend, um ihn aus den Herrschaftsstrukturen des Dorfes zu befreien wie aus seinem Zustand des Verlorenseins zu erlösen und den Austausch der Personen zu initiieren? Muss er sich nicht beim Anblick K.s fragen – wie dieser beim Anblick des ‚Schlosses‘, ob es sich um ein wirkliches oder nur angebliches handelt –, ob der angebliche Landvermesser tatsächlich einer ist oder die Schlossbehörden vielmehr auf einen derart offensichtlichen Schwindel hereinfliegen?

Als K. sich, wie anzunehmen ist, dieses Eindrucks erinnert und darauf gegenüber der Wirtin zu sprechen kommt (angeregt sicherlich auch durch ihre Erzählung), findet er zwar nun eine Erklärung für Hans' Verhalten, aber ohne den unmittelbaren Eindruck des „verlorenen“ Wirts ist seine Deutung vielmehr eine rationale Konstruktion:

„[...] er wäre mit einem einfachen Mädchen, dessen erste große Liebe er gewesen wäre, gewiß viel glücklicher geworden; wenn er [...] manchmal in der Wirtstube wie verloren dasteht, so deshalb weil er sich wirklich wie verloren fühlt – ohne darüber unglücklich zu sein, gewiß, soweit kenne ich ihn schon – aber ebenso gewiß ist daß dieser hübsche verständige Junge mit einer andern Frau glücklicher, womit ich gleichzeitig meine, selbständiger, fleißiger, männlicher geworden wäre.“ (S 135)

Dem Wirt fehlt es an erwideter Liebe, aber nicht an der *irgendeines* erdachten Mädchens, dessen erste große Liebe er gewesen *wäre* (in der Tat könnte der Wirt darüber kaum unglücklich sein, da es sich um ein rein hypothetisches Mädchen handelt), sondern an der seiner eigenen Frau, die er liebt, die ihm aber, stur in ihrem Aberglauben, in ihrer „entsetzlichen Treue gegenüber Klamm“, keine Aufmerksamkeit schenkt. Darum muss er sich „wirklich wie verloren“ vorkommen, gerade darüber, über diese alltägliche Missachtung und Feindseligkeit, die ihm seine Frau entgegenbringt, muss er „ganz gewiß“ unglücklich sein und ebenso gewiss wäre er selbständiger, fleißiger und männlicher geworden, hätte seine Frau in ihrem Eifer für die „Vergessen bringende Arbeit“ nicht alle Verantwortung für das Wirtshaus an sich gerissen (S 130). K. streift hier die Gelegenheit, das Verhalten des Wirts entschieden zu beurteilen. Es mangelt ihm aber sowohl daran, die Liebe des Wirts zu seiner Frau zu erkennen, als auch an der unmittelbaren Gegenwart des verloren Dastehenden, um dessen Leid nachvollziehen zu können, wenn K. zwar konstatiert, dass Hans „wie verloren“ dasteht, ihm gleichzeitig aber abspricht, „darüber unglücklich zu sein“.

Damit verfehlt K. indes auch die Möglichkeit, in ein Vertrauensverhältnis mit dem Wirt zu treten, den er schon „soweit“ zu kennen vorgibt, für den er sich aber kaum persönlich interessiert. Sein Vertrauen allerdings zu gewinnen, könnte so schwer nicht sein, wie K. glaubt, als der Wirt „mit stummer Bitte sich immerfort um ihn“ herumdreht

(S 13). Es ist anzunehmen, dass der Wirt hier bereits unter dem Einfluss des Befehls der Wirtin steht, die nebenan in der Küche hantiert (S 16) und die ihm sagte, er solle sich von K. fernhalten (S 84). Daher nähert er sich K. nur zögerlich und sieht ihn, als er sich zu ihm setzt, „mit großen braunen ängstlichen Augen an“, so „als wolle er am liebsten weglaufen“ (S 14). K. interpretiert dies u. a. als Sorge des Wirts hinsichtlich seiner „Unzuverlässigkeit“ (S 14), also vermutlich K.s Unglaubwürdigkeit oder seine Unfähigkeit, die Bewirtung zu bezahlen. Aus diesem Grunde meint K., ihn ablenken zu müssen (S 14).

Der Wirt hat allerdings allem Anschein nach das dringende Bedürfnis mit K. irgendetwas im Vertrauen zu besprechen. Möglicherweise ist er etwa darüber besorgt, von der Wirtin dabei ertappt zu werden. Als er schon unruhig „seine Lippen“ beißt, nachdem K. ihm seine Unkenntnis über die dörflichen Verhältnisse und über das ‚Schloss‘ zu verstehen gibt, folgert K. jedoch: „Leicht war das Vertrauen dieses Mannes nicht zu gewinnen“ (S 15). Aber unterdrückt der Wirt nicht vielmehr das Verlangen, mit dem Fremden ins Gespräch zu kommen, ihm mehr über das ‚Schloss‘ zu verraten?

Ein Teil des „amtlichen Trugs“ deckt der Wirt K. dann im Vertrauen auf. Er zieht K. „ein wenig zu sich herunter“ um ihm ins Ohr zu flüstern, dass Schwarzer übertrieben habe und sein Vater nur ein Unterkastellan sei – „und zwar einer der letzten“ –, wemgleich er selbst diesem noch Respekt zollt: „Auch *sein* Vater ist mächtig“ (S 16). Der Wirt kommt K. nun „wie ein Kind“ vor und er mokiert sich über ihn – „Geh! [...], Du hältst jeden für mächtig“ (S 16). Er fragt den Wirt, ob er auch K. für mächtig halte, was der Wirt, die suggestive Frage lässt kaum anderes zu, nach kurzem Zaudern verneint. Gegenüber dem Wirt glaubt K. nun zwar die Oberhand gewonnen zu haben, aber die Hüllen sind gefallen, er muss nun „im Vertrauen“ mit ihm sprechen:

„mächtig bin ich nämlich, im Vertrauen gesagt, wirklich nicht. Und habe infolgedessen vor den Mächtigen wahrscheinlich nicht weniger Respekt als Du, nur bin ich nicht so aufrichtig wie Du und will es nicht immer eingestehn.“ (S 16)

Wenn auch K. das Gesagte gleich wieder zurückzunehmen versucht, indem er dem Wirt auf die Wange klopft, die Geste des Erwachsenen gegenüber dem Kind, des Mächtigen gegenüber dem Ohnmächtigen, ist anzunehmen, dass weniger diese Geste den Wirt „geneigter“ macht als K.s ehrliche Erklärung (S 16).

Denn einerseits deckt sich mit ihr auch für den Wirt ein Stück weit der „amtliche Trug“ auf, da der angeblich vom Grafen berufene Landvermesser gesteht, überhaupt nicht mächtig zu sein. Darüber hinaus muss es andererseits den Wirt zuversichtlich stimmen, dass K., im Gegensatz zum Wirt, der noch einen der letzten Unterkastellane fürchtet,

seinen Respekt den Mächtigen gegenüber nicht zu zeigen vorhat. Ist es der Wirt, der in den Gesprächen mit der Wirtin bisweilen „trotzig“ ist und von Beispielen berichtet, die aufweisen, dass die angeblichen Vorschriften und Gesetze keine absolute Gültigkeit besitzen, und der darunter leidet, dass seine Frau ihnen geradezu unverbrüchliche Treue leistet, so lässt sich erahnen, weshalb er nun K. geneigter ist und lächelt (S 16). Er könnte in K. zum einen den Fremden, den Unkundigen sehen, der unbefangen den im Dorfe geltenden Traditionen gegenübersteht, der „freien Überblick“ (S App 354) hat⁴³⁴ und demzufolge aufgeschlossen für seine „Beispiele“ ist (als K. dem Wirt seine Unkenntnis über das ‚Schloss‘ zu verstehen gibt, beißt dieser „unruhig seine Lippen“, S 15).⁴³⁵ Zum anderen könnte er in K. einen gleichrangigen Vertrauensmann erblicken, der offen eingesteht nicht mächtig zu sein. K., der vorgibt, mutig keinen Respekt den so genannten Mächtigen gegenüber an den Tag zu legen, sich die Furcht vor ihnen zumindest nicht anmerken zu lassen, nicht vor ihnen zu ducken, wäre demnach imstande, den „Beispielen“ des Wirts – und seinen Zweifeln an den herrschenden Schein-Gesetzen – beweiskräftige Bestätigung zu verleihen (als K. gesteht, nicht mächtig zu sein, und seine Furcht vor den Mächtigen zu verleugnen beabsichtigt, lächelt der Wirt, S 16).

Allerdings gibt sich K. mit dem Lächeln des Wirts zufrieden und verlässt das Haus. Das Vertrauen des Wirts zu gewinnen, war er nur soweit bemüht, als es ihn von jeglichem Verdacht bezüglich seiner „Unzuverlässigkeit“ und Landvermesserlüge ablenkt:

K. wollte aber jetzt nicht mehr weiter in ihn dringen, das endlich erwirkte Lächeln nicht verjagen [...].
(S 16)

Gerade „jetzt“ aber, nach diesem Zeichen des Vertrauens seitens des Wirts, hätte K. tiefer in diesen dringen können, mehr über dessen Leid und seine Zweifel erfahren und damit seinen Erlebnissen im Dorf eine andere Bedeutung zuschreiben können als die ‚Gesetze‘ und ‚Vorschriften‘ (v. a. der Wirtin), d. h. das vorherrschende Oudit im Dorf, ihm suggerieren. Ebenso verfehlt er hier die Gelegenheit, auf ein Zeichen des Vertrauens hin den Austausch der Personen zu vollziehen und damit entschieden zu urteilen, um entschlossen und autonom zu handeln. K. kann sich von der „sinnlichen Welt“ nicht lösen, denkt in den Kategorien des Kampfes und der List, sein Bewusstsein untergliedert nach hierarchischen Strukturen, die ihm einzige Orientierung sind, da das Handeln als ganze Person ihm verwehrt bleibt.

⁴³⁴ Wie es in einer gestrichelten Passage Olga glaubt. Sie sagt zu K.: „[...] Du bist unabhängig und hast einen freien Überblick, wir aber mit unsern traurigen Erfahrungen und fortwährenden Befürchtungen erschrecken ohne uns dagegen zu wehren über jedes Knacken des Holzes [...]“ (S App 354).

⁴³⁵ Vergleiche oben, S. 230, Fn. 263.

Auch die Bauern, dem Wirt gleich, als er „wie verloren“ in der Wirtsstube steht, sehen gebannt auf K. Aber schon vorher, bevor er die Nachricht Klamms erhält, erregt die Ankunft des ‚Landvermessers‘ die Aufmerksamkeit der Bauern. Einer von ihnen, als K. mit seinen Gehilfen in der Wirtsstube des „Brückenhofs“ sitzt, umschleicht ihn sogar solange, bis er sich wenigstens flüsternd an einen Gehilfen zu wenden entschließt. K. aber unterbindet das augenblicklich, indem er mit der Hand auf den Tisch schlägt und mit der Erklärung aufsteht, es seien *seine* Gehilfen und niemand habe das Recht, seine Besprechung mit ihnen zu stören (S 34). Damit ist ein durch Macht und Rangunterschied bestimmtes Verhältnis zwischen den Bauern und K. vorgegeben.

Als K. selbst mit dem ‚Schloss‘ telefonisch Verbindung aufnehmen will, gehört ihm erneut die Aufmerksamkeit der Bauern (S 35). Sie erheben sich, bilden einen „engen Halbkreis um ihn“ und mutmaßen, dass K. keine Antwort bekommen werde (S 35), woraufhin er sie bittet „ruhig zu sein, er verlange nicht ihre Meinung zu hören“ (S 36). Erst nach dem Telefongespräch, das sie vermutlich irritiert und enttäuscht, da K. sich dabei als „Gehilfe“ ausgibt, anstatt sich als Landvermesser zu melden (S 36 f.), wenden sie sich zunächst von ihm ab. K.s Interesse andererseits wird abgelenkt durch den eintretenden Boten Barnabas. Beeindruckt von dessen Erscheinung (S 38), legt er nun darauf wert, sich von den Gehilfen und den Bauern abzuheben. Er erwartet, dass „Barnabas verständig unterscheiden werde zwischen ihm und ihnen“ (S 39). Als er sich in dieser Absicht an Barnabas mit der Frage wendet, ob es ihm „hier“ gefalle, zeigt K. offenbar abfällig auf die Bauern,

für die er noch immer nicht an Interesse verloren hatte und die mit ihren förmlich gequälten Gesichtern – der Schädel sah aus als sei er oben platt geschlagen worden und die Gesichtszüge hätten sich im Schmerz des Geschlagenwerdens gebildet – ihren wulstigen Lippen, ihren offenen Mündern zusahen aber doch auch wieder nicht zusah, denn manchmal irrte ihr Blick ab und blieb ehe er zurückkehrte lange an irgendeinem gleichgültigen Gegenstande haften, und dann zeigte K. auch auf die Gehilfen [...]. (S 39)

Wahrscheinlich der untersten gesellschaftlichen Schicht des Dorfes angehörend und somit am schwersten unter seinem sozialen Gefälle leidend (wie z. B. unter hohen „festgesetzten Gebühren“, die an das ‚Schloss‘ zu zahlen sind, S 336), stehen ihnen offensichtlich Unterdrückung und qualvolle Entbehrungen geradezu ins Gesicht geschrieben.

K. aber hat für sie kein eigentliches Interesse, er steht ihnen feindlich gegenüber, sieht sie als Konkurrenten, von denen es sich abzugrenzen gilt. Nähern sie sich ihm, verscheucht er sie, ihre Meinung will er nicht hören. Auch die Nachstellung von „an

Interesse“ weist darauf hin, dass er eher an Interesse verliert (denn „an Interesse verloren hatte“ wird dadurch betont), als dass er „noch immer“ welches hat. Tatsächlich verliert sich sein Interesse im Minutiösen und Beliebigen.

K., der darauf aus ist, sich von der Belanglosigkeit und Niedrigkeit der Bauern zu überzeugen, in dem Glauben sich von ihnen mit „klarerem Ausdruck“ zu unterscheiden, sieht lediglich „förmlich“ gequälte Gesichter. Sein Blick gleitet in der Folge über Einzelheiten dieser: wulstige Lippen, offene Münder und schließlich trifft er auf den Blick der (oder eines) Bauern, der ebenso herumirrt und manchmal an einem gleichgültigen Gegenstand haften bleibt, wie derjenige K.s. Es ist, als wolle K. die Präzision des Sehens derart intensivieren, dass es ins Tasten, ins Erleben umschlage, um sich zu vergewissern, was er sieht: *gequälte* Gesichter.⁴³⁶ Diese Details sagen aber nichts über die Qual der Bauern aus, es sind reine Beobachtungen, und was K. schließlich bleibt, aber nicht zufrieden stellen kann, ist eine Hilfskonstruktion seines Verstandes, ein bloß erdachter, im Konjunktiv stehender hypothetischer Vergleich, der schlechthin Ausdruck völliger Gefühlskälte ist. Ein Vergleich, innerhalb dessen das „Geschlagenwerden“ buchstäblich verstanden wird, so als handle es sich um Lehmfiguren, die sich derart verformen ließen. K.s Bewusstseinsakte finden keinen Halt, K. selbst wird von dem Eindruck der Bauern, von deren Wirklichkeit und ihrem Leiden nicht affiziert, sondern dieses zieht, ohne begriffen zu werden, als bloße Möglichkeit in seinem Denken vorüber, welches sich, davon ungestört, weiterhin in den Ketten eines hierarchisch strukturierten Systems der Abhängigkeiten bewegt. K. wird ihnen gegenüber letztlich gleichgültig und geht über zum nächsten, hier den Gehilfen.

⁴³⁶ Vgl. R. Stach, a. a. O., S. 100 ff.: „Kafkas Erleben: [...] eine wahre Hölle an Präzision [...].“ – Dass das Sehen auch zugleich ein Tasten sein kann, zeigt Kafka an Frieda im 22. Kapitel: Als K. den Ausschank des „Herrenhofs“ erwähnt, in dem er Frieda kennen lernte, sieht diese K. erstaunt an und: „[...] fuhr ihm dann sanft mit der einen Hand, die sie frei hatte, über Stirn und Wange. Es war, als habe sie sein Aussehen vergessen und wolle es sich so wieder ins Bewußtsein zurückrufen, auch ihre Augen hatten den verschleierte Ausdruck des mühsamen Sich-Erinnerns. ‚Ich bin für den Ausschank wiederaufgenommen‘, sagte sie dann langsam, als sei es unwichtig was sie sage, aber unter den Worten führe sie noch ein Gespräch mit K. und dies sei das wichtigere [...]“ (S 386). Die Erwähnung des Ausschanks erinnert sie demnach unwillkürlich – ganz im Sinne der *mémoire involontaire* Prousts – an die erste Zusammenkunft mit K., den sie zugleich unmittelbar vor sich hat. Dieses Ineinandergreifen von Vergangenheit und Gegenwart, des reflexiven Erinnerns und des unmittelbar gegenwärtigen Eindrucks des Erinnerten, hebt sie aus der linearen Zeit und damit aus der „Totschlägerreihe“ heraus (wie es ähnlich auch in der Beziehung Grete Mitzelbachs zu Karl Roßmann im „Verschollenen“ festgestellt werden konnte, s. o., 5.1). Frieda sieht K. nicht allein gegenwärtig als äußere Erscheinung vor sich, sondern erfasst ihn in seiner vollen Bedeutung für sie: ihr Blick ist nicht suchend, beobachtend, sondern gleichsam traumwandlerisch „verschleiert“. Ihre Geste, die Bewegung, die sie mit ihrer Hand vollzieht, die sein Gesicht streichelt, ist wohl kaum die mühsame Überwindung des Vergessens, sondern gerade spontaner Ausdruck und Bestätigung dieser Bedeutung, ihrer Liebe zu K. In Worte zu kleiden vermag sie dies nicht, lediglich unterhalb des Gesagten kann K. jenes eigentliche „Gespräch“, welches das „wichtigere“ sei, ahnen, Friedas Liebe aber nicht erwidern. So bleibt für sie die persönliche Nähe K.s nur ein solcher *Traum*: „Deine Nähe, wie bin ich, seitdem ich Dich kenne, ohne Deine Nähe verlassen; Deine Nähe ist, glaube mir, der einzige Traum, den ich träume, keinen andern“ (S 399). Darauf wird Frieda von Jeremias gerufen, zu dem sie zurückkehrt und der ihr „Protektion“ bietet (S 386). Auch Frieda bleibt somit der „sinnlichen Welt“ letztlich verhaftet und das Unzerstörbare ihr verborgen.

Nachdem K. die Botschaft Klamms studiert hat und wieder in die Wirtstube herunterkommt, sind die Bauern ihm erneut auf den Fersen. Offenkundig erwarten sie eine Neuigkeit vom ‚Landvermesser‘, der ihr Verhalten nicht versteht und ungehalten ausruft: „Was wollt ihr denn immerfort von mir?“ (S 44). Nach dieser erneuten Abweisung gehen die Bauern auf schließlich ihre Plätze zurück, nur einer sagt noch

im Abgehn zur Erklärung leichthin mit einem undeutbaren Lächeln, das einige andere aufnahmen: „Man hört immer etwas Neues“ und er leckte sich die Lippen als sei das Neue eine Speise. (S 44)

Wiederum wird K. ein Lächeln entgegengebracht und abermals weiß er es nicht zu deuten, sogar gänzlich undeutbar ist ihm diese Geste, wenn er noch das Lippenlecken des Bauern mit einem völlig verfehlten Vergleich belegt.

Gierig erscheint der Bauer dadurch, der vermutlich in seiner Nervosität (wenn man davon ausgehen will, dass er sich deshalb die Lippen leckt, da sie oft mit der Trockenheit des Mundes einhergeht) wohl kaum ans Essen denkt⁴³⁷ und der mit dem „Neuen“ sicherlich keine Speise meint, sondern Klamms Nachricht.⁴³⁸ Derart unverstanden wird den Bauern durch K. auch „nichts Versöhnliches“ entgegnet, sondern K., der nur den Regeln der Rangordnung folgt, hält es gar für vorteilhaft, „wenn sie ein wenig Respekt vor ihm bekamen“ (S 44). Er verscheucht darauf einen Bauern, der sich ihm nähert, um ein „Salzfaß zu holen“, K. glaubt sich schon dadurch angegriffen:

Es war wirklich leicht K. beizukommen, man brauchte z. B. nur die Bauern gegen ihn hetzen, ihre hartnäckige Teilnahme schien ihm böser als die Verschlossenheit der andern [...]. (S 44)

Teilnahme erscheint ihm hier „böser“ als eindeutige Verschlossenheit, wie ihm ein „einladender Zuruf vom Familientisch“ von „scheinbaren Helfern“ gefährlicher ist als offene Gegnerschaft. Wie der Familie Barnabas’ misstraut er hier den Bauern. K.

drehte sich doch noch drohend nach ihnen um, auch sie waren ihm zugekehrt. Wie er sie aber so dasitzen sah, jeden auf seinem Platz, ohne sich mit einander zu besprechen, ohne sichtbare Verbindung unter einander, nur dadurch mit einander verbunden, daß sie alle auf ihn starrten, schien es ihm, als sei es gar nicht Bosheit, was sie ihn verfolgen ließ, vielleicht wollten sie wirklich etwas von ihm und konnten es nur nicht sagen, und war es nicht das, dann war es vielleicht nur Kindlichkeit [...]. (S 44 f.)

⁴³⁷ Wenn auch im übertragenen Sinn, von der Sicht K.s gelöst, der Vergleich auf die Armut und den Hunger der Bauern anspielt.

⁴³⁸ Aus medizinischer Sicht wäre es jedenfalls nicht erklärbar, dass es bei Aufregung, also unter Reizung sympathischer Nerven des vegetativen Nervensystems, zu erhöhtem Speichelfluss kommen könnte. Auch das Bedürfnis, etwas zu essen, könnte der Bauer demnach in diesem Moment nicht verspüren. Das Gegenteil müsste der Fall sein. Vgl. R. F. Schmidt, G. Tews, *Physiologie des Menschen*, Berlin, Heidelberg, 1993. S. 351 f., S. 378 f., S. 746 f.

Schienen ihm die Bauern vordem gierig und boshaft (davor noch wirkten sie auf K. „scheu“, S 10) so revidiert er dieses Vor-Urteil und es *scheint* ihm nun vielmehr das Gegenteil der Fall zu sein, ohne es allerdings positiv benennen zu können. Die „hartnäckige Teilnahme“ der Bauern sei nicht böswillig, darüber hinaus heißt es bloß, sie würden möglicherweise *wirklich* etwas von ihm wollen. Das könnte allerdings bedeuten, dass sie ein persönliches Interesse an *ihm* haben, dass sie einander brauchen, sie sich gegenseitig helfen könnten. Aber diese Wirklichkeit erreicht K. nicht, auch sie bleibt eine scheinbare Hypothese von vielen, die sich gegenseitig aufheben. Er kann sich ihr Verhalten nicht erklären, weshalb es ihm bloß kindlich erscheint wie das des Wirts. Seine Deutungen und sein Interesse an den Bauern münden letztlich in Gleichgültigkeit. Er beachtet sie nicht weiter: „Ruhiger wandte er sich K. an Barnabas [...]“ (S 45).

Doch, ähnlich wie der Wirt seine Hoffnung in K. legt, weil er unglücklich über die ‚Schlossherrschaft‘ ist, aber trotz seiner „Beispiele“ und Zweifel nicht mit Sicherheit bestimmen kann, ob diese Herrschaft nicht doch berechtigt ist, so könnte K. auch zugunsten der Bauern entscheidend eingreifen. Sie sehen möglicherweise in ihm, wie der Wirt, den Fremden mit „freie[m] Überblick“, der zudem als Landvermesser über die Ungerechtigkeiten aufklären könnte, die sie erdulden, die sie allerdings allein „witern“, ohne sie bei den unübersichtlichen Schlossbehörden, denen sie unterstehen, klar benennen zu können. Deshalb zögern sie und haben Angst. K. könnte einerseits über das freie *Denken* verfügen, das unabhängig ist von den Dorfgesetzen, unter denen der Wirt und die Bauern lediglich *leiden* und an denen sie deshalb zweifeln. Andererseits halten die Bauern den heruntergekommenen Wanderer vermutlich z. T. auch für ihresgleichen, für eine Vertrauensperson und gewissermaßen Leidensgenossen, für den sie schon zu Beginn gegenüber Schwarzer Partei ergreifen. K. aber enttäuscht in jeder Hinsicht. Dem Lächeln der Bauern erwidert er nichts Versöhnliches, nichts Vertrauliches gibt er preis und, da er in seinen Versuchen, das Verhalten der Bauern auszulegen, zu keinem Ergebnis kommt, weiß er darauf nicht anders zu reagieren als gemäß den Regeln der Rangordnung und Macht, die den Bauern bereits zur Genüge bekannt sein dürften. Damit, denn ihn zu fürchten lernen sie bloß, verstellt sich K. allerdings selbst die Möglichkeit, in Erfahrung zu bringen, was sie „wirklich von ihm wollen“.

K. ist wie der Beobachter eines wissenschaftlichen Experiments, der mit seinen Messgeräten notwendig immer schon Teil desselben ist und deshalb die Ergebnisse verfälscht. Solange er die Welt aus der Perspektive seiner Subjektivität heraus zu beurteilen versucht, d. h. von Ausschnitten auf das Ganze schließend und dabei doch nur die eigenen Egoismen als Maßstab zur Verfügung habend, wird er nicht zur Ruhe

kommen. In diesem Nacheinander des Beobachtens, Deutens und Reagierens könnten sich *ad infinitum* K.s Bewusstseinsakte fortsetzen, ohne je ein Urteil über die betrachtete Wirklichkeit zu fällen. Nur wenn sein Bewusstsein dergestalt an Tiefe gewönne und Halt, dass sich das Empfinden am Erkennen beteiligte, könnte er mit Bestimmtheit auf eine Wirklichkeit schließen. Wenn das Empfinden, sei es Mitleid (welches ihm mit den Bauern und dem Wirt zu haben fehlt, deren Leid er nur sieht oder denkt, aber nicht gleichzeitig nachempfindet) oder Liebe (die er für Olga zwar fühlt, die ihm aber nicht zugleich auch deutlich bewusst wird), im Einklang mit dem Erkennen die ganze Person ergriffe, wäre ihm die sichere Urteilskraft über das Erkannte gegeben.⁴³⁹ Könnte K. anhand der Erscheinung der Bauern, durch den Blick in ihre Gesichter, ihr Leid auch erfahren, wirkte es auf ihn, es bliebe ihm nicht ein bloßes „Als-ob“, nicht nur eine Möglichkeit, es hätte Wirklichkeit für ihn. Damit würde er ebenfalls die Ungerechtigkeit begreifen, die sich in ihren Gesichtern abzeichnet, und verstehen können, was sie bewegt, als sie sich ihm nähern. K., der über keine Einheit der Apperzeption verfügt, der seine Wirklichkeit nicht als objektive feststellen und übersehen kann, wäre somit dennoch die Möglichkeit gegeben, seine Welt als ein Kontinuum zu erleben, innerhalb dessen er selbstbestimmt handeln und frei sich bewegen könnte. Kafka lässt auch hier nahe an seinem Helden die Gelegenheit passieren, trotz des Mangels an objektiver Erkenntnis für etwas entschlossen zu sein, seinen Blick auf etwas ruhen zu lassen, seine Aufmerksamkeit auf etwas zu konzentrieren. Anstatt abermals nur auf einen zufällig auftretenden Reiz – hier die Anwesenheit des neu hinzugekommenen Barnabas – zu reagieren und sich ablenken zu lassen, wäre hier die Gelegenheit groß, aus der Einheit seiner Person heraus zu agieren, und damit frei und autonom zu sein, seiner Bewegung Gleichmaß und seinem Aufenthalt im Dorf endlich einen Sinn zu verleihen.

Mehr aber noch deutet der Text an dieser Stelle an: als alle Blicke auf K. ruhen, der Wirt wie *verloren* dasteht und sich aus den Abhängigkeitsbeziehungen für den Augenblick befreit hat, da er den Befehl der Wirtin überhört; jeder der Bauern vereinzelt für sich, *jeder auf seinem Platz*, schweigend, ohne miteinander zu sprechen oder auch nur zu flüstern,⁴⁴⁰ *ohne jede sichtbare Verbindung unter einander* dasitzen und vielmehr nur dadurch miteinander verbunden scheinen, *dass sie alle K. ansehen*, offenbar mit einer

⁴³⁹ Dazu, dass zur eigentlichen Erkenntnis von Leid, Mitleid die Voraussetzung ist, siehe auch A. Schopenhauer: „Was daher auch Güte, Liebe und Edelmuth für Andere thun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden, und folglich ist, was sie bewegen kann zu guten Thaten und Werken der Liebe, immer nur die Erkenntniß des fremden Leidens, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt. Hieraus ergibt sich, daß die reine Liebe (*αγάπη*, *caritas*) ihrer Natur nach Mitleid ist; [...]“ A. Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I – Zweiter Teilband*, Zürich, 1977, S. 465 (§ 67).

⁴⁴⁰ Die Sprache als ein Teil der „sinnlichen Welt“ ist hier abwesend. Vergleiche auch: „,[W]ir [Olga u. Barnabas] hatten zu flüstern, sie [Amalia] hatte nur zu schweigen [...]“ (S 331).

Bitte an ihn auf den Lippen, die sie nicht auszusprechen, nicht zu formulieren vermögen. Der Wirt und die Bauern sind hier anscheinend aus der allseitigen Bezogenheit des Subjektseins herausgetreten, aus den Abhängigkeitsbeziehungen des Dorfes hinausgefallen und stehen K. vereinzelt, aber doch nicht ganz verloren gegenüber. – „Das Unzerstörbare ist eines; *jeder einzelne Mensch* ist es und *gleichzeitig ist es allen gemeinsam*, daher die *beispiellos untrennbare Verbindung der Menschen*“ (B 240).⁴⁴¹ – K. stellt gleichsam selbst diese „beispiellos untrennbare Verbindung“ zwischen den Bauern und dem Wirt dar. Es scheint, als hätte allein er es in der Hand, das Unzerstörbare zu befreien, als läge ihm die „geistige Welt“ hier zu Füßen und die „Erfüllung“, wie bei Bürgel, schon bereit. Es lässt sich nur spekulieren, was ein gegenteiliges Verhalten K.s an dieser Stelle bewirken würde, ein versöhnliches Wort zu den Bauern oder eine Geste des Vertrauens (anstelle der Drohungen). Ob der Wirt und die Bauern den ‚Landvermesser‘ hier gar wie einen Messias erwarten, um eine Welt der Wahrheit zu initiieren,⁴⁴² oder in ihrem Erstarren in Indifferenz nur darauf hoffen, „daß einer käme oder gar schon gekommen sei, der wirklich etwas ändern und damit bewirken könnte, daß endlich etwas geschähe“,⁴⁴³ bleibt offen.

Doch mit den Bauern, dem Wirt und einem K., der auf sie zuginge – sowie mit Amalia –, wäre hier eine „Partei“, die neben dem Glauben an die ‚Gesetze‘ auch den ‚Adel‘ verwerfen würde und die, wie es in „Zur Frage der Gesetze“ heißt, sofort das ganze Volk hinter sich hätte. Ein solches Volk würde aufhören, ein Kollektiv von Parteien, also Subjekten, zu sein, sondern wäre eine Gemeinschaft der Individuen. K. könnte hier mehr sein als nur der „Mädchenbefreier“ (S 453). Als ‚Landvermesser‘ steht er als möglicher Befreier von der ‚Herrschaft des Schlosses‘, als möglicher Aufklärer des „ganzen amtlichen Trugs“ und als möglicher Begründer einer freien und gerechten Gesellschaft den Bauern gegenüber. Freilich, zu hohe unaussprechliche Erwartungen lasten damit auf den entkräfteten Wanderer. K. ist nicht der Erlöser vom „Bösen“, der „Lüge“, der „sinnlichen Welt“.

Für die „sinnliche Welt“ ist das ‚Schloss‘ eine Metapher wie der „amtliche Trug“ für die „Lüge“. Es ist, von der narrativen Ebene her betrachtet, das zentrale Motiv, anhand dessen, dargestellt durch das Bewusstsein der Perspektivgestalt K., die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung und Erkenntnismöglichkeit aufgezeigt werden, und damit

⁴⁴¹ Hvg. d. Verf.

⁴⁴² Vgl. E. M. Rajec, a. a. O., S. 153: Kafka deutet es möglicherweise damit an, dass das hebräische Wort מְשִׁיחַ (Landvermesser) auf מָשִׁיחַ (Messias) anspielt. An gleicher Stelle auch: „Diesen Doppelsinn berücksichtigt auch Weinberg, der es aber noch mit weiteren subjektiven Ideenassoziationen, wie z. B. ‚Messe‘ verbindet [...]“

⁴⁴³ B. Allemann, a. a. O., S. 216.

die Grenzen der „sinnlichen Welt“ als Schein, als Ausstrahlung des menschlichen Bewusstseins überhaupt. Kann das ‚Schloss‘ so als Metapher verstanden werden, und damit der Leser sich souverän von der Perspektive K.s lösen, lässt sich auch „Das Schloß“ allegorisch auslegen, als ein Text, der neben dem, was er beschreibt, noch etwas anders sagt. Erst dann vermag der Leser zu erkennen, was der Text verbirgt – seine Sprache als ein „Kleid des Unzerstörbaren“ – und was er nur sichtbar werden lassen kann, indem er es verhüllt.⁴⁴⁴

Die andere Geschichte des Romans wird unter der beschriebenen Handlung, deren verborgener Begleiter jene immer ist, transparent. Gemäß jener geht es gerade nicht darum, dass K. dadurch zum Ziel gelangt, dass er nach dem Weg dorthin sucht, sondern ihm bieten sich vielmehr immer wieder Gelegenheiten, in denen er bereits am Ziel ist, das er nur (zumeist) verfehlt. Nicht darum geht es in dieser anderen immer möglichen Geschichte, dass K. sich Freiheit verschafft, indem er nach ‚oben‘ strebt, um vermeintlich mehr Übersicht zu haben und seine Welt zu beurteilen oder als ‚Mächtiger‘ frei von allen Bindungen zu sein, sondern darum, dass Freiheit sich nur als eine Freiheit (in) der Bewegung verwirklichen lässt, – denn weder gibt es eine Freiheit *von* der Welt im allgemeinen, keine durch Loslösung *aller* Bindungen, noch *die* endgültige Erkenntnis, die zur Handlung führt, die frei ist, sondern frei ist nur die Tat, die Freiheit schafft, weil sie aus ihr hervorgeht – und der „klarere Ausdruck“ nicht durch eine höhere Position erwirkt, sondern nur als entscheidende Tat der ganzen Person vollzogen werden kann, als die Tätigkeit, die der Kontemplation entspringt und in diese zurückkehrt, als das Handeln „in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele“ (T II 101), was den Kern der Kafka’schen Ethik des Schreib-Handelns definiert.

Allein K. ist weder Landvermesser noch Messias und die Fallhöhe im Vergleich zwischen einem Heilsbringer oder Befreier und ihm als herumirrender „Blindschleiche“ (S 90) und eitlen Schwindler wirkt nur komisch. Ist ihm aber damit die Freiheit der Bewegung gänzlich verwehrt? „Hier ist ja alles voll Gelegenheiten“ lauten Bürgels tröstende Worte kurz bevor K. ihn verlässt (S 425 f.). Finden sich da nicht auch Gelegenheiten, die K. angemessen sind?

9.2.2.2 „Ich“ oder „K.“ und das poetische Programm Kafkas

Es ist in diesem Teil der Arbeit über „Das Schloß“ vorausgesetzt worden, was bereits für den „Verschollenen“ herausgearbeitet worden ist und was kaum in der Forschungsliteratur

⁴⁴⁴ „Die Sprache ist das Kleid des Unzerstörbaren in uns, ein Kleid, das uns überdauert“ (J 138).

angezweifelt wird,⁴⁴⁵ dass in den Kafkaschen Romanen das Prinzip der einsinnigen Erzählweise vorherrscht.⁴⁴⁶ Dennoch gebe es Ausnahmen und an einigen Stellen im „Schloß“ durchbreche Kafka das einsinnige Erzählprinzip, wie H. Gottwald in seinem Methodenvergleich konstatiert.⁴⁴⁷ Wie für den „Verschollenen“ ist es auch für „Das Schloß“ von Wichtigkeit, auf diese Beispiele einzugehen und sicherzustellen, dass Kafka das Prinzip der Einsinnigkeit nicht durchbricht, dass er es im „Schloß“ sogar sorgsam meidet, die Einheit der Perspektive aufzulösen, weil sie ganz bewusst Teil seines poetischen Vorhabens ist, wie hier ausgeführt werden soll. Es ist bereits an einigen Stellen aufgezeigt worden, dass Kafka zwar damit spielt, die Einheit der Erzählperspektive scheinbar zu öffnen,⁴⁴⁸ tatsächlich sie aufzubrechen, ist er aber zu verhindern bestrebt.⁴⁴⁹ Zunächst werden zwei Beispiele angeführt, um klarzustellen, dass Kafka die Einheit der Erzählperspektive nicht durchbricht.

Besonders, so Gottwald, in den vielen „vom Dichter bevorzugten ‚Als-ob-Sätze[n]‘ [...] werden K.s Handlungen und Gedanken von außen interpretiert“,⁴⁵⁰ und er zitiert in der Folge einen Satz, der sich am Anfang des siebten Kapitels befindet. K., „zerstreut und noch in der Unruhe des Gespräches mit der Wirtin“ (S 141), ist hier gerade wieder zurück in sein Zimmer im „Brückenhof“ gekehrt. Dort trifft er auf den Lehrer, der im Auftrag des Vorstehers gekommen ist, um dem ‚Landvermesser‘ die Stelle als Schuldiener anzubieten. Für den Lehrer ist K. bisher nur der Fremde, der ihn zwei Tagen zuvor fragte, ob er ihn einmal besuchen dürfe, woraufhin der Lehrer ihm seine Adresse mitgeteilt hat (S 20). Dass dieser Fremde der ‚Landvermesser‘ ist, ist ihm bisher unbekannt. Ebenso hat K. keine weiteren Informationen, sich den Besuch des Lehrers zu erklären, als dieses erste Treffen und seine Ankündigung, den Lehrer besuchen zu wollen. Seine erste vorläufige Beurteilung der Anwesenheit des Lehrers in seinem Zimmer muss also von dieser Verabredung ausgehen. Aus diesem Grund

begann [K.] sich zu entschuldigen, daß er den Lehrer bisher noch nicht hatte besuchen können, es war so als nehme er an, der Lehrer hätte ungeduldig wegen K.'s Ausbleiben nun selbst den Besuch gemacht. Der Lehrer aber in seiner gemessenen Art schien sich nun erst langsam zu erinnern, daß einmal zwischen ihm und K. eine Art Besuch verabredet worden war. „Sie sind ja, Herr

⁴⁴⁵ Vgl. z. B. H. Gottwald, a. a. O. oder K. Pape, *Sprachkunst und Kunstsprache bei Flaubert und Kafka*, St. Ingberg 1996, S. 170.

⁴⁴⁶ Die genauere und mit G. Genette erweiterte Definition der „einsinnigen Erzählweise“ ist hier allerdings die interne Fokalisierung mit einem homodiegetisch-intradiegetischen Erzähler (1.4).

⁴⁴⁷ H. Gottwald, *Wirklichkeit bei Kafka – Methodenkritische Untersuchungen zu ihrer Gestaltung, Funktion und der Deutung anhand der Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*, Stuttgart 1990, S. 53.

⁴⁴⁸ Vgl. oben, S. 252, Fn. 316 und S. 310, Fn. 430.

⁴⁴⁹ Vermutlich liegt darin auch der entscheidende Grund dafür, dass Kafka etwa eine seitenlange Variante der Bürgel-Episode, in der ein Dorfbewohner von den Erlebnissen K.s berichtet, gestrichen hat (S App 420 ff.).

⁴⁵⁰ H. Gottwald, a. a. O., S. 53.

Landvermesser“, sagte er langsam, „der Fremde, mit dem ich vor paar Tagen [...] gesprochen habe.“
(S 141 f.)

„Es war so als nehme er an ...“ – das ist der „Als-ob-Satz“, den Gottwald anführt, um zu zeigen, dass sich hier ein „Erzähler“ von der Perspektivgestalt löst und diese von einer gewissen Distanz aus beschreibt. Das ist aber keineswegs zwingend. Denn ein Wissensvorsprung dieses „Erzählers“ ist hier nicht zu erkennen, und durch nichts bewiesen, dass die Erzählperspektive in diesem Satz gewechselt hat. Auch der „Erzähler“ hat nur die eine mögliche Hypothese zur Verfügung, um sich die Anwesenheit des Lehrers zu erklären, und die beruht auf der ersten Begegnung K.s mit dem Lehrer. Er weiß nicht, was der Lehrer in K.s Zimmer will, er zieht allein die voreilige Annahme K.s in Zweifel. So ist aber fraglich, weshalb dieser Satz überhaupt angeführt wird. Für einen Informationsgewinn des Lesers ist er überflüssig, er könnte auch weggelassen werden, und dem Leser würde ohne Weiteres an dem Verhalten des Lehrers sowie K.s verständlich, dass Letzterer davon ausgeht, der Lehrer würde ihn aufgrund ihrer Verabredung besuchen, dass er sich aber täuscht, da der Lehrer nicht einmal weiß, dass der Fremde K. auch der ‚Landvermesser‘ K. ist, zu dem er bestellt wurde. Gänzlich unmotiviert wäre hier ein Wechsel der Erzählhaltung und man müsste Kafka, der doch sonst die Einsinnigkeit zu wahren bemüht ist,⁴⁵¹ geradezu Nachlässigkeit vorwerfen.

Eine Begründung und Berechtigung findet dieser Satz indes, nimmt man an, er entspringe K.s Bewusstsein. K. ist zerstreut und außerstande, die gegenwärtige Situation zu überblicken, dass er aber gerade dann so tut, als könnte er das „Ganze“ noch übersehen, wenn er es völlig aus den Augen verloren hat und überrascht wird, um sich seine Schwäche nicht anmerken zu lassen, konnte als ein Charaktermerkmal dieses Kafkaschen Helden aufgeführt werden. K. erkennt vermutlich anhand der Reaktion des Lehrers seinen Irrtum und versucht ihn sowie seine enttäuschte Erwartungshaltung zu kaschieren.⁴⁵²

Demzufolge ist auch hier, wie schon im „Verschollenen“, die „scheinbare Objektivität“ das Produkt eines extremen Subjektivismus.⁴⁵³ Gerade dann, wenn K. aus den Zirkeln seiner Subjektivität auszubrechen versucht, wird die Abhängigkeit von dieser seiner begrenzten Subjektivität umso deutlicher.

An einem anderen „Als-ob-Satz“ kann gezeigt werden, wie sehr es Kafka auf die Einsinnigkeit der Erzählweise ankommt. K., kurz nach seiner Ankunft eingeschlafen, wird

⁴⁵¹ Vgl. H. Gottwald, a. a. O., S. 54.

⁴⁵² Vgl. auch sein weiteres Verhalten dem Lehrer gegenüber, K. wird plötzlich unfreundlich und will sich nichts „gefallen lassen“ (S 142).

⁴⁵³ J. Kobs, a. a. O., S. 31. Siehe oben, 1.3.

von Schwarzer jäh geweckt und ihm droht darauf die Ausweisung aus dem Dorf. Er wiederholt noch einmal fragend, was Schwarzer ihm sagte:

„Und man muß die Erlaubnis zum Übernachten haben?“ fragte K., *als* wollte er sich davon überzeugen, *ob* er die früheren Mitteilungen *nicht vielleicht* geträumt hätte. (S 8, hvg. d. Verf.)

Mit „als wollte er sich davon überzeugen“ wird zwar der Anschein erweckt, K. würde durch einen „Erzähler“ von außen betrachtet, der eine Vermutung über K.s Verhalten anstellt und sich in den Helden einfühlt. Durch den alternativsetzenden ob-Anschluss,⁴⁵⁴ das durch die vorgezogene Stellung des „nicht“ betonte „vielleicht“ sowie durch den Konjunktiv II anstelle des Indikativs macht Kafka jedoch überdeutlich, dass der „Erzähler“ selbst in größter Unsicherheit darüber ist, ob er die Worte Schwarzers tatsächlich gehört hat oder nicht.

Es kann aber nur K. sein, der, durch Schwarzer mitten aus dem Schlaf geholt, im Ungewissen darüber ist, ob er wacht oder träumt. Es ist K., der sich einredet, nicht auf seine subjektiv beschränkte Perspektive, auf sein hier durch Schläfrigkeit getrübttes Bewusstsein angewiesen zu sein und der meint, einen davon unabhängigen, objektiven Standpunkt einnehmen zu können. Dass dieser Versuch K.s, sich von seiner subjektiven Perspektive zu lösen, kläglich scheitert, dass der Standpunkt, den er einzunehmen glaubt, nur scheinbar objektiv ist, und dass dies gerade die Beschränktheit der subjektgebundenen Sehweise offen legt, zeigt gerade diese Als-ob-Konstruktion.

Nicht ein „Erzähler“ fühlt sich in den Helden ein, sondern K. versucht hilflos zu antizipieren, wie sein Verhalten aufgenommen werden könnte, und Gewissheit über die Faktizität von Schwarzers Aussagen vorzutäuschen. Erneut ist er hier bemüht, nicht angreifbar, sondern vorbereitet zu wirken und sich seine Schwächen nicht einzugestehen. Dennoch bleibt hier kein Zweifel darüber, dass K. sich, angewiesen auf sein subjektives Perzipieren, erst dessen vergewissern muss, ob er Schwarzers Äußerungen geträumt hat oder nicht. Gäbe es hier einen von K.s Perspektive unabhängigen Erzähler, so müsste dieser mit Sicherheit bestätigen können, was Schwarzer gesagt hat, und anstelle des alternativsetzenden ob-Anschlusses hätte ein faktischer dass-Anschluss folgen müssen: *als wollte K. sich davon überzeugen, dass er die früheren Mitteilungen nicht geträumt hatte*. Damit hätte der Erzähler einen eindeutigen Wissensvorsprung vor der Hauptfigur und das Prinzip der einsinnigen Erzählweise wäre durchbrochen. Es ist bezeichnend, dass Kafka an diesem Satz, hinsichtlich des dass- bzw. ob-Anschlusses, ganz bewusst gefeilt hat:

⁴⁵⁴ Vgl. G. Drosdowski (Hrsg.), *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 4. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich 1984, S. 688.

überzeugen, ob er]

(1) überzeugen, [da^] ob ich

(2) überzeugen, [ob] vdass♥ich

(3) überzeugen, [dass] :|ob|: ich

(4) überzeugen, ob (ich > er)

(S App 122)

Dreimal sah sich Kafka vor der Wahl, den Satz mit „dass“ oder mit „ob“ fortzusetzen. Geht man davon aus, der Satz in der ersten Fassung wäre nicht mit: „dass ich die früheren Mitteilungen nicht vielleicht geträumt hätte“ weitergeführt worden, da ein faktischer dass-Anschluss eine Gegebenheit formuliert, was im Zusammenhang mit dem Konjunktiv II als Modus der Irrealität und Potentialität sowie dem „vielleicht“ eine widersinnige Konstruktion ergeben hätte, so ist zu vermuten, dass Kafka beim Schreiben des Wortes „dass“ den Satz intendierte: *dass ich die früheren Mitteilungen nicht geträumt hatte*.⁴⁵⁵ Damit aber hätte er ebenfalls einen Erzähler im Auge gehabt, der sich seiner Aussage sicher ist, was wiederum mit dem Wechsel der Erzählperspektive („ich > er“) zur Folge hätte, dass die Einheit der Perspektive durchbrochen worden wäre (der Erzähler wüsste mehr als K.).

Die Reihenfolge, in der Kafka seinen Text verbesserte, lässt sich nicht ermitteln, möglich, dass auch schon der Nebensatz stand: *dass ich (er) die früheren Mitteilungen nicht vielleicht geträumt hätte*, in dem der Dichter dann nur das „dass“ durch ein „ob“ ersetzte. Die Tatsache allerdings, dass Kafka, nachdem er mehrmals den dass-Anschluss erprobte, sich schließlich für den ob-Anschluss entschieden hat, der mit dem Er-Erzähler steht, kann als Hinweis dafür gelten, wie sehr es ihm bewusst und ein Anliegen gewesen ist, die Einheit der Erzählperspektive nicht zu gefährden. Denn so ist eindeutig nicht von einer Gegebenheit, sondern nur mehr von einer Möglichkeit die Rede, und es handelt sich unzweideutig um einen Erzähler, der an dieser Stelle bezüglich seines Wirklichkeitsbewusstseins zutiefst im Zweifel ist, d. h. um K. selbst.

Diese „scheinbare Objektivität als Produkt eines extremen Subjektivismus“ dient Kafka hier aber nicht bloß zur Charakterisierung K.s (ohne diesen von außen zu beschreiben), sondern exemplifiziert den aussichtslosen Kampf des Subjekts, der Welt Klarheit und Bestimmtheit zu entlocken, wo es allein im Dunkeln tappt. Die Einsinnigkeit der Erzählweise ist für Kafka besonders in diesem Roman die notwendige Voraussetzung für sein literarisches Programm, den „Ansturm gegen die letzte irdische Grenze“, und

⁴⁵⁵ Dass der Satz noch nicht völlig ausgeführt worden ist, als Kafka „dass“ und „ob“ auswechselte, lässt sich zumindest am ersten „dass“ ersehen, das schon im Ansatz gestrichen worden ist ([da^]), also wahrscheinlich während des Schreibens und nicht nach Vollendung des Satzes.

würde durch einen Erzähler, der Gewissheit über die fiktive Wirklichkeit hätte und sich hier und da einschaltete, nur unterminiert.

Es gibt an keiner Stelle des Romans eine gesicherte Kenntnis seiner fiktiven Wirklichkeit und selbst der Leser (freilich mit mehr Überblick als K.) kann immer nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auf den Wirklichkeitszusammenhang dieses (überdies fragmentarischen) Werkes schließen. Streng genommen gibt es im „Schloß“ keinen Erzähler, K. ist lediglich die Perspektivgestalt und sein Autor „im Keller“ verschwunden,⁴⁵⁶ streng genommen ist „Das Schloß“ keine erzählende Dichtung, sondern eine Komposition von Momentaufnahmen, die sich der Perspektivgestalt erst allmählich zu einer Art Geschichte fügt.⁴⁵⁷

Nur so aber, nur in einer solchen letzten Endes durch nichts mehr hinwegzutäuschenden Isoliertheit der Perspektivgestalt in seinen Bewusstseinsakten kann sie selbst schließlich dazu geführt werden, sich nicht mehr nach ihnen zu richten, da ihnen nur Widersinn oder allenfalls vorläufige Ergebnisse entnommen werden können; allein durch diese ungeschminkte Exemplifizierung der Isoliertheit der Perspektivgestalt in seinem Wahrnehmen und Denken kann der Leser dazu gebracht werden, von der beschriebenen „sinnlichen Welt“ des Romans, in der kein Sinn zu finden ist, abzusehen, sich von der Perspektivgestalt zu lösen und aufmerksam zu werden für die andere Geschichte unterhalb des Textes, für das andere Thema dieser Dichtung. Dieserart folglich realisiert Kafka im „Schloß“ formal die Aufforderung zum „Verkenne Dich! Zerstöre Dich! um Dich zu dem zu machen, der Du bist“.

Durch dieses poetische Verfahren wird offenbar, dass K. in völliger Unbestimmtheit ist. Unbestimmtheit meint hier, in Anlehnung daran, wie es durch die Quantenmechanik definiert ist, dass es K. als Subjekt prinzipiell nicht möglich ist die Außenwelt (oder auch nur ein „System“ in ihr wie die „Schloß“-Anlage oder einen Menschen wie Frieda) zugleich vollständig und exakt bestimmen zu können.⁴⁵⁸ Sein erster Eindruck von etwas

⁴⁵⁶ An Felice Bauer schreibt Kafka: „Oft dachte ich schon daran, daß es die beste Lebensweise für mich wäre, mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raume eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein“ (F 250).

⁴⁵⁷ Vgl. M. Walser, *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*, München 1961, S. 29 und S. 42: „Bei Kafka wird der Leser in der gleichen Unwissenheit belassen wie der Held.“ „[B]ei Kafka fehlt der Erzähler, also fehlt der zeitlich fixierbare Punkt, von dem aus erzählt wird; da der Vorgang selbst außerhalb jeder bekannten Vergangenheit spielt, gewinnen diese Romane eine Gegenwärtigkeit, die der epischen Dichtung sonst fremd ist.“

⁴⁵⁸ Die Quantenmechanik konnte Kafka freilich nicht mehr kennen. Sie vollzog aber ähnlich radikal wie Kafka in seiner Literatur die Abkehr „vom Ideal einer objektiven Beschreibung“ in der Wissenschaft: „Die objektive Welt der Naturwissenschaft des vorigen Jahrhunderts war, wie wir jetzt wissen, ein idealer Grenzbegriff, aber nicht die Wirklichkeit. Es wird zwar bei jeder Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit auch in Zukunft notwendig sein, die objektive und die subjektive Seite zu unterscheiden, einen Schnitt zwischen beiden Seiten zu machen. Aber die Lage des Schnittes kann von der Betrachtungsweise abhängen, sie kann bis zu einem gewissen Grad willkürlich gewählt werden.“ (W. Heisenberg, *Gesammelte Werke, Abt. C Allgemeinverständliche Schriften, Bd. III Physik und Erkenntnis 1969-1976 – Der Teil und das Ganze u. a.*, Hrsg. W. Blum, u. a., München 1984, S. 124 f.). Die Unbestimmtheit in der Quantenphysik begründet sich

oder jemanden ist zumeist zwar einheitlich, aber vage. Nach der weiteren Fokussierung auf Einzelheiten, die Bestimmung von Details, ist es ihm sodann verwehrt, wieder Rückschlüsse auf das Ganze des betrachteten Objekts zu ziehen. Als Subjekt bleiben sein Wahrnehmen und Erkennen stets angewiesen auf – sowohl räumliche als auch zeitliche – Ausschnitte. Damit beeinflusst zwangsläufig der jeweilige Standpunkt, den er einnimmt, die jeweilige Beurteilung. Je nach „Versuchsordnung“, d. h. hier je nach dem in welcher Gestimmtheit K. sich im Augenblick befindet, mit welchen Vorurteilen er etwas betrachtet und welchen Blickpunkt er als Betrachter im jeweiligen Moment gegenüber dem Betrachteten im jeweiligen selben einnimmt, erhält er andere Ergebnisse. Diese Zwischen-Ergebnisse aber wiederum, da sie jeweils einer *ganz anderen* zufälligen „Versuchsordnung“ entspringen und sich zumeist widersprechen, lassen sich nicht zu einer Kausalitätskette zusammenfügen. Jede Form des Kausalitätsdenkens als Halt und Orientierung in der Welt muss für K. letzten Endes unbrauchbar werden.

Die „geistige Welt“ kann, nach Kafka, erst dann befreit werden, wenn der technische Verstand aufhört, einzige Orientierungslinie des Menschen zu sein.⁴⁵⁹ Um aber die „sinnliche Welt“ als Täuschung, als Lüge schonungslos offen legen zu können, bedarf es als Medium des Romangeschehens einer Gestalt, die allein im Hier und Jetzt ist. K. ist immer nur im jeweils erlebten Augenblick und der Leser hat lediglich das vor Augen, was der Hauptfigur in jedem Augenblick (bzw. immer ein wenig verspätet), gerade erst sprachlich geworden, an die Oberfläche seines Bewusstseins tritt.⁴⁶⁰ Daher musste Kafka den Ich-Erzähler, mit dem er die ersten drei Kapitel begonnen hatte (S App 77/185), wieder zurücknehmen und durch „K.“ ersetzen.

Ein Ich-Erzähler kann kein rein im Hier und Jetzt erlebendes „Ich“ sein, weil es seiner Tendenz zum Erzählen nicht gänzlich entkommt. Ein Ich-Erzähler, auch wenn er sich des Erzähler-Kommentars enthält, weiß immer schon, was er zu erzählen hat, indem er immer

durch die Komplementarität zweier physikalischer Größen (wie Ort und Impuls), weshalb der Vergleich hier auch nicht überspannt werden soll: „Die [...] Unbestimmtheitsrelation sagt folglich aus, daß die Genauigkeit bei der gleichzeitigen Messung zweier komplementärer Größen begrenzt ist und nie beliebig exakt sein kann [...]. Das heißt aber auch, daß man je nach der Versuchsordnung andere Ergebnisse erhält. Entweder wird der Ort genau bestimmt und der Impuls bleibt daher unscharf oder man führt eine exakte Impulsbestimmung durch und versagt sich so die genaue Ortsangabe“ (E. Emter, *Literatur und Quantentheorie – Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925- 1970)*, Berlin, New York 1995, S. 42).

⁴⁵⁹ Möglicherweise ist folgende Sentenz so zu verstehen: „Der Geist wird erst frei, wenn er aufhört Halt zu sein“ (B 241).

⁴⁶⁰ Vgl. L. Fietz, *Möglichkeiten und Grenzen einer Deutung von Kafkas Schloß-Roman*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Heft 37, Stuttgart, Weimar 1963, S. 77: „Die fiktive Unmittelbarkeit des eigentlich vorsprachlichen Erlebnisses ist zugleich ganz Wort, aber nie das Understatement des Erlebens nur reproduzierendes Wort, das, wie in den auktorialen Fiktionen, seine Gültigkeit nur aus der behaupteten Realitätsbezogenheit gewönne.“ Dass allerdings die Unmittelbarkeit des Erlebens nur mit Vorbehalt gilt, wurde in 1.4 gezeigt. Was Karl Roßmann und K. sprachlich (bewusst) fixieren, ist nie das unmittelbare Erlebnis selbst, sondern ihre Deutungen der Welt kommen immer etwas zu spät, stellen nie ihre unmittelbare Wirklichkeit dar.

auch schon zugleich der ist, der rückblickend über etwas bereits Vergangenes berichtet.⁴⁶¹ Er weiß schon, was er erzählen wird, er hat sich bereits eine Erzählung zurechtgelegt und arrangiert. Dies bedeutet für Kafka aber nicht mehr „freien Lauf“, ein solches Erzählen ist für ihn ein konstruiertes, das es gerade zu vermeiden gilt.⁴⁶²

Ein solches „Ich“ ist selbst schon Gefangener einer Konstruktion, eines selbstgemachten Weltbildes, eines vermeintlichen Überblicks über eine Geschichte, an die es glaubt und an der es festhält. Ein solches „Ich“ als Erzähler kann nicht im Zweifel über die erzählte Wirklichkeit sein, sondern es muss davon ausgehen, dass es stimmt und stimmig ist, was es erzählt, es sei denn, es verbirgt bewusst dem Leser etwas oder täuscht ihm in aller Berechnung etwas vor. Wie könnte etwa ein Ich-Erzähler „unschuldig“ schuldig werden und dann rückblickend in allen Einzelheiten von seinem Verfehlen erzählen, ohne dabei seiner Schuld gewahr zu werden? Die Textstelle, an der Kafka die Erzählhaltung wechselt, soll hier näher betrachtet werden.

Kurz bevor es zur ersten geschlechtlichen Vereinigung zwischen K. und Frieda kommt, wechselt Kafka die Erzählhaltung, streicht den Ich-Erzähler und verwendet erstmalig die Chiffre K.: als Frieda „lachend mit den Worten: ‚Vielleicht ist er hier unten versteckt‘ sich zu K. hinabbeugte, ihn flüchtig küßte und wieder aufsprang [...]“ (S 67 f.). Hier wird K. zunächst deshalb schuldig, weil er die Nacht mit einer Frau verbringt, deren Liebe zu erwidern er sich unfähig zeigt, weil sie für ihn vornehmlich ein Besitz und ein Machtmittel ist, das er erobert zu haben glaubt.⁴⁶³ Er gibt Frieda insofern dem Verlorensein preis, da sie seinetwegen aus ihrem bisherigen Lebenskreis, aus der Dorfhierarchie, in der sie als ‚Geliebte Klamms‘ einen gewissen, wenn auch fragwürdigen Rang einnimmt, herausfällt, ohne von K. aufgefangen zu werden: „,[W]ie bin ich [Frieda], seitdem ich Dich [K.] kenne, ohne Deine Nähe verlassen“ (S 399).

Dieser Schuld wird sich K. aber kaum bewusst und so eindeutig, wie es Frieda ihm mit den Worten der Wirtin vorwirft (S 239 ff.), ist es wiederum auch nicht. Frieda ist K. ein Besitz, dennoch ist es „nicht der arge Fall“, er habe sie als „ein schlaues Raubtier [...] an sich gerissen“ (S 250). Ebenso wenig ist es richtig, Frieda und K. seien sich „selbstvergessen beide“ entgegengekommen und hätten sich gefunden (S 250), zumindest nicht in der Selbstvergessenheit zweier Liebender.

⁴⁶¹ Vgl. L. Fietz, a. a. O., S. 73: „Vollständige Einsinnigkeit durch die Elimination des Erzählmediums ist im Ich-Roman nie möglich, da in allen Ich-Romanen immer ein aufs Erzählen gerichtetes Ich sichtbar bleibt. Dadurch bleiben aber zumindest formal eine Doppelperspektive und eine Erzähldistanz erschließbar, die ständig eine Doppellebene in der Darstellung implizieren, auch wenn sich das erinnernd-erzählende Ich eines inhaltlichen Kommentars enthält.“

⁴⁶² Siehe oben, 9.1.

⁴⁶³ Vgl. M. Blanchot, a. a. O., S. 169, der die Beziehung K.s zu Frieda als «intimité si vide et froide» bezeichnet.

K., machtlos im Durcheinander von Umständen in jedem Augenblick, ist vielmehr unschuldig in seine Schuld hineingeraten: Frieda hat sich mit K. unter dem Ausschankpult versteckt, gleich neben den Bierpfützen und dem „sonstigen Unrat“, die den Boden bedecken (S 68). „Mein Liebling! Mein süßer Liebling!“ flüstert sie noch, aber sie rührte K. gar nicht an, wie *ohnmächtig* vor Liebe lag sie auf dem Rücken und breitete die Arme aus, die Zeit war wohl unendlich vor ihrer glücklichen Liebe, sie *seufzte* mehr als sie sang irgendein kleines Lied. (S 68, hvg. d. Verf.)

Dann schreckt sie auf, während K. still liegen bleibt und:

Fing an wie ein Kind ihn zu zerren: „Komm, hier unten erstickt man ja“, sie umfaßten einander, der kleine Körper brannte in K.'s Händen [...]. (S 68)

„Wie ein Kind“ zerrt Frieda an K., d. h. ihr Handeln ist ihm nicht verständlich. Und er scheint ihr Verhalten fehlzuinterpretieren, wenn es von ihr heißt „hier unten erstickt man ja“. Bedeutet dies nicht eindeutig, dass die Luft für sie unter dem Ausschankpult, neben Bierpfützen und sonstigem Unrat liegend, nahezu nicht zu atmen ist, dass hier das Ersticken droht und Frieda deshalb an K. zerrt, um ihm zum Aufstehen zu bewegen? „Wie ohnmächtig“ liegt Frieda bereits neben K. und seufzt eher, als dass sie irgendetwas singt. K. scheint sich der schlechten Luft nicht bewusst zu werden, vielmehr leidet er bereits darunter, was sich in der metaphorischen Beschreibung des Liebesaktes andeutet:

[...] sie rollten in einer Besinnungslosigkeit, aus der sich K. fortwährend aber vergeblich zu retten versuchte, paar Schritte weit [...] und lagen dann in den kleinen Pfützen Bieres und dem sonstigen Unrat, von dem der Boden bedeckt war. Dort vergingen Stunden, Stunden gemeinsamen Atems, gemeinsamen Herzschlags, Stunden, in denen K. immerfort das Gefühl hatte, er verirre sich oder er sei soweit in der Fremde, wie vor ihm noch kein Mensch, eine Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könnte als weiter gehn, weiter sich verirren. (S 68 f.)

Man könnte leichthin diese Beschreibung des sexuellen Akts, dieses Umschlagen des Gefühls der Vereinigung in das der Fremde, als die Tragik der Liebenden verstehen, deren gänzliche Verschmelzung an der „Abgegrenztheit der Körper“ scheitern muss und letztlich Heimatlosigkeit und Vereinzelung nur offenkundiger macht.⁴⁶⁴

So nahe diese Deutung auch liegt, ist sie doch problematisch. Denn zum einen kann zumindest seitens K.s kaum von Liebe gesprochen werden, zum anderen handelt es sich hier ohnehin vermutlich weniger um die „Selbstvergessenheit“ oder „Besinnungslosigkeit“ zweier Liebender als eher um diejenige zweier Erstickender und ihre geschlechtliche Vereinigung beruht weitestgehend auf einem Missverständnis. Dann

⁴⁶⁴ Vgl. P.-A. Alt, *Der ewige Sohn – Eine Biographie*, a. a. O., S. 611 f.

ist auch die „Luft“, die „keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse“, zuerst nur eine bildhafte Umschreibung der Perspektivgestalt für sein unbewusstes Unbehagen in einer Luft, die so schlecht ist, dass sie *de facto* kaum noch einzuatmen ist. K. weiß gar nicht, wie ihm geschieht.

Trotzdem lässt sich auch ein übertragener Sinn ablesen, den K. in seiner metaphorischen Umschreibung des Geschlechtsakts nur (aber gerade wegen seiner „Besinnungslosigkeit“) ahnen kann und den Kafka womöglich intendiert.⁴⁶⁵ An kaum einer anderen Stelle des Romans ist K. sich selbst (als ganze Person) entfremdeter, weiter entfernt von seinem eigentlichen Ziel – der entscheidenden Tat als ganzheitlich-persönlichen Austausch mit dem Anderen – als hier. Und je mehr er sich mit Frieda in den Bierpfützen wälzt, je mehr er den „unsinnigen Verlockungen“ folgt, die darin bestehen, darauf zu spekulieren mit Frieda ein Machtmittel erobert zu haben, desto weiter verirrt er sich in *dieser* Fremde, die der isolierten Subjektivität in der „sinnlichen Welt“.

Denn zur selben Zeit als er mit Frieda in den Bierpfützen liegt, ist diejenige, die er liebt, in deren Begleitung ihm kurz vorher noch ein unbestreitbares „Wohlgefühl“ überkommt (S 55) und mit der er zusammen auch beinahe wieder den „Herrenhof“ verlassen hätte (S 64), – Olga – im Stall und wird von Klamms Dienerschaft misshandelt (S 64 ff.). Als sie am folgenden Morgen in den Ausschank kommt, „übel“ zugerichtet sind „ihre Kleider und Haare“ (S 70), und noch bevor sie „traurig beiseite“ tritt, da Frieda und K. gemeinsam den „Herrenhof“ verlassen (S 71), fragt sie „fast unter Tränen“ K.:

„Warum bist Du nicht mit mir nachhause gegangen?“ [...] „Wegen eines solchen Frauenzimmers!“ sagte sie dann und wiederholte das einige Male. (S 70)

In einer früheren Fassung fügt Kafka zwischen „er verirre sich oder er sei soweit in der Fremde“ hinzu, K. überkomme während des Beischlafs mit Frieda das Gefühl, „einen grossen Verrat begangen“ zu haben (S App 186). In dieser Nacht mit Frieda unter dem Ausschank des „Herrenhofs“ konzentriert sich K.s Schuld. Denn nicht nur vergeht er sich an Frieda und verrät seine Liebe zu Olga. Er verfehlt damit den entscheidenden Augenblick zur entscheidenden Tat aufs Pränanteste, um sich im selbigen völlig in den unsinnigen Irrwegen der „sinnlichen Welt“ zu verlieren.

⁴⁶⁵ Vgl. Gerhard Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, 4. Aufl., Göttingen 1997, S. 33. Es ist problematisch bei solchen bildhaften Beschreibungen von Metaphern zu reden, da *auch* ihr wörtlicher Sinn nicht nur mitgedacht wird, sondern im Kontext des Romans eine Bedeutung hat. Es ist entscheidend für die Deutung dieser Passage, dass K. vermutlich hier buchstäblich fast erstickt, sowie es zu entschlüsseln gilt, auf welchen übertragenen Sinn das Gefühl des Verirrrens verweist. Die Metapher ist hier somit nicht mehr metaphorisch eindeutig: „Ein metaphorischer Ausdruck ist – normalerweise – nicht erst sinnvoll als ein wörtlicher verständlich. Die Metapher ist metaphorisch eindeutig, wobei die zugrundeliegende wörtlichen Bedeutungen aktualisiert und mitgewußt werden [...]. Die zugrundeliegende wörtliche Bedeutung hat nicht den Status einer anderen Bedeutung.“ An dem hier behandelten Beispiel aber soll gerade der wörtlichen Bedeutung (das Ersticken) aus der Sicht K.s eine „andere“ Bedeutung zukommen, was den Leser in die Irre führen kann.

Offenbar zu signifikant für seine Hauptfigur wie für den ganzen Roman ist diese Passage, als dass Kafka hier mit einem Ich-Erzähler hätte fortfahren können. Da ein Ich-Erzähler, der retrospektiv erzählt, was er erlebte, sich vielmehr für eine der beiden konstruierten Erzählungen hätte entscheiden müssen, die Frieda und K. über diese Nacht nachträglich anfertigen, welche aber beide dem gegenwärtigen Erlebnis dieser Nacht für die allein im Hier und Jetzt erlebende K.-Gestalt unentscheidbar innewohnen. Der Ich-Erzähler muss sich dafür entscheiden entweder zu meinen, er habe Frieda wie ein „schlaues Raubtier“ an sich gerissen, und ist so als Unperson vielleicht gar stolz über das ‚eroberte Machtmittel‘, oder „selbstvergessen beide“ seien sie sich als Liebende in die Arme gefallen. Beides sind Konstruktionen, an die zu glauben der Ich-Erzähler (wie der Leser) gar nicht umhin kann, die aber die ganze Bedeutung dieser Ausschankszene nicht erfassen können.

Oder aber, was jedoch kaum vorstellbar ist, der Ich-Erzähler hätte rückblickend diese Nacht, wie er sie in allen Einzelheiten erlebte, rekonstruieren und diese Schilderung zugleich so unreflektiert belassen müssen, als handle es sich für ihn noch allein um das gegenwärtig Erlebte. Kaum glaubhaft wäre es, dass er während dieser *bewussten* Rekonstruktion nicht die Verschiebungen der verschiedenen Eindrücke, Gefühle und Gedanken, die er als erlebendes Ich erlitt, bemerkt hätte, nicht hätte sondern können zwischen einer „Besinnungslosigkeit“ der Liebenden und einer der Erstickenen, zwischen der üblen Luft und dem Gefühl der Fremdheit, der Verirrung und des Verrats, das ihm seine Dreifach-Schuld anzeigt, die darin besteht, die Nacht mit einer Frau zu verbringen, in der er vor allem nur ein Mittel zum Zweck sehen kann, während diejenige, die er liebt, im Stall misshandelt wird, und damit sich selbst entfremdet, von einer Einheit von „Herz und Verstand“ so weit wie kaum anderswo entfernt ist, schwerlich fassbar wäre es also, dass er all dies kommentarlos hätte beschreiben können, ohne vor Scham zu vergehen. Eine überzeugende Darstellung dieser „Liebesnacht“ in ihrer ganzen Bedeutung für den Roman wäre mit einem Ich-Erzähler daher kaum zu verwirklichen gewesen. Demzufolge ist anzunehmen, dass Kafka sich aus diesem Grund hier dazu veranlasst gesehen hat, die volle Distanz zu seinem Helden herzustellen, ihn von jeglicher Verbindung zur auktorialen Ebene abzutrennen, um ihn derart „unschuldig“, in seiner Schwäche und Haltlosigkeit gegenüber den Zufällen fast notwendig schuldig werden und gleichzeitig das ganze Ausmaß seiner Schuld unbewusst mit sich herumtragen zu lassen – „,auch ist mir [K.] meine Schuld gar nicht klar“ (S 484).

Als einem Repräsentanten der Moderne ist es Kafka nicht möglich, nach dem, was ihm seine Lebenserfahrung eingab,⁴⁶⁶ was er als „extremer Exponent eines entwurzelten,

⁴⁶⁶ Unter anderem bereits angeführte Tagebuchaufzeichnungen wie folgende weisen darauf hin: „Niemals ist es möglich alle Umstände zu bemerken und zu beurteilen, die auf die Stimmung eines Augenblicks einwirken

entfremdeten Westjudentums⁴⁶⁷ erfuhr – und freilich nach Nietzsche, nach Freud –, noch auf ein auf ein Erzähler-Ich zurückzugreifen, dem eine vertraute Erfahrungswelt zugrunde liegt oder eine präfigurierte Einheit wie die des „*Je pense, donc je suis*“⁴⁶⁸ oder „*Das: Ich denke, muß alle meine Vorstellungen begleiten können*“⁴⁶⁹, ein „Ich“ also, das sich zu einer objektiven oder allgemeingültigen Beschreibung der Welt befähigt sieht. Eine solche Beschreibung ist für Kafka nur noch eine konstruierte Scheinwelt, ein mehr oder weniger gut begründetes, aber doch immer subjektiv-verzerrtes „Als-ob“.⁴⁷⁰

Nur durch die Wahrung der Einsinnigkeit der Erzählweise mit einem ausschließlich auf das Hier und Jetzt beschränkten Protagonisten, der als einziges Medium des Romangeschehens dieses dem Leser in aller Gegenwärtigkeit des Erlebten, d. h. in aller räumlichen wie zeitlichen Bruchstückhaftigkeit, vermittelt, ist Kafka hier weitgehend vor Konstruktionen gefeit und kann das Verlorensein an die „sinnliche Welt“ klar vor Augen, diese selbst als Ausstrahlung des Bewusstseins, als Schein in letzter Konsequenz bis an ihre letzte Grenze führen;⁴⁷¹ und räumt damit zugleich seinem Helden die Möglichkeit ein, nachdem er sich seit seiner Ankunft nur um sich selbst gedreht, in seinen Bestrebungen in der ‚Schloss‘-Welt nichts erreicht hat, endlich von der Autorität seiner Bewusstseinsakte abzusehen, indem er der Begrenztheit seiner Subjektivität gewahr wird, diese zwar als notwendig anerkennt, aber den Anspruch aufgibt, durch sie auf das „Ganze“ schließen, durch sie objektive Wahrheit erlangen zu wollen. Sprich, dass er aufhört, wie blind herumzuirren und bloßer Spielball des Zufalls zu sein, so dass ihm die Möglichkeit zum *Beginn* gegeben ist, zur selbstbestimmten Tat, die Möglichkeit zu *sein* und auszuruhen in der Bewegung, sich als unmittelbar erlebendes, spontanes „Ich“ vom „Er“ und seinem gleichsam luftleeren Raum von Hypothesen zu befreien, um an der Realität des

und sogar in ihr wirken und endlich in der Beurteilung wirken, darum ist es falsch zu sagen, gestern fühlte ich mich gefestigt, heute bin ich verzweifelt“ (T II 214). Einen Tag zuvor, am 9.12.1913, bekundet Kafka seinen „Haß gegenüber aktiver Selbstbeobachtung. Seelendeutungen, wie: Gestern war ich so und zwar deshalb, heute bin ich so und deshalb. Es ist nicht wahr, nicht deshalb und nicht deshalb und darum auch nicht so und so. Sich ruhig ertragen ohne voreilig zu sein, so leben wie man muß, nicht sich hündisch umlaufen“ (T II 213 f.).

⁴⁶⁷ W. Jens, H. Küng, a. a. O., S. 293.

⁴⁶⁸ Vgl. R. Descartes, *Discours de la Méthode – Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, (französisch-deutsch), deutsch: L. Gäbe, Hamburg 1960, S. 52.

⁴⁶⁹ Vgl. I. Kant, a. a. O., S. 136. (B 132, 133).

⁴⁷⁰ „Ich [Kafka] kann mir nicht helfen: ich fürchte mich vor allen Scheingebilden. Das Als-Ob ist immer eine Schlinge des Bösen. Sie können es auf Schritt und Tritt sehen. Es gibt nichts Ärgeres als den Schein, der alles Wirken ins Gegenteil umdreht“ (J 164). Vgl. dazu die in diesem Abschnitt behandelten Als-ob-Sätze.

⁴⁷¹ Vgl. K. Hermsdorf, a. a. O., S. 215: „Die Figurenperspektive des Kafkaschen Romans (und der endgültigen Fassung des *Schlosses*) erweist sich somit als wirksames ästhetisches Mittel, dieses Mißverhältnis des Helden zur Wirklichkeit zu gestalten, nicht nur zu behaupten [...], sondern diese Tatsache völlig in ein künstlerisches Bild umzusetzen [...]. Die Figurenperspektive des Romans bildet jedoch mit unheimlicher Präzision die Unfähigkeit des Helden ab, die Wirklichkeit zu begreifen und sich ihr gegenüber angemessen zu verhalten [...]“

unmittelbaren Lebens selbst teilzunehmen, d. h. Wirklichkeit zu erfahren und zu begreifen, die Wirklichkeit für „mich“ ist.⁴⁷²

Diese Welt spontaner Unmittelbarkeit oder spontanen Lebens kann nun sichtbar werden. Mehr Erbarmen als mit dem etablierten dreißigjährigen Bankangestellten Josef K. (P 11 f.), den er sterben lässt wie einen „Hund“ (P 312), hat Kafka, wie ähnlich schon mit Karl Roßmann, mit K., dem Landstreicher, der offenbar am Ende seiner Lebenswanderung angelangt ist. Der nahende Tod am Ende des Fragments, das Bedürfnis, „endlos zu schlafen“, scheint hier die Bedingung dafür zu sein, vor seines Autors Augen noch Gnade zu finden und frei zu sein.

Bei Bürgel erschrickt K. aus seinem Halbschlaf, als Erlanger „mit einigen starken Schlägen an die Seitenwand“ klopft und nach dem ‚Landvermesser‘ fragt (S 424). Es ist Morgen, die Nacht vorüber ebenso wie die Gelegenheit zum Austausch der Personen. Bürgel befreit „seinen Fuß von K.“ und drängt ihn zu gehen (S 425), nur noch den Zorn Erlangers fürchtend, des für K. zuständigen Sekretärs. K. hingegen, immer „noch grenzenlos schlafbedürftig“, hält „sich die Stirn“ (S 426) – wie Amalia, als sie durch K. erschreckt von der Ofenbank auffährt, um in der Folge die Freiheit der Bewegung zu vollziehen (S 263 ff.) – und ist teilnahmslos bezüglich all des amtlichen Verkehrs, fürchtet weder Erlanger noch Bürgel:

Selbst die fortwährenden Verabschiedungen Bürgels hätten ihn nicht dazu bewegen können fortzugehen, nur ein Gefühl der völligen Nutzlosigkeit jedes weiteren Aufenthaltes in diesem Zimmer brachte ihn langsam dazu. (S 426)

Aus Eigenem bewegt sich K., schickt sich allmählich an zu gehen. Denn nun, am Morgen, bei Aufnahme der amtlichen Verbindungen, scheint ihm Bürgels Zimmer:

Unbeschreiblich öde [...]. Nicht einmal wieder einzuschlafen würde ihm hier gelingen. Diese Überzeugung war sogar das Entscheidende, darüber ein wenig lächelnd erhob er sich, stütze sich, wo er nur eine Stütze fand, am Bett, an der Wand, an der Tür und ging [...]. (S 426)

Es ist sicherlich nicht die energische Entschlossenheit Amalias, als sie von der Ofenbank aufsteht, die Decke hinter sich wirft und die zusammenhängende Rede folgen lässt, welche die amtlichen Beziehungen bloßstellt (S 267). In seiner Erschöpfung sucht K. allerorts Halt und Stütze, statt der Rede folgt nur ein Lächeln als Ausdruck und Bestätigung seiner Entscheidung, aber doch aus eigenem Willen geht K. aus dem Zimmer, unabhängig von äußeren Einflüssen. Die Müdigkeit, der K. sich hier bewusst ist, stellt sein Denken in Rechnung, indem es zu der Überzeugung gelangt, dass er bei Bürgel nun nicht mehr wird einschlafen können, und er folglich bei diesem nichts mehr verloren hat.

⁴⁷² Vergleiche oben 1.4 und 2.3.

Für die Anweisungen Bürgels, für die Aufforderung Erlangers, er solle zu ihm kommen, bleibt K. dagegen unempfänglich und:

Wahrscheinlich wäre er ebenso gleichgültig an Erlangers Zimmer vorübergegangen, wenn Erlanger nicht in der offenen Türe gestanden wäre und ihm gewinkt hätte. (S 427)

Hier lässt sich K. zwar wieder ablenken, aber nur, um erneut der „Nutzlosigkeit aller seiner Bestrebungen“ entgegenzusehen (S 429).

Das Lächeln sowie das Lachen oder andere unwillkürliche Äußerungen K.s und anderer Figuren sind hier als vorbewusste oder vorsprachliche Urteile zu verstehen, die zumeist an der einsetzenden Reflexion gebrochen und schließlich zurückgenommen werden. Wie das Lachen K.s mit Olga ihre Liebe offenbart, die ansonsten unter dem Vorwand der amtlichen Verbindung K.s zu ihrem Bruder verborgen ist. Nennenswert ist auch das Lachen Seemanns, des Obmanns der Feuerwehr, welcher, „immer ernst, er kann gar nicht lachen“, Barnabas' Vater zwar bewundert, ihn aber um die „Rückgabe des Diploms“ (eine offensichtliche Degradierung) ersuchen soll, nachdem sich die Abweisung des Sortinischen Boten durch seine Tochter herumgesprochen hat (S 320). Schaulustige stehen um Seemann herum, er aber kann kein Wort hervorbringen und „klopft nur immerfort“ dem Vater auf die Schulter,

„so als wolle er dem Vater die Worte ausklopfen, die er selbst sagen soll und nicht finden kann. Dabei lacht er immerfort [...]“ (S 320)

Olga und Barnabas sind währenddessen in der Erwartung, Seemann werde ein gutes Wort für ihren Vater einlegen, „daß sich aus diesem fortwährenden Lachen endlich das klare Wort loslösen werde“ (S 320). Denn: „Worüber war denn jetzt zu lachen, doch nur über das dumme Unrecht, das uns geschah“ (S 321). Auf Drängen der Umstehenden aber fordert Seemann schließlich doch das Diplom ein. Immer wieder ist es das Denken nach ‚Gesetzen‘, nach der öffentlichen Meinung, das in der Dorfhierarchie zur Wirkung kommt und eine zusammenhängende Rede oder die Freiheit der Bewegung verhindert.

So wird auch das Lachen derjenigen erstickt, die zusammen mit K. auf Erlanger warten, als K. die Frage aufwirft, ob Erlanger im ‚Schloss‘ unentbehrlicher sei als Klamm, da jener kaum Zeit für Dorfreisen habe, dieser aber „sogar mehrere Tage“ im Dorf verweile (S 380):

Einige lachten gutmütig, andere schwiegen betreten, diese letzteren bekamen das Übergewicht und es wurde kaum geantwortet. Nur einer sagte zögernd, natürlich sei Klamm unentbehrlich, im Schloß wie im Dorf. (S 380)

Auf vergleichbare Weise gerät K. dabei ins Stocken, die Lächerlichkeit der Bemerkung offen zu legen, Momus sei „zweifacher Dorfsekretär“ (S 175). Zunächst wiederholt er spontan und offensichtlich abschätzig diese Bezeichnung: „Zweifacher gar“, und *nickt* „Momus, der jetzt fast vorgebeugt voll zu ihm aufsah, zu, wie man einem Kind zunickt, das man hat loben hören.“ Dann aber beginnt er zu zögern, die spontane Bewegung, das Kopfnicken, wird zurückgenommen:

Lag darin eine gewisse Verachtung, so wurde sie entweder nicht bemerkt oder geradezu verlangt.

(S 175)

Die hier irritierende disjunktive Konjunktion (entweder – oder) verdeutlicht dieses Zögern. Denn „nicht bemerkt“ und „verlangt“ schließen sich gegenseitig nicht notwendig aus, wie es z. B. jemanden nach einem Lob zwar verlangen, dieses aber trotzdem nicht bemerken könnte, als es ihm unter Anspielungen entgegengebracht wird. Soll nur eine von zwei Deutungsmöglichkeiten in Betracht kommen können, so hätte es etwa lauten müssen: *Entweder wurde die Verachtung nicht bemerkt oder man gab nur vor, sie nicht zu bemerken* (d. h. sie wurde bemerkt). Irritierend ist die disjunktive Konjunktion hier auch deshalb, da unklar bleibt, von wem die Verachtung „nicht bemerkt“ und von wem sie „geradezu verlangt“ wird und auf welche Verhaltensweise diese beiden möglichen Auslegungen jeweils zurückgeführt werden. Es wird der Anschein erweckt, es handle sich um dieselbe Person oder die Allgemeinheit der Anwesenden. Von Momus und der Wirtin (und Pepi) scheint keine weitere Reaktion auszugehen, jedenfalls wird keine beschrieben, sie haben offenbar die Verachtung, die sich in K.s Äußerung und in seinem Kopfnicken ausdrückt, nicht wahrgenommen. Dass sie dieselbe geradezu gefordert haben könnten, ist kaum zu glauben und aus ihrem Verhalten nicht zu schließen, so bleibt nur K., der sie „verlangen“ könnte oder der der Meinung ist, dass allgemein dem Verhalten Momus' nur mit Verachtung entgegnet werden sollte. Dann aber hätte der Satz etwa durch eine adversative Konjunktion verbunden werden müssen: *Diese Verachtung wurde zwar nicht bemerkt* (von Momus und der Wirtin), *sie wurde aber geradezu verlangt* (von K., den das lächerliche Auftreten Momus' dazu provoziert). Ein solch entschiedenes Urteil wagt K. nicht, was in der widersinnigen Satzkonstruktion zum Ausdruck kommt. Im Folgenden herrscht in ihm wieder das untergliedernde Denken vor (S 175 f.) und die Verachtung, die K. für Momus' Verhalten hegt – und damit implizite für den „ganzen amtlichen Trug“, für die Lüge als Weltordnung, die sich darin zu erkennen geben –, bleibt ihm unbestimmt.

Erst wenn K. einsehen könnte, dass der differenzierende Intellekt und das unterteilende Bewusstsein nicht den Anspruch haben können, entscheidendes Kriterium für die Wirklichkeitsauffassung und damit für freies Handeln zu sein, erst wenn K. dahin

gelingen würde, es aufzugeben, sein subjektives Wahrnehmen und Deuten als Maßstab zu setzen, wäre es ihm möglich, die „geistige Welt“ in sich zu befreien. Als er von Bürgels Bett aufsteht und geht, gelingt ihm dies annäherungsweise. Das Lächeln als unwillkürliche Übereinstimmung mit der Erkenntnis, dass jeder Aufenthalt in Bürgels Zimmer nutzlos geworden ist, wird durch keinerlei zögerndes Denken mehr unterbrochen (infolge der Müdigkeit), K. erhebt sich, verlässt das Zimmer und wäre wahrscheinlich auch an Erlangers Zimmer gleichgültig vorbeigegangen, hätte dieser ihn dort nicht abgefangen.

Nach einem zwölfstündigen Schlaf, zusammengekrümmt auf einem Fass, erwacht K. und beginnt eine Unterhaltung mit Pepi (S 451). Er hört ihren Ausführungen zu, erhält Einblick in ihre subjektiv-verzerrte Sicht auf die Begebenheiten, erfährt ihre Meinung über Frieda und K., über Klamm und ihre Arbeit im Ausschank (S 451 ff.), doch K. entgegnet ihr nur:

„Was für eine wilde Phantasie Du hast, Pepi [...]. Es ist ja gar nicht wahr, daß du erst jetzt alle diese Dinge entdeckt hast, das sind ja nichts anderes als Träume aus Eurem dunklen engen Mädchenzimmer unten [...].“ (S 479)

Insbesondere Projektionen sind es, die Pepis Deutungen begründen, und nur „einen Schimmer der Wahrheit“ sehe sie (S 480):

„Ihr Zimmermädchen seid gewohnt, durch das Schlüsselloch zu spionieren und davon behaltet ihr die Denkweise, von einer Kleinigkeit, die Ihr wirklich seht, ebenso großartig wie falsch auf das Ganze zu schließen. Die Folge dessen ist, daß ich z. B. in diesem Fall viel weniger weiß als Du. Ich kann bei weitem nicht so genau, wie Du, erklären, warum Frieda mich verlassen hat. Die wahrscheinlichste Erklärung scheint mir die auch von Dir gestreifte aber nicht ausgenützte, daß ich sie vernachlässigt habe.“ (S 480)

Nicht nur erkennt K. am Beispiele Pepis die Prinzipien, nach denen subjektives Wahrnehmen, Erkennen und Deuten funktionieren, er vermag außerdem von diesem Beispiel zu abstrahieren und es gleichfalls auf sich anzuwenden. Denn auch er – „z. B.“ –, der noch viel weniger als Pepi wisse, kann nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auf eine mögliche Erklärung schließen und entscheidet sich für die „wahrscheinlichste“: Er hat Frieda in seinen Bemühungen, mit Klamm zu sprechen oder Nachrichten von ihm bei Barnabas zu erwarten (bzw. Olga zu sehen), vernachlässigt und ihre Liebe nicht erwidert, deshalb hat sie ihn verlassen.

Insofern verfährt K. hier so, wie mit dem ganzen Text zu verfahren Pflicht des Lesers sein sollte. Er hört aus der Erzählung Pepis das heraus, was für ihn am ehesten eine wahrscheinliche Wirklichkeit darstellt, unabhängig von der Meinung der Erzählerin. Er

distanziert sich von der subjektiven Sehweise im Allgemeinen, ohne Anspruch auf Objektivität zu erheben, ohne zu glauben, er könnte selbst genau bestimmen, was wirklich geschah. Am Ende seiner Ausführungen heißt es von ihm:

„Ich weiß nicht ob es so ist, auch ist mir meine Schuld gar nicht klar, nur wenn ich mich mit Dir vergleiche, taucht mir etwas derartiges auf; so als ob wir uns beide zu sehr, zu lärmend, zu kindisch, zu unerfahren bemüht hätten, um etwas, das z. B. mit Friedas Ruhe, mit Friedas Sachlichkeit leicht und unmerklich zu gewinnen ist, durch Weinen, durch Kratzen, durch Zerren zu bekommen, so wie ein Kind am Tischtuch zerrt, aber nichts gewinnt, sondern nur die ganze Pracht herunterwirft und sie sich für immer unerreichbar macht – ich weiß nicht ob es so ist, aber daß es eher so ist, als wie Du es erzählst, das weiß ich *gewiß*.“ (S 484 f. hvg. d. Verf.)

K. sieht von sich selbst ab und vergleicht sich mit Pepi. Im Vergleich mit ihr vermag er, seine eigenen Fehler zu erkennen und erahnt seine Schuld, die daraus hervorgeht, sich „zu sehr“ zu bemühen, d. h. auf scheinbaren Wegen, sein Ziel erreichen zu wollen, zu suchen, ohne finden zu können, herumzuirren, und gerade dadurch das unerreichbar zu machen, was durch Ruhe „leicht und unmerklich“ zu gewinnen wäre.

Die Wirklichkeit, die Wirklichkeit *für ihn* sein könnte, wird von K. wieder nur erahnt, als die wahrscheinlichste, und er befindet sich nach wie vor in den gleichen Irrtümern. Kaum ließe sich etwa Frieda durch Ruhe und Sachlichkeit charakterisieren (S 239 ff./251)⁴⁷³ und er bleibt in dem Irrglauben, Klamm sei ihm kategorisch „unerreichbar“ (S 483). Aber darauf kommt es nicht mehr an. K. ist nicht Amalia und außerstande, die „Welt der Lüge“ durch eine „Welt der Wahrheit“ abzuschaffen. Entscheidend hingegen ist, dass er von sich selbst absieht und auf diese Weise das Subjektsein hinter sich lässt.⁴⁷⁴ Er vermag demzufolge einzusehen, dass die Irrtümer, die er, Pepi und andere begehen, zwar unvermeidlich sind, dass für ihn aber die Lüge allenfalls *nur* eine Notwendigkeit darstellt, keinesfalls jedoch als *wahr* zu erachten ist.⁴⁷⁵ Entscheidend ist also seine Erkenntnis, dass in der „sinnlichen Welt“, d. h. durch seine Bewusstseinsakte selbst, niemals Gewissheit erlangt, sondern immer nur auf Wahrscheinlichkeiten geschlossen werden kann. Dadurch erst ist ihm die Möglichkeit eröffnet, der Gewissheit über das Unzerstörbare in sich gewahr zu werden.⁴⁷⁶

Am Ende des Fragments entfernt sich K. zusammen mit Gerstäcker aus dem „Herrenhof“. Gerstäcker hat schon, während K. auf dem Bierfass schlief, auf diesen

⁴⁷³ Vielleicht hat K. deshalb hier eine so hohe Meinung von Frieda, weil er sie jetzt, da sie ihn verlassen hat, lieben lernt, wie Pepi es annimmt (S 485).

⁴⁷⁴ Was sich bei Karl Roßmann am Ende im Kapitelfragment „Ausreise Bruneldas“ allenfalls andeutet, als er sich gegenüber den Machtverhältnissen innerhalb des hierarchischen Systems gleichgültig zeigt, s. o., 6.4.

⁴⁷⁵ Siehe oben 9.1, insbes. S. 286, Fn. 389.

⁴⁷⁶ Vgl.: „Theoretisch gibt es eine vollkommene Glücksmöglichkeit: An das Unzerstörbare in sich glauben und nicht zu ihm streben“ (B 239).

gewartet (S 451/491). Er rechnet sich aus, dass K. etwas bei Erlanger für ihn „durchsetzen“ könnte (S 495), da K. mit diesem gesprochen hat, wohingegen Gerstäcker vergeblich vor Erlangers Tür wartete, um von ihm als Fuhrmann für den Bau eines *Wartegebäudes* eingestellt zu werden (S 383). K. könnte sich nun durchaus damit brüsten, zu Erlanger vorgelassen worden zu sein, um von dieser scheinbaren Rangerhöhung zu profitieren, wenn er auch weiß, gerade angesichts Erlangers hat er es erfahren müssen, dass er durch diese Begegnung nichts gewonnen hat oder auch nur gewinnen könnte. Andererseits könnte K. sich erbost darüber zeigen, dass Gerstäcker ihn offensichtlich nur auszunutzen vorhat, und dieses nicht einmal zu verbergen bemüht ist: „was läge mir sonst an Dir“ (S 495). Gerstäcker schlägt K. vor, bei ihm nur zum Schein als „Aushilfe bei den Pferden“ zu arbeiten, wenngleich K. von Pferden sowenig versteht wie von der Landvermessung (S 494 f.). Vom angeblichen Landvermesser ist er zum angeblichen Stallburschen sozial abgestiegen, aber all dies scheint K. nicht zu tangieren. Weder versucht er seine scheinbare Macht auszuspielen, noch ist er verärgert oder etwa enttäuscht darüber, dass er über eine Scheinexistenz im Dorf nicht hinauskommt, sondern: K. lachte, hing sich in Gerstäckers Arm und ließ sich von ihm durch die Finsternis führen. (S 495)

Dass und weshalb Gerstäcker an dieser Stelle übertriebene Erwartungen in ihn setzt, kann K. offenbar nachvollziehen. Damit hat er die Art und Weise begriffen, wie die Irrtümer beschaffen sind, in denen fast das ganze Dorf befangen ist. Es sind die gleichen, die K. nun hinter sich zu lassen im Begriffe ist.

Am Ende des Romanfragments erhält K. eine Art Überblick, nicht über die objektive Wirklichkeit, aber über die Mechanismen subjektiven Perzipierens und Urteilens sowie Einsicht über die notwendigen Grenzen menschlicher Erkenntnismöglichkeit. Insofern fügen sich seine Erlebnisse im Dorf zu einer Art (sinnvollen) Geschichte, sie bilden einen Verlauf, den er auf diese Weise übersehen kann. Er erkennt diese Grenzen, diese Irrtümer, Lügen und Gerüchte als notwendig an, richtet sich hingegen nicht mehr nach ihnen wie zuvor. Sein Lachen, das Vertrauen, das er Gerstäcker entgegenbringt, an dessen Arm er sich hängt und von dem er sich durch die Nacht führen lässt, widerspricht hier den Gesetzen der „sinnlichen Welt“. Die „Welt der Lüge“ vermag K. zwar nicht abzuschaffen, da aber sein Augenmerk nicht mehr allein auf diese konzentriert, ist er in der Lage, sich ahnungsvoll umzusehen nach der anderen.

Denn ist Gerstäcker *sonst* an K. wirklich nichts gelegen? Hat nicht Gerstäcker auch Mitleid mit dem ‚Landvermesser‘, als er ihn erschöpft im hohen Schnee erblickt und ihn auf seinem Schlitten ins Wirtshaus zurückfährt, der nur „von einem schwachen Pferdchen“ gezogen wird, so dass Gerstäcker, der sich vor Husten krümmt, nebenher

gehen muss (S 27 ff.)? Oder als er ihn zwar dringend sprechen will, als K. auf dem Bierfass schläft, ihn aber „nicht mehr zu stören gewagt“ hat (S 451)? Bekundet andererseits K. nicht Mitgefühl mit dem Fuhrmann, indem er während der Fahrt auf dem Schlitten das, „was er früher aus Bosheit gesagt hatte, jetzt aus Mitleid“ fragt, nämlich ob Gerstäcker nicht dafür bestraft werden könne, dass er K. auf seinem Schlitten mitnimmt (S 30)? Und hat er nicht sogar Sympathie für ihn, als er sich, bereits am Wirtshaus angekommen, noch nach Gerstäcker in der Dunkelheit umsieht, in der er ihn husten hört: „[D]as war er. Nun, er würde ihn ja nächstens wiedersehn.“ (S 31)? Kaum lässt sich an diesen Beispielen ein Zweckdenken erkennen.

Weist Gerstäcker, der K. durch die *Nacht* führt, auf eine „Totenfigur“ hin,⁴⁷⁷ so ist anzunehmen, dass K.s Tod nicht mehr allzu fern ist. Der durch Max Brod überlieferte Schluss des *Schloß*-Romans ist daher durchaus in Betracht zu ziehen. Kafka habe Brod berichtet, dass in dem Moment als die Dorfgemeinde sich an K.s Sterbebett versammelt, K. folgende Mitteilung vom ‚Schloss‘ erreicht:

[...] daß zwar ein Rechtsanspruch K.s, im Dorfe zu wohnen nicht bestand, daß man ihm aber doch mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände gestatte, hier zu leben und zu arbeiten.⁴⁷⁸

Wahrscheinlich hätte K. auch darüber nur lachen können. Denn nicht diese Entscheidung an sich ist bedeutsam, an einem ähnlichen Punkt der „Entwicklung“ war er schon zu Anfang, als er zum Landvermesser zwar „ernannt“ (S 12) oder als solcher in die „herrschaftlichen Dienste aufgenommen“ wird (S 40), der Vorsteher ihm dann aber erklärt, dass gar kein Landvermesser gebraucht werde (S 95). Entscheidend ist vielmehr, dass auch den Schlossbehörden in ihrer Unentschiedenheit offenbar schließlich nichts anderes übrig bleibt, als *Rücksicht* zu nehmen auf „gewisse Nebenumstände“, was hier kaum etwas anderes heißen kann, als dass es unmenschlich wäre, K. in seinem Zustand wieder auszuweisen. Auch das ‚Schloss‘ scheint zuletzt, wenn auch zu spät, vergleichbar mit K., nicht umhinzukönnen, von amtlichen Abhängigkeitsbeziehungen und ‚Gesetzen‘ abzusehen, um der Menschlichkeit ihr Recht einzuräumen.⁴⁷⁹

Was am Ende dieses Romans steht, ist der Beginn des Daseins als eines Ausruhens in der Bewegung. Dass K. Gerstäckers Winkelzügen nur mit Lachen erwidert und sich einhängt in seinen Arm, um sich von ihm führen zu lassen, ist Indiz dafür, dass er die „sinnliche Welt“ wenn auch nicht abgeschafft, so doch hinter sich gelassen hat. In dieser

⁴⁷⁷ E. M. Rajec, a. a. O., S. 157.

⁴⁷⁸ M. Brod, Nachwort zur Erstausgabe des *Schloß*-Romans, in: F. Kafka, *Das Schloß*, München 1926, S. 526.

⁴⁷⁹ Der Mitteilung des ‚Schlosses‘ zufolge kann K. also auch ohne amtliche Bestätigung der Schlossbehörden im Dorf bleiben und nimmt damit einen ähnlichen Stand ein wie Amalia: „Sie führt (K.) die Möglichkeit vor Augen in diesem Dorf zu leben, ohne vom Schloß bestätigt oder geduldet zu sein.“ H. Politzer, *Franz Kafka – der Künstler*, F. a. M. 1965, S. 388.

durchgeführten Geste des Vertrauens ist Freiheit und nur in einer solchen Freiheit der Bewegung kann sich ein „Ich“ K.s (als Einheit der ganzen Person) überhaupt erst konstituieren.⁴⁸⁰ Mögen seine Kräfte am Ende sein, ist „Das Schloß“ der letzte Roman, den sein todkranker Autor hatte schreiben können, der Schluss dieses Fragments, diese Geste des Vertrauens durch den Helden signalisiert den Anfang des freien Individuums in der Gemeinschaft.⁴⁸¹

Nicht Ende, sondern Anfang ist Franz Kafka: „Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetmantels noch gefangen wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang“ (B 215).⁴⁸²

⁴⁸⁰ Die hier beginnende Freiheit K.s (allerdings zugleich auch sein nahender Tod) wird ebenfalls durch die Pferde angedeutet, deren Pflege K. übernehmen soll. Sind zwar für den erschöpften Wanderer nur noch die „schwachen Pferdchen“ Gerstäckers angemessen, assoziiert Kafka nichtsdestoweniger mit dem Ritt zu Pferde das Schreiben als Freiheit der Bewegung. Siehe oben, die Zeichnung auf S. 3 und N. Bokhove u. M. van Dorst (Hrsg.), a. a. O., S. 28 f., oder „den Ritt der Träume“ (E 18). In einer unproduktiven Periode bezeichnet sich Kafka einmal als „ein altes in seinen Stall gesperrtes Pferd“ (F 296).

⁴⁸¹ Ein Anfang, zu dem Kafka selbst erst in seinem letzten Lebensjahr mit Dora Diamant fähig war? – „In diesem Sinn [ein *richtiges* Leben zu führen] habe ich Kafka in seinem letzten Lebensjahr, das trotz der grauenhaften Krankheit ihn vollendete, auf dem richtigen Weg und mit seiner Lebensgefährtin wahrhaft glücklich gesehen.“ M. Brod, *Über Franz Kafka*, a. a. O., S. 173.

⁴⁸² Vgl. F. Kafka, *Briefe an Felice*, F. a. M. 1995, S. 332; R. Stach, *Die Jahre der Entscheidungen*, F. a. M. 2002, S. 272 ff. und F. Schiller, *Kallias oder über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner*, in: *Sämtliche Werke – Bd. V, Erzählungen, Theoretische Schriften*, hrsg. v. A. Meier, München 2004, S. 417: Die Dialektik des Anfangs und Endes findet sich auch im Verhältnis des Schreibens des Autors zum Handeln des Protagonisten wieder. Ist das Schreiben an seine Grenzen gekommen, wird K.s Handeln frei. Das Schreiben als das Paradigma der freien Tat schlechthin, als das Gegenansprechen gegen die „sinnliche Welt“, gegen die Konstruktionen des Verstandes und des Bewusstseins (damit auch gegen die Sprache selbst), wird notwendig schließlich selbst zu einer Konstruktion. Es ist zwar „durch eine Regel, die es sich selbst gegeben hat“, wie Schiller über das Schöne sagt, und hat daher „Autonomie in der Technik, Freiheit in der Kunstmäßigkeit“ (Schiller). Das Geschriebene aber schreibt dem Schreiben zunehmend seine eigene Technik vor und schränkt seine Freiheit immer mehr ein. Besonders bei längeren Texten wie den Romanen wird das zu einem Problem, auf das Kafka selbst des Öfteren hinweist. Anfang März 1913 schreibt z. B. er an Felice Bauer, dass im „Verschollenen“ „als Ganzes nur das erste Kapitel [„der Heizer“] aus innerer Wahrheit herkomm[e], während alles andere, mit Ausnahme einzelner kleinerer und größerer Stellen natürlich, gleichsam in Erinnerung an ein großes aber durchaus abwesendes Gefühl hingeschrieben und daher zu verwerfen [sei]“ (F 332). R. Stach begründet das „tragische Scheitern“ Kafkas an seinen Romanen damit, dass eine stete Zunahme der Erzählfäden, die gehalten, fortgeführt und versponnen werden müssen, ebenso eine stete Zunahme an Aufmerksamkeit, Bewusstheit erfordert, so dass letztlich die (autonome) technische Anstrengung des Schreibens, das *Konstruieren*, „das Schöpferische zu ersticken droht“ (Stach). Der spontane Einfall des poetischen Aktes (aus dem unmittelbaren Gefühl) kann der technischen Konstruktion immer weniger gerecht werden. Dass die reflexive Überprüfung dieses Einfalls auf Stimmigkeit innerhalb des Kontextes, dass sie die Legitimität dieses Einfalls im Kunstwerk beglaubigen kann und ihn auch immer dort zu verorten vermag, wo er auftaucht, wird immer unwahrscheinlicher. Somit ist dann aber auch nicht mehr Kafkas normativer Anspruch erfüllt, „in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele“ zu schreiben.

SCHLUSS

Zwischen dem „Verschollenen“ und dem „Schloß“ liegen fast zehn Jahre Schreibwanderschaft Franz Kafkas. Beide Romane ließen sich folgendermaßen in einen Zusammenhang bringen: Man könnte in K. den alternden Karl Roßmann sehen, der seines Namens, seiner Identität während seiner ziellosen Wanderung in fast grenzenlosen Weiten verlustig gegangen ist. Geht der Held des ersten Romans mit seinem viel versprechenden Namen innerhalb gut eines Jahres in Amerika verschollen, beendet der anonyme K. sein (unbestimmt langes) Wanderleben in einem kleinen Dorf und versucht sich in nur wenigen Tagen endlich (wieder) einen Namen zu machen. Der Schreibprozess geht im „Verschollenen“ *ad infinitum*, möchte man die Zugfahrt nach Oklahama als den Schluss eines konstitutiven Fragments verstehen, der selbst noch auf die endlose Schreiberkundung verweist: Karl *beschreibt* mit dem Finger die Richtung, in der sich die Gebirgstäler verlieren (V 419). Dem fast grenzenlosen Raum und der relativ großen Zeitspanne, die der „Verschollene“ umfasst, steht die räumliche wie zeitliche Begrenztheit des *Schloß*-Romans entgegen. „Das Schloß“, obwohl gleichfalls Fragment geblieben, ist nicht ins Endlose angelegt und Kafkas Schreiben hierbei nicht ohne Ende, sondern teleologisch.

Konnte am „Verschollenen“ die Entstehung des Gerüchts gezeigt werden, das die Freiheit der Bewegung – als authentischer Ausdruck der inneren in der äußeren Welt sowie als selbstbestimmt-selbstbestimmende Tat in der Gemeinschaft – unmöglich macht, ist die ‚Schloß‘-Welt nichts anderes als ein Gerücht, das schon vor der Ankunft des Protagonisten besteht. Gibt es im „Verschollenen“ noch eine soziale Realität mit ihren hierarchischen Strukturen, an denen der Held zugrunde geht, sind diese im „Schloß“ nur noch ein Hirngespinnst, eine gedankliche Konstruktion der Dorfbewohner, die irreleitet und selbst zunehmend *ad absurdum* geführt wird. Im „Verschollenen“ wird Karls Verlust an Identität, Heimat und Autonomie beschrieben, im „Schloß“ wie K. Freiheit in der Gemeinschaft sucht. Kann Karl nur dadurch der Lüge entgehen, dass er sich einer utopischen, grenzenlosen Gemeinschaft anschließt, die sich in endloser Bewegung befindet (was auf eine ebenso endlose Schreibbewegung seines Autors verweist), findet K. Freiheit der Bewegung *innerhalb* der Notwendigkeit der Lüge gerade dann, wenn das Schreiben an sein Ende kommt.

Es werden in Kürze die Ergebnisse dieser Arbeit zusammengefasst. Wesentlich für diese Untersuchung ist die Bestimmung der vorliegenden Erzählsituation. Sie konnte nach Genette als interne Fokalisierung mit einem homodiegetisch-intradiegetischen Erzähler definiert werden, ein Erzähler also, der seine eigene Geschichte erzählt, nur dass Kafkas

Erzähler untypischerweise nicht in der ersten, sondern in der dritten Person berichtet. Dem „Er“ liegt damit gleichsam ein „Ich“ zugrunde. Dies hat zweierlei zur Folge: Zum einen ist Kafkas Erzähler allein im Hier und Jetzt, insofern er in seiner Perspektive so limitiert ist wie das „Ich“ einer Ich-Erzählung und keinerlei Verbindung zur auktorialen Ebene hat, von der aus sich überhaupt zusammenhängend und übersichtlich erzählen ließe, wie das rein erlebende „Er“ einer Er-Erzählung. Zum anderen ist dieser Erzähler unfähig, ein selbstbestimmtes „Ich“ zu sein, weil er stets ein anonymes, scheinbar objektives „Er“ gleichsam vor sich herschiebt, das die Welt deutet, in der er sich bewegt. So ist der Erzähler zwar immer nur im Hier und Jetzt, zugleich aber nie in der unmittelbar erlebten Wirklichkeit, denn nie geschieht etwas wirklich „mir“. Kafkas „Er“ verpasst beständig den Moment erlebter Unmittelbarkeit, kommt immer einen Moment zu spät. Unmittelbare Wirklichkeit lässt sich demnach nicht beschreiben, sondern nur erleben. So entstand die Frage, wie es dem „Er“ möglich ist, aus seinem „Zeichenraum“ (Vogl) auszubrechen, um unmittelbar „Ich“ zu sein (1, insbes. 1.4).

Erproben ließ sich diese Fragestellung zunächst am Roman-Kapitel „Der Heizer“ (2). Im Lauf drückt sich Karls spontaner Impuls aus, sich für das Recht des Heizers einzusetzen, das für Karl von Anfang an zweifellos evident ist. Ist er zwar auch am Ende des Kapitels noch überzeugt davon, dem Heizer sei ein Unrecht widerfahren, versiegt sein spontaner Impuls, als Karl stillsteht und seine Außenwelt dadurch zu überblicken versucht, dass er sie feststellt. Das Recht des Heizers lässt sich in der Außenwelt – für die anderen – nicht objektiv beschreiben und darstellen (2.2.1). Es ist ein Missverständnis Karls zu glauben, seine innere Überzeugung vom Recht des Heizers müsse sich mit dem nötigen Überblick auch objektiv erklären lassen, wobei er diese Fähigkeit gerade bei den „hohen Herren“, d. h. den anwesenden Mächtigen vermutet, die Gerechtigkeit erkennen und üben könnten. Dabei interpretiert Karl Gerechtigkeit – bzw. die Voraussetzung sie zu üben – nicht nur als (gleichsam göttlichen) Überblick falsch, sondern verwechselt sie außerdem mit Macht und Disziplin (2.2.2–2.2.3). Die Übersetzung seines spontanen inneren Impulses (sein unmittelbares „Ich“) geht in der Reflexion über die Außenwelt (der Zeichenraum des „Er“) fehl und schlägt gar in sein Gegenteil um, da Karl den Heizer an die Mächtigen ausliefert. – Aus den Beobachtungen und Überlegungen in den ersten beiden Kapiteln der Arbeit konnte am Ende des zweiten Kapitels ihre Hauptthese formuliert werden: Kafkas Schreiben ist der Versuch, die Bedingungen der Möglichkeit einer Freiheit der Bewegung zu erkunden oder die Grenzen ihrer Unmöglichkeit auszuloten (2.3).

Auch beim Onkel kann Karl keinen adäquaten Bezug zwischen Innen- und Außenwelt herstellen (3). Weder durch Beobachtung von oben auf seinem Balkon (3.1), noch durch Bedienung technischer Errungenschaften (3.2): Die innere Welt steht überhaupt in keinem kausalen Zusammenhang mit der äußeren Welt (3.3). Eigenständiges Handeln ist Karl beim Onkel versagt, da dieses Einlassen auf die Außenwelt mit der Gefahr verbunden ist, sich in ihr zu verlieren. Der Onkel hält sich stattdessen an die Handelsmaxime, sich auf nicht ernsthaft einzulassen, sprich er funktioniert in einer durchregulierten Geschäftswelt – die bis ins Private dringt – nach Prinzipien bzw. Disziplin und opfert diesen seine Autonomie sowie persönliche Eigenverantwortlichkeit.

Im Gegensatz zum Onkel entzieht sich Mack vollständig der Geschäftswelt (4), was sich allein schon an seinem Bau zeigt, das Haus Pollunders, das im Unterschied zu dem geschlossenen, funktionalen Eisenhaus des Onkels, eine offenes, unfertiges Gebäude ist (4.3). Es fügt sich nicht der Funktionalität, scheint geradezu einen eigenständigen Charakter zu haben und ist unbeherrschbar. Die Figur Macks zeichnet sich eben gerade dadurch aus nicht herrschen oder besitzen zu wollen. Weil er seine Außenwelt nicht als starr oder mechanisch betrachtet, ist ihm jede im weitesten Sinne hierarchische Untergliederung der Welt fremd. Sein Sehen ist kein Beobachten und Feststellen, wie dasjenige Karls, sondern vielmehr ein kontemplatives Schauen, welches es ihm erlaubt so zu handeln, dass seine innere Welt ihren Ausdruck in der äußeren findet und damit den Austausch ganzer und freier Personen, als Kontrast zu den hierarchischen Geschäftsbeziehungen, ermöglicht. Mack scheint überhaupt nur einen solchen Austausch mit dem Anderen zu kennen, da er als Millionärssohn der Geschäftswelt gänzlich enthoben ist. Er ist allein im unmittelbaren Leben und entzieht sich damit nicht nur der Geschäftswelt, sondern zugleich der beschriebenen Handlung: Mack lässt sich nicht beschreiben oder nur kaum direkt darstellen. Das meiste erfährt der Leser indirekt über ihn wie z. B. durch seinen Einfluss auf andere Figuren (4.2). Es konnte konstatiert werden, dass er die Freiheit der Bewegung vornehmlich als *Kunst* oder *Spiel* vollzieht. Sie bekundet in der Welt Kafkas eine Erkenntnisweise, die zumindest prinzipiell nicht zum Scheitern verurteilt ist wie die der Vernunft (Kausalitätsdenken) oder die der Suche nach einem *höheren*, metaphysischen Sinn (gottgleicher Überblick). In der Wechselwirkung mit der Außenwelt durch das Spiel oder die Kunst, als einer Bewegung also, in der *vita activa* und *contemplativa* sich ineinander verschränken, ist Mack in der Lage sich im Anderen/Außen als Individuum zu erfahren, sich ihm gegenüber zu situieren und Überblick als Kontinuität seines Handelns in der Welt zu gewinnen. Diese Offenheit und Achtsamkeit gegenüber Welt, mit der sich Mack in ihr bewegt, erfordert ihn jeden

Augenblick als ganzen Menschen. Der in diesem Sinn spontane Mensch befindet sich permanent in einem Grenzbereich äußerster Gegensätze, zwischen Kontemplation und Tat, Schlaf und Erwachen, Tod und Geburt (4.3). Mack lässt Karl daran teilhaben, indem er mit ihm zusammen reitet oder ihn ins Haus Pollunders lockt, um sein Klavierspiel zu hören (4.1). Dass er damit zugleich zu Karls Verderben führt und Ursache für dessen Ausweisung durch den Onkel ist, bleibt Mack vermutlich verborgen. Obwohl er wahrscheinlich seinen persönlichen Einfluss auf den Onkel für seinen Freund Karl geltend machen könnte, bleibt er ohne Wirkung, da es zu keinem direkten Kontakt zwischen Macks Kunstwelt und der Geschäftswelt des Onkels oder Greens kommt (4.4).

Zur Wirkung innerhalb hierarchischer Strukturen kommt die Freiheit der Bewegung im „Hotel occidental“ (5). Grete Mitzelbach übt zwar als Oberköchin eine bestimmte Funktion in der Hotelhierarchie aus und besetzt innerhalb dieser einen bestimmten Rang, doch hat sie den Mechanismus der Geschäftswelt nicht so verinnerlicht wie der Onkel. Im Gegensatz zu dem Prinzipien-„Ich“ des Onkels hat sie sich ihr spontanes „Ich“, und damit ihre Autonomie und Eigenverantwortlichkeit erhalten (5.1). Gleiches gilt auch, allerdings in abgeschwächter Form, für Therese (5.2). In Gegenwart dieser beiden erfährt Karl erneut den spontanen Austausch ganzer Menschen – und findet insofern eine Heimat und Familie –, wohingegen es zu Missverständnissen kommt, versucht er sie über seine Bewusstseinsakte zu deuten (5.2.1). Besonders zeigt sich die Freiheit der Bewegung als gemeinsamer Lauf Thereses und Karls, der die Liebe zwischen ihnen offenbart (5.2.3); sowie im Verhalten der Oberköchin als Karl im Hotel der Prozess gemacht wird (5.3). Kann die Oberköchin letztlich die Interpretation und Beschreibung Karls als ‚Karl Roßmann‘, d. h. als ein liederlicher Dieb, nicht mehr entkräften, muss auch sie das Gerücht glauben, so zweifelt sie daran, dass die Karl zugeschriebenen Missetaten auch seinem Charakter entsprechen. Sie hört nicht auf, ihn als Person zu betrachten, was sich an ihrem spontanen Verhalten ihm gegenüber zeigt: Sie hält weiterhin zu Karl. In der Freiheit der Bewegung vollzieht Grete Mitzelbach folglich Wahrheit und Gerechtigkeit als kontinuierlichen Zusammenhang im Austausch ganzer Personen innerhalb der Welt als einer des unmittelbaren Lebens. Das bedeutet ihr unmittelbares „Ich“ bleibt unabhängig von den Fehlinterpretationen ihres im Zeichenraum gefangenen „Er“. Innerhalb der Welt der Deutungen allerdings, der erzählten Welt, geht der wirkliche, unschuldige Karl immer mehr verloren. Das Gerücht bestimmt ihn hier und er vermag ihm nicht zu entkommen.

Regelt in der Geschäftswelt des Onkels die Disziplin gleichermaßen das Private, ist sie im Hotel nicht so lückenlos vertreten. Es gibt hier Freiraum, der einerseits den Austausch der Personen durch Liebe und Mitleid ermöglicht, andererseits aber einen rechtsfreien

Raum schafft, in dem Willkür, Brutalität und Sadismus ebenfalls zur Entfaltung kommen. Letzteres manifestiert sich v. a. in der Figur des Oberportiers. Er ist die Ursache dafür, dass Karl aus dem Hotel flieht und nicht in der Obhut der Oberköchin bleibt. So ist auch hier die Freiheit der Bewegung, trotzdem sie durchaus zur Wirkung kommt, ohne Folgen für den Helden (5.3.1–5.3.3).

Das Gerücht über ihn bestimmt ihn dermaßen, dass selbst der Ausdruck seiner ganzen Person in der Außenwelt nicht mehr verstanden werden kann. Karls freier Lauf bleibt ein einsamer, da er für die anderen nur als Flucht des Diebes vor der Polizei aufgefasst wird (6.1). Delamarche macht sich dies zunutze und unter Androhung, Karl der Polizei auszuliefern, wird er zum Gefangenen Delamarches und Bruneldas, für die er gleichsam als Sklave dient. Wieder ist Karl wie abgeschnitten von der Außenwelt und betrachtet sie nur vom Balkon aus, ähnlich wie beim Onkel. Doch der Drang, seinen statischen Beobachterposten zu verlassen, und damit gleichbedeutend aus den Zirkeln seiner Subjektivität auszubrechen, um Teil der Welt zu sein, die er erkennen will, ist hier ausgeprägter als im zweiten Kapitel des Romanfragments. Karl versucht zweimal zu fliehen und wird nur mit Gewalt daran gehindert (6.2). Anders als beim Onkel ist Karl hier nicht Gefangener in einem Bereich alles durchdringender Geschäftsdisziplin, sondern in einem Raum allein privater Bindungen, die allerdings zu reinen Abhängigkeitsbeziehungen pervertiert sind. Brunelda kann hier als Inbegriff der Unfreiheit in Unbeweglichkeit gedeutet werden, die sich im extremen Ausmaß unfähig zeigt, Kontinuität in der Bewegung mit der Außenwelt herzustellen. Sie erfährt diese nur in den engsten subjektiven Grenzen, was sich besonders in ihren Launen äußert, mit denen sie ihre Mitbewohner tyrannisiert und die Ausdruck ihres diskontinuierlichen Wesens sind (6.3).

Karl findet sich nach seinen Fluchtversuchen mit seinem sklavenähnlichen Zustand ab, als er auf den Studenten trifft, der einen *Amerikanischen Traum* zu verkörpern scheint, von dem Karl gelesen hat. Auch wenn der Student ihm versichert, dass seine Lebensweise kein Erfolgsmodell sein kann, dass das Erfolgsversprechende daran vielmehr ein Gerücht ist, hält Karl an der durch den Studenten geweckten Hoffnung fest, in einer fernen Zukunft es einmal besser zu haben. Prägt ihn das Gerücht, das im Hotel über ihn entstanden ist, hinsichtlich seiner Vergangenheit, richtet sich die Hoffnung auf ferne bessere Zeiten, die in nahezu gänzlicher Unverhältnismäßigkeit zu seiner Gegenwart stehen, auf eine mögliche Zukunft, die ihn allerdings über seine gegenwärtige unerträgliche Lage hinwegsehen lässt und ihn nur umso mehr in dieser festhält: mit dem Diensteifer, den er für seinen zukünftigen besseren Posten einmal werde aufbringen

müssen, verrichtet er weiterhin seinen Sklavendienst. Erst am Ende der letzten Kapitelfragmente ließ sich andeutungsweise erkennen, dass Karl sich allgemein von einer hierarchischen Sicht auf die Welt und damit von seiner subjektiven Sehweise löst (ähnlich wie es bei K. am Ende des *Schloß*-Fragments – allerdings deutlicher – zu konstatieren ist), da sie ihm zwar als notwendig erscheint, aber keinen Einfluss mehr auf ihn hat (6.4).

Mit der Betrachtung der Partie über das „Teater von Oklahama“ endet die Analyse des „Verschollenen“. Das Theater konnte als utopischer grenzenloser Raum verstanden werden, in dem in endloser Bewegung der Austausch ganzer Menschen stattfindet als Gemeinschaft freier Individuen. Es wurde gleichsam als Erweiterung des Mack'schen Baues betrachtet, das sich nicht nur abgrenzt von einer hierarchisch gegliederten, beschriebenen oder gedeuteten Welt, sondern das eine vollkommene Umkehrung der Verhältnisse einer solchen bewirkt, worauf die Anspielung durch die „Engel“ und „Teufel“ des Theaters auf den neutestamentlichen Jüngsten Tag verweist. Das Theater verkörpert eine freie Welt unmittelbaren Lebens, in dem List und Lüge (das Gerücht) gar nicht erst zur Geltung kommen, das Streben Erster oder Höchster sein zu wollen keine Bedeutung hat und in dem Selbstbestimmung immer „jetzt“ beginnt anstatt erst in einer erhofften fernen Zukunft. Wie in der Kunst und im Spiel sind hier alle frei und gleich, die einzelnen Individuen stehen in keinen hierarchischen Abhängigkeitsbeziehungen und doch wird jeder an seinem Ort für die Gemeinschaft gebraucht. Das Theater als Gemeinschaft und jeder Einzelne brauchen einander wie in einem persönlichen gleichberechtigten Wechselverhältnis. Karl, der seines Namens völlig verlustig gegangen ist (Negro) erhält hier die Möglichkeit, ihn wiederzuerlangen: Auf der Siegertafel der Pferderennbahn würde er sich nicht mehr schämen, seinen wirklichen Namen zu lesen. Es ist ein Neuanfang für Karl und sein Blick aus dem Fenster des fahrenden Zuges, der kein feststellendes Beobachten mehr ist, sondern ein Sehen, das die Bewegung der Welt nachvollzieht, verweist auf den Beginn seiner Freiheit in der Bewegung sowie zugleich im „Hauch der Kühle“ (V 419) der nahende Tod, sein Ende anklingt (7).

Erprobt Kafka im „Verschollenen“ das Wechselverhältnis von „sinnlicher“ und „geistiger Welt“, und damit die Möglichkeit einer Freiheit der Bewegung, in allen erdenklichen Variationen – in einem Lebensbereich bestimmender Disziplin (Onkel), einem der Kunst und des Spiels (Mack), in einem, in dem die hierarchische Ordnung neben der Disziplin noch Spielraum lässt (Hotel), und schließlich im Milieu launischer Zügellosigkeit, Rohheit sowie Unfreiheit bei Brunelda – und konnte konstatiert werden, dass sich im zunehmenden Maße die „sinnliche Welt“ als eine Welt der Lüge im Roman manifestiert, die die Freiheit der Bewegung unmöglich macht (bis auf die Utopie des

Welttheaters), so zielt Kafkas Schreiben im „Schloß“ in die entgegengesetzte Richtung. Nicht eine endlose Bewegung ist das Ziel (oder die Bewegung selbst), sondern die „sinnliche Welt“, das Gegenanschriften gegen sie, um die „geistige Welt“ sichtbar und die Freiheit der Bewegung möglich zu machen.

Der zweite Teil der Arbeit, der sich mit „Das Schloß“ beschäftigt, lässt sich im Wesentlichen in zwei Teile untergliedern: In Kapitel 8 und 9 geht es um die Gegenüberstellung der erzählten Welt und der des unmittelbaren Lebens oder in der Sprache der Aphorismen: der „sinnlichen“ und „geistigen Welt“ bzw. einer „Welt der Lüge“ und einer der „Wahrheit“ oder: einer Welt der Abhängigkeiten und Furcht auf der einen Seite, einer des Muts und der Freiheit auf der anderen. Vornehmlich in 8.2 konnte anhand des angeblichen Schlosses und seiner Behörden, wie sie aus Sicht der Perspektivgestalt und Dorfbewohner erscheinen, dargestellt werden, wie Kafka die „sinnliche Welt“ systematisch *ad absurdum* führt und den Figuren in ihr jede Orientierung nimmt (insbes. 8.2.5.1–8.2.5.5). Sogar die hierarchische Ordnung wird hier aufgehoben, auch sie erweist sich als willkürliches Produkt unterschiedlicher Meinungen. Das bedeutet für die Figuren des Romans: Das Handeln, das sich allein anhand der Ratio zu orientieren versucht, muss irren. Ein solches Agieren konnte beispielsweise als ein „blindes Umhertappen“, „unruhiges Herumflattern“ oder „hastiges Hinken“ charakterisiert werden, als eine stets zögernde und unterbrochene Bewegung im Unbestimmten. Damit sind die Figuren des *Schloß*-Romans dem Weltgeschehen, dem Lebensstrom, weitgehend ausgeliefert. Zunehmend werden sie orientierungslos sowie die Welt ihnen zunehmend unterschiedslos wird. In der blinden Hoffnung, dass das Unvorhersehbare geschieht oder in unbestimmt ferner Zukunft sich ihnen einmal ein Sinnzusammenhang erschließt, unterstehen sie letztlich dem Zufall, der ihnen immer wieder „Auswege“ anbietet, bloß um vorwärtszukommen (um angeblich nach ‚oben‘ zu gelangen und mehr Überblick/Macht zu erhalten). Wird die Hoffnung letztlich ubiquitär, weil die Welt unterschiedslos und gleich-gültig geworden ist, tritt auch der Zufall nicht mehr ein, der einen Ausweg anbieten könnte. Das Zögern wird zu einem völligen Erstarren in Indifferenz. K. und andere Dorfbewohner *warten* schließlich, ohne noch irgendetwas unterscheiden oder entscheiden zu können. Dieses Warten bedeutet das Verschwinden aus der Welt: den Tod.

Bis hierhin musste Kafka seinen Helden führen, nahe an den Tod, um ihn befreien zu können von der Autorität seiner Bewusstseinsakte. Bis hierhin musste die Analyse des *Schloß*-Romans dringen, um von der beschriebenen Handlung des Romans absehen zu können. Kafka hebt das, was er die „sinnliche Welt“ als eine Ausstrahlung des Bewusstseins nennt, und wofür das ‚Schloß‘ nur eine Metapher ist, auf. Die Grenzlinien,

die das Denken innerhalb dieser Welt zu ziehen versucht, verschwimmen vollends. Es konnte darauf erörtert werden, wie der unterbrochenen Bewegung und der letztendlichen Bewegungslosigkeit, dem Erstarren, die Freiheit der Bewegung entgegengesetzt wird, die sich besonders an der Figur der Amalia exemplifizieren lässt. Sie verwirklicht innerhalb der fiktiven Realität des Romans das, was hier als Kafkas Ethik des Schreibens oder Schreib-Handelns bezeichnet wurde (9.1), indem sie durch ihr Handeln, als entscheidende Tat der ganzen Person in jedem Augenblick, sich als autonomes Individuum im unaufhörlichen Weltgeschehen vollzieht. Sie ist in der „Welt der Wahrheit“ und hat für sich die „Welt der Lüge“ abgeschafft. Sie erkennt das Gemeinsame ihrer Mitmenschen und ist doch die Ausnahme, die keiner versteht. Sie ist ausgeschlossen aus der Dorfgemeinde und eine Fremde, sogar in ihrer Familie. In der Figur der Amalia vereinen sich Aspekte, die im „Verschollenen“ bereits an der Figur Macks wie Grete Mitzelbachs gezeigt werden konnten. Amalia hat sich – im Unterschied zur Oberköchin – von der „Welt der Lüge“ völlig losgesagt (ihr unmittelbares „Ich“ vollkommen befreit von dem Zeichenraum des „Er“). Sie hat sie als eine Scheinwelt erkannt und interessiert sich nicht für sie. Dennoch erkennt sie – im Unterschied zu Mack – die Folgen ihres Handelns in dieser und trägt dafür die Verantwortung, was sich v. a. an der Pflege ihrer Eltern zeigt. So lebt sie mit der Notwendigkeit der von ihr durchschauten Lüge in der Wahrheit (9.2.1).

Ferner konnte herausgearbeitet werden, wie sich auch K., der irrtümlich Freiheit und Selbstbestimmung im Streben nach Macht und im Kampf nach ‚oben‘ zu erreichen glaubt, stets Gelegenheiten anbietet, sein Zögern zu überwinden und die Freiheit der Bewegung zu vollziehen. Eine andere mögliche Geschichte im Gegensatz zur beschriebenen Handlung des *Schloß*-Romans wurde dadurch sichtbar, in der K. sogar die Möglichkeit hat, als Befreier der leidenden Dorfbevölkerung aufzutreten und soziale Gerechtigkeit herzustellen, wie es vermutlich die Bauern unbestimmt erhoffen (da sie, ähnlich dem Heizer, die Ungerechtigkeit wahrscheinlich nur erleiden, ohne sie genau benennen zu können). In dieser anderen Geschichte manifestiert sich eine Welt spontaner Unmittelbarkeit oder unmittelbaren Lebens („geistige Welt“) im Unterschied zu den immer zu spät kommenden Deutungen der Wirklichkeit durch das interpretierende Bewusstsein der Romanfiguren („sinnliche Welt“). In ihr wird deutlich, dass es nur dann möglich ist, frei und autonom zu sein, indem die Ethik des Schreibens in die *Tat* überführt wird. Es gelingt dem Helden am Schluss des Fragments zumindest ansatzweise von der „sinnlichen Welt“ abzusehen, wenngleich er sich nicht gänzlich von ihr lösen kann. Er bleibt zwar notwendig in der Lüge, K. könnte nicht vollständig über die Gerüchte und Irrtümer, die im Dorf herrschen, aufklären. Aber die „sinnliche Welt“ ist ihm nicht mehr

die unabdingbare Voraussetzung für und hat keinen Anspruch mehr auf eine Wahrheit, die seine Existenz begründet. K. bleibt zwar im Zeichenraum des „Er“ gefangen, dieser hat aber keinen Einfluss mehr auf das spontane Handeln seines unmittelbaren „Ichs“. Dabei ist es gerade seine limitierte subjektive Perspektive, die ihn erkennen lässt, von dieser, und damit von der „sinnlichen Welt“ als Ausstrahlung des menschlichen Bewusstseins, Abstand zu nehmen, da durch sie keine objektive Wahrheit zu erlangen ist. Dies ist die einzige rationale Erkenntnis, die sich K. innerhalb der beschriebenen Handlung offenbart und über die er im Gespräch mit Pepi am Ende des Romans reflektiert. Damit beginnt er frei als Individuum in der Gemeinschaft zu sein (9.2.2.2).

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Franz Kafka

(folgende Quellen wurden unter Siglen mit beigefügter Seitennummer zitiert):

- B *Beim Bau der chinesischen Mauer – u. a. Schriften aus dem Nachlaß*, F. a. M. 1994.
- Br *Briefe 1902-1924*, F. a. M. 1975.
- E *Das Ehepaar – und andere Schriften aus dem Nachlaß*, F. a. M. 1994.
- F *Briefe an Felice*, F. a. M. 1995.
- G *Zur Frage der Gesetze – u. a. andere Schriften aus dem Nachlaß*, F. a. M. 1994.
- J *Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka – Aufzeichnungen und Erinnerungen*, F. a. M. 1981.
- L *Ein Landarzt – u. a. Drucke zu Lebzeiten*, F. a. M. 1994.
- M *Briefe an Milena*, F. a. M. 1994.
- P *Der Proceß*, hrsg. v. M. Pasley, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002.
- P App *Der Proceß. Apparatband*, hrsg. v. M. Pasley, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002.
- S *Das Schloß*, hrsg. v. J. Born, u. a., Kritische Ausgabe F. a. M. 2004.
- S App *Das Schloß – Apparatband*, hrsg. v. J. Born, u. a., Kritische Ausgabe, F. a. M. 2004.
- T I *Tagebücher 1909-1912*, F. a. M. 1994.
- T II *Tagebücher 1912-1914*, F. a. M. 1994.

T III *Tagebücher 1914-1923*, F. a. M. 1994.

V *Der Verschollene*, hrsg. v. J. Schillemeit, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002.

V App *Der Verschollene – Apparatband*, hrsg. v. J. Schillemeit, Kritische Ausgabe, F. a. M. 2002.

(ohne Sigel):

- *Der Process*, historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte, hrsg. v. R. Reuß und P. Staengle, Basel, F. a. M. 1997.
- *Nachgelassene Schriften und Fragmente II – Apparatband*, hrsg. v. J. Born, u. a., Kritische Ausgabe F. a. M. 2002.

Weitere Autoren:

- Descartes, R.: *Discours de la Méthode – Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, (Französisch-Deutsch), Deutsch: L. Gäbe, Hamburg 1960.
- *Die Bibel*, nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1985.
- Gazzaniga, M. S.: *Who's in charge? Free will and the science of the brain*, New York 2011.
- Heidegger, M.: *Sein und Zeit*, Tübingen 1993.
- Heisenberg, W.: *Gesammelte Werke, Abt. C Allgemeinverständliche Schriften, Bd. III Physik und Erkenntnis 1969-1976 – Der Teil und das Ganze u. a.*, Hrsg. W. Blum, u. a., München 1984.
- Holitscher, A.: *Amerika. Heute und Morgen. Reiseerlebnisse von Arthur Holitscher*, 12.–14. Aufl., Berlin 1924.
- Kant, I.: *Die Kritik der reinen Vernunft*, Darmstadt 1998.
- Kierkegaard, S.: *Furcht und Zittern*, Hamburg 2004.
- Kleist, H. v.: *Über das Marionettentheater*, in: *Sämtliche Werke und Briefe*, München 2001.
- Lukács, G.: *Die Theorie des Romans – Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, 2. Aufl., München 2000.
- Peirce, C. S.: *Collected Papers – Vol. II*, hrsg. v. C. Hartshorne/P. Weiß, Cambridge Mass. 1932.
- Platon, *Phaidon*, in: *Symposion, Phaidon – Sämtliche Werke IV*, F. a. M. u. Leipzig 1991.

- Proust, M.: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, 6. Aufl., (Paris, Gallimard), Deutsch v. E. Rechel-Mertens, F. a. M. 1979.
- Schiller, F.: *Das Lied von der Glocke*, in: *Sämtliche Werke – Bd. I, Gedichte und Dramen I*, hrsg. v. A. Meier, München 2004.
- Schiller, F.: *Die Räuber*, in: *Sämtliche Werke – Bd. I, Gedichte und Dramen*, hrsg. v. A. Meier, München 2004.
- Schiller, F.: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: *Sämtliche Werke – Bd. V, Erzählungen, Theoretische Schriften*, hrsg. v. A. Meier, München 2004.
- Schiller, F.: *Kallias oder über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner*, in: *Sämtliche Werke – Bd. V, Erzählungen, Theoretische Schriften*, hrsg. v. A. Meier, München 2004.
- Schmidt, R. F./ Tews, G.: *Physiologie des Menschen*, Berlin, Heidelberg 1993.
- Schopenhauer, A.: *Die Welt als Wille und Vorstellung I – Erster u. Zweiter Teilband*, Zürich, 1977.
- Shakespeare, W.: *As You Like It. Act II, Scene VII*, in: *Complete Works*, second edition. Edited by: J. Jowett, W. Montgomery, G. Taylor, S. Wells. Oxford 2005.

Sekundärliteratur

- Adorno, T. W.: *Aufzeichnungen zu Kafka*, in: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, WBG, F. a. M. 1998.
- Allemann, B.: *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*, Göttingen 1998.
- Alt, P.-A.: *Kleist und Kafka. Eine Nachprüfung*, in: Kreutzer, H.J. (Hrsg.), *Kleist-Jahrbuch 1995*, Stuttgart, Weimar 1995.
- Alt, P.-A.: *Franz Kafka – der ewige Sohn. Eine Biographie*, München 2005.
- Alt, P.-A.: *Kafka und der Film*, München 2009.
- Amidon, K. S.: *Travel and Human Relationship in Kafka's „Der Verschollene“*, in: *Journal of the Kafka-Society of America*, hrsg. v. M. L. Caputo Mayr, 25th year, Nr. 1-2 June/December 2001 NY.
- Anz, T.: *K., der Krieg und das größte Theater der Welt*, in: U. Schneider u. Andreas Schumann (Hrsg.), *Krieg der Geister, Erster Weltkrieg und literarische Moderne*, Würzburg 2000.
- Anz, T.: *Identifikation und Abscheu. Kafka liest Kierkegaard*, in: M. Engel, D. Lamping, *Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen 2006, S. 83–92.

- Arendt, H.: *Die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft: das nunc stans*, in: *Vom Leben des Geistes – Das Denken, Das Wollen*, 2. Aufl., München 2002.
- Baioni, G.: *Kafka – Literatur und Judentum*, aus dem Italienischen von G. Billen u. J. Billen, Stuttgart, Weimar 1994.
- Bak, H.-D.: *Faustisches Suchen von Karl Roßmann in Amerika? Überlegungen zu Kafkas „Der Verschollene“*, in: W. Schmidt-Dengler u. N. Winkler (Hrsg.), *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*, Prag 2005.
- Beicken, P. U., in: H. Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Bd. 2, Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart 1979.
- Beißner, F.: *Der Erzähler Franz Kafka – und andere Vorträge*, F. a. M. 1983.
- Binder, H.: *Kafka-Handbuch in zwei Bänden – Bd. 2, Das Werk und seine Wirkung*, hrsg. v. H. Binder, Stuttgart 1979.
- Blanchot, M.: *De Kafka à Kafka*, Paris 1981.
- Bokhove, N. u. van Dorst, M. (Hrsg.), *„Einmal ein großer Zeichner“. Franz Kafka als bildender Künstler*, Prag 2006.
- Borghese, L.: *Kafka e gli animali*, in: C. F. Russo (Hrsg.), *Belfagor. Rassegna di varia umanità*, Heft III, Bari 2009.
- Born, J.: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, F. a. M. 2011.
- Brod, M.: *Nachlaß*, in: *die Weltbühne* 20 (1924), Nr.29 (17. Juli), S. 106–109.
- Brod, M. (Nachw.): *Kafka, F.: Das Schloß*, München 1926.
- Brod, M.: *Franz Kafka. Eine Biographie*, F. a. M. 1954.
- Brod, M. (Hrsg.): *Kafka, F.: Das Schloß*, New York, F. a. M. 1967.
- Brod, M.: *Über Franz Kafka*, F. a. M. 1983.
- Calasso, R. (Hrsg.): *Kafka, F.: Die Zürauer Aphorismen*, F. a. M. 2006.
- Canetti, E.: *Der andere Prozeß – Kafkas Briefe an Felice*, in: *Das Gewissen der Worte – Essays*, 10. Aufl., F. a. M. 1998.
- Caputo-Mayr, M. L., Herz, J. M.: *Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur*, 2., erw. u. überarbeitete Aufl. Bd. II, Teil 1 u. 2, München 2000.
- Corngold, S.: *Kafkas Schreiben*, in: O. Jahraus, B. v. Jagow (Hrsg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Göttingen 2008.
- Czoik, P.: *Zur Struktur der Dickens-Motive in Franz Kafkas „Der Verschollene“*, München 2008.
- Deleuze, G., Guattari, F.: *Kafka – für eine kleine Literatur*, F. a. M. 1976.

- Dunz, C.: *Erzähltechnik und Verfremdung. Die Montagetechnik und Perspektivierung in Alfred Döblin, „Berlin Alexanderplatz“ und Franz Kafka, „Der Verschollene“*, Bern 1995.
- Duttlinger, C.: *Kafka and Photography*, New York 2007.
- Ellison, D. R.: *Proust and Kafka: On the Opening of Narrative Space*, in: *Modern Language Notes MLN* 101:5, Baltimore (Maryland) 1986, S. 1135-1167.
- Emrich, W.: *Franz Kafka*, Bonn 1958.
- Emter, E.: *Literatur und Quantentheorie – Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925- 1970)*, Berlin, New York 1995.
- Engel, M., Auerochs, B. (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2010.
- Fietz, L.: *Möglichkeiten und Grenzen einer Deutung von Kafkas Schloß-Roman*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Heft 37, Stuttgart, Weimar, 1963, S. 71-77.
- Fingerhut, K. H.: *Erlebtes und Erlesenes – Arthur Holitschers und Franz Kafkas Amerika-Darstellungen*, in: A. Bremerich-Vos, K.-H. Fingerhut, u. a. (Hrsg.), *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis*. 20 Jg. Heft 108, F. a. M. 1989.
- Gelber, M. H. (Hrsg.): *Kafka, Zionsism, and Beyond*, Tübingen 2004.
- Genette, G.: *Die Erzählung*, aus dem Französischen von Andreas Knop, 2. Aufl., München 1998.
- Göhler, H.: *Franz Kafka: Das Schloß „Ansturm gegen die Grenze“ – Entwurf einer Deutung*, Bonn 1982.
- Gottwald, H.: *Wirklichkeit bei Kafka – Methodenkritische Untersuchungen zu ihrer Gestaltung, Funktion und der Deutung anhand der Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*, Stuttgart 1990.
- Greß, F.: *Die gefährdete Freiheit – Franz Kafkas späte Texte*, Würzburg 1994.
- Grimm, S.: *Sprache der Existenz – Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne*, Tübingen 2003.
- Grözinger, K. E.: *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*, F. a. M. 1992.
- Hermsdorf, K.: *Kafka. Weltbild und Roman*, Berlin 1978.
- Hiebel, H.: *Franz Kafka: Form und Bedeutung*, Würzburg 1999.

- Hubbert, J.: *Metaphysische Sehnsucht, Gottverlassenheit und die Freiheit des Absurden – Untersuchungen zum Werk von Franz Kafka*, Bochum 1995.
- Jahn, W.: *Kafkas Roman „Der Verschollene“ („Amerika“)*, Stuttgart 1965.
- Jahraus, O.: *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, Stuttgart 2006.
- Jahraus, O., Jagow, v. B. (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Göttingen 2008.
- Jens, W./ Küng, H.: *Franz Kafka, „Das Schloß“*, in: *Dichtung und Religion*, München 1985.
- Kim, H. K.: *Ästhetik der Paradoxie – Kafka im Kontext der Moderne*, Würzburg 2004.
- Kim, J.-S.: *Franz Kafka – Darstellung und Funktion des Raumes in „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*, Bonn 1983.
- Kittler, W., Neumann, G. (Hrsg.), *Franz Kafka. Schriftverkehr*, Freiburg im Breisgau 1990.
- Kleinwort, M.: *Kafkas Verfahren*, Würzburg 2004.
- Kobs, J.: *Kafka – Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten*, Bad Homburg v. d. h. 1970.
- Köhler, S.: *Kafkas Sterbestunde*, Dettelbach 2001.
- Krauss, K.: *Kafka's K. versus the Castle. The Self and the Other*, New York 1996.
- Kremer, D.: *Kafka. Die Erotik des Schreibens*, Bodenheim 1998.
- Kremer, D.: *Verschollen. Gegenwärtig. Franz Kafkas Roman „Der Verschollene“*, in: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. Franz Kafka*, 2. Aufl., München 2006, S. 238–254.
- Kuna, F.: *Rage for Verification: Kafka and Einstein*, in: Kuna, F. (Hrsg.), *On Kafka – Semi-Centenary Perspectives*, London 1976.
- Kurz, G.: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart 1980.
- Kurz, G.: *Metapher, Allegorie, Symbol*, 4. Aufl., Göttingen 1997.
- Lubbock, P.: *The Craft of Fiction*, London 1921.
- Mendilow, A. A.: *Time and Novel*, London 1952.
- Müller, M.: *Das Schloß*, in: *Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen*, Stuttgart 2003, S. 253–284.
- Müller-Seidel, W.: *Kafkas Begriff des Schreibens und die moderne Literatur*, in: H. Kreuzer (Hrsg.): *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 68: *Literarische Schreibprozesse*, Göttingen 1988.

- Neumann, B.: *Franz Kafka. Aporien der Assimilation*, München 2007.
- Neumann, G.: *Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas „Gleitendes Paradox“*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 42. Jahrgang, XLII. Band, Stuttgart 1968, S. 702-744.
- Neumann, G.: *Der verschleppte Prozeß. Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol*, in: K. Maurer (Hrsg.), *Poetica – Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 14. Bd., Amsterdam 1982, S. 92–134.
- Nicolai, R. R.: *Ende oder Anfang – zur Einheit der Gegensätze in Kafkas „Schloß“*, München 1977.
- Nicolai, R. R.: *Kafkas Amerika. Kafkas Roman „Der Verschollene“*, Würzburg 1981.
- Pape, K.: *Sprachkunst und Kunstsprache bei Flaubert und Kafka*, St. Ingberg 1996.
- Philippi, K. P.: *Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman ‘Das Schloß’*, Tübingen 1966.
- Plachta, B.: *„Der Verschollene“ – Verschollen in Amerika*, in: *Interpretationen, Franz Kafka, Roman und Erzählungen*, hrsg. v. M. Müller, Stuttgart 2003.
- Politzer, H.: *Problematik und Probleme der Kafka-Forschung*, in: *Monatshefte 42* (1950), S. 273–280.
- Politzer, H.: *Franz Kafka – der Künstler*, F. a. M. 1965.
- Raboin, C.: *Le regard et la perspective : recherches sur la façon d’écrire de Kafka en 1912–1913*, in: *Entre critique et rire. „Le Disparu“ de Franz Kafka*, Montpellier 1997, S. 31–47.
- Rajec, E. M.: *Namen und ihre Bedeutungen im Werke Franz Kafkas – ein interpretatorischer Versuch*, Bern 1977.
- Rella, R.: *Scrittura esstreme. Proust e Kafka*, Mailand 2005.
- Reuß, R.: *Lesen, was gestrichen wurde. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe*, Einleitung zur Historisch-Kritischen Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte Franz Kafkas, hrsg. v. R. Reuß, P. Staengle, Basel, F. a. M. 1995.
- Robertson, R.: *Kafka. Judentum Gesellschaft Literatur*, aus dem Englischen von J. Billen, Stuttgart 1988.
- Schärf, C.: *Franz Kafka: poetischer Text und heilige Schrift*, Göttingen 2000.

- Schütterle, A.: *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaus“*, Freiburg im Breisgau 2002.
- Singer, I. B.: *A Friend of Kafka and Other Stories*, London 1975.
- Schillemeit, J.: *Kafka-Studien*, hrsg. v. R. Schillemeit, Göttingen 2004.
- Schneider, G.: *Das andere Schreiben*, Würzburg 2008.
- Sokel, W. H.: *Zur Sprachauffassung und Poetik Franz Kafkas*, in: C. David (Hrsg.): *Franz Kafka: Themen und Probleme*, Göttingen 1980, S. 26–48.
- Stach, R.: *Die Jahre der Entscheidungen*, F. a. M. 2002.
- Thalmann, J.: *Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikaromans*, Frauenfeld, Stuttgart 1966.
- Thomassen, C.: *„Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns“*. *Franz Kafkas Roman „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*, Mainz 2002.
- Vogl, J.: *Vierte Person. Kafkas Erzählstimme*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVJS)*, 68:4, 1994, S. 745 ff.
- Walser, M.: *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*, München 1961.
- Wimmer, G.: *Franz Kafkas Roman-Trilogie. Rationalismus und Determinismus. Zur Parodie des christlich religiösen Mythos*, F. a. M. 2007.
- Wolfradt, J.: *Der Roman bin ich. Schreiben und Schrift in Kafkas „Der Verschollene“*, Würzburg 1996.

Lexika

- Biedermann, H.: *Knaurs Lexikon der Symbole*, München (Printed in Austria) 2004.
- Drosdowski, G. (Hrsg.): *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 4. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich, 1984.
- Drosdowski, G. (Hrsg.): *Etymologie – Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 2. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich, 1989.
- *Duden – Das Fremdwörterbuch*, 8. Aufl. Mannheim 2005.
- *Duden – Das Herkunftswörterbuch*, 3. Aufl. Mannheim 2001.
- *Duden – Das Synonymwörterbuch*, 4. Aufl. Mannheim 2007.
- Grappin, P.: *Grand Dictionnaire allemand-français, français-allemand*, Larousse-Bordas 1999.

- Grimm, J. u. W.: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961, Quellenverzeichnis Leipzig 1971.
- Fahlbusch, E. u. J. M. Lochman u. a. (Hrsg.): *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*, 3. Bd., 3. Aufl., Göttingen 1992.
- Kohlheim, R. u. V. (Bearbeitung), *Das große Vornamenlexikon*, 2. Aufl., Mannheim 2003.
- Müller, G. (Hrsg.): *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. XVI, Berlin/NY 1987.
- Schnackenburg, R.: *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. v. J. Höfer, K. Rahner, 6. Bd., Freiburg 1961.

Film

- Haneke, M.: *Das Schloß*. Eine Literaturverfilmung des *Schloß*-Romans von Franz Kafka, Österreich 1996.